

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

2000/2001

6/7

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

Žurnāls izdots ar Kultūrkapitāla fonda un
Latvijas Zinātnes padomes atbalstu

Redaktors *Raimonds Briedis*
Korektore *Ieva Kalniņa*
Tulkotājs *Andris Mellakauls*
Maketētāja *Ieva Vīriņa*

Formāts 60 x 90/16
Iespieds SIA "N.I.M.S." tipogrāfijā
tālr. 7311424

SATURS

IEVADS

RAKSTI

<i>Māra Grudule</i> . Trīs jātnieku interpretācijas 17. un 18. gadsimta mijas literatūrā	7
<i>Inta Pujāte</i> . Ilustrācijas pirmajos latviešu literārajos žurnālos	26
<i>Maija Burima</i> . K. Hamsuna romāns "Pāns", J. Akuratera stāsts "Kalpa zēna vasara": mākslinieciskās pasaules sastatāmais raksturojums	50
<i>Aldis Pūtelis</i> . Vai sākumā bija vārds? Mīta un mitoloģijas definīcijas, to attīstība	69
<i>Svetlana Rižakova</i> . Cilvēka koncepcija tradicionālajā kultūrā: ķermenis un tā daļas latviešu folklorā	92
<i>Rita Spalva</i> . Nacionālās identitātes meklējumi latviešu dejā	105

ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI

<i>Jānis Rozenbergs</i> . Vecpiebaldzēnu Cimdiņu dzimtas dziesmu pūrs	127
<i>Anda Kubuliņa</i> . Jānis Niedre un latviešu pēckara folkloristika	154
<i>Lidija Limane</i> . Lapas Mārtiņa un Ievas Ziedīņas ceļus pārstaigājot	175

JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

<i>Zigrīda Frīde</i> . Jauns izdevums Bībeles tulkojuma sagatavošanā	181
<i>Zigrīda Frīde</i> . Divas grāmatas, veltītas latviešu grāmatniecības vēsturei	183
<i>Elīta Grosmane</i> . Enciklopēdijas turpinājums "Māksla un arhitektūra biogrāfijās"	184
<i>Stella Pelše</i> . Impresiju mozaīka	186
<i>Kristiāna Abele</i> . Purvīša jautājumi panorāmās un tuvplānos	189
<i>Stella Pelše</i> . Apziņas plūsma latviešu mākslas zinātnē	194
<i>Ieva Kalniņa</i> . Vilinātājs trolis Ibsens	196

ZINĀTNES DZĪVE

KONFERENCES

<i>Ingūna Daukste-Silasproģe</i> . Dažas spraigas dienas Ernsta-Morica-Arndta universitātē Greifsvāldē	200
<i>Ingūna Daukste-Silasproģe</i> . Rainim – 135	202
<i>Jana Vērdiņa</i> . Baltija gadsimtu mijā	204
<i>Guna Pantele</i> . Cilvēks, dzīve, stāstījums	205
<i>Stella Pelše</i> . Cilvēka un vides pētniecība	209
<i>Stella Pelše</i> . Rīgas idejas un objekti	211
<i>Maira Valters</i> . Jānis Akuraters un skrejošais laiks	213

HRONIKA	216
---------	-----

PERSONĀLIJAS	232
--------------	-----

<i>Māra Vīksna</i> . Dzīve laiku lokos
<i>Guntis Pakalns</i> . Atvadoties no Kārļa Arāja

AUTORI	239
--------	-----

CONTENTS

INTRODUCTION

ARTICLES

<i>Māra Grudule</i> . Interpretations of the Three Riders in Latvian Language Texts on the Threshold of the 17 th and 18 th Centuries	7
<i>Inta Pujāte</i> . Illustrations in the First Latvian Literary Magazines	26
<i>Maija Burima</i> . K. Hamsun's Novel "Pan", J. Akurāter's Story "A Servants Boy's Summer": Comparative Characteristics of the Artistic World	50
<i>Aldis Pūtelis</i> . Was the World in the Beginning. Definitions of Myth and Mythology, their Development	69
<i>Svetlana Rižakova</i> . The Concept of Man in the Traditional Culture. The Body and its Parts in Latvian Folklore	92
<i>Rita Spalva</i> . The Search for National Identity in Latvian Dancing	105

ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS

<i>Jānis Rozenbergs</i> . Songs of Cimdiņi Dynasty from Vecpiebalga	127
<i>Anda Kubuliņa</i> . Jānis Niedre and Soviet Post-War Folkloristics	154
<i>Lidija Limane</i> . Tracing the Paths of Lapas Mārtiņš and Ieva Ziediņa	175

REVIEWS

<i>Zigrīda Frīde</i> . A New Edition on the Way to the Bible Translation	181
<i>Zigrīda Frīde</i> . Two Books Dedicated to the History of Latvian Book-Publishing	183
<i>Elita Grosmane</i> . The New Volume of Encyclopaedia	184
<i>Stella Pelše</i> . The Mosaic of Impressions	186
<i>Kristiāna Ābele</i> . The Question of Purvītis in Panoramas and Close-Ups	189
<i>Stella Pelše</i> . Stream of Consciousness in the Latvian Theory of Art	194
<i>Ieva Kalniņa</i> . Ibsen – the Enticing Troll	196

SCHOLARLY LIFE

CONFERENCES

<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . An Intensive Week in the University in Greifswald	200
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Rainis' 135 th Birthday	202
<i>Jana Vērdiņa</i> . Baltics on the Threshold of the New Century	204
<i>Guna Pantele</i> . Man, Life, Narration	205
<i>Stella Pelše</i> . Studies of Man and Environment	209
<i>Stella Pelše</i> . Ideas and Objects in Riga	211
<i>Maira Valtere</i> . Jānis Akurāters and the Passing Time	213

CHRONICLES 216

PERSONALIA 232

<i>Māra Vīksna</i> . Life in the Circles of Time
<i>Guntis Pakalns</i> . Kārlis Arājs – in Memoriam

AUTHORS 239

Letonica'i joprojām uzticīgais lasītāj,

cerams, ka neesam Jūs pārāk sarūgtinājuši ar žurnāla numura aizkavēšanos. Tāpat kā visi, esam pakļauti objektīvu un subjektīvu apstākļu nenovēršamai iedarbībai. Cerams, ilgo gaidīšanu attaisnos dubultnumura iznākšana. Citādi nekas nav mainījies, žurnāla struktūra palikusi jau labi zināmā. Kā vienmēr arī šoreiz tiek piedāvāti jauni izpētes materiāli. Tiek saglabāts arī daudzpusīgais rakstītāju loks. Te ir gan pieredzējušu un pazīstamu zinātnieku vārdi (piemēram, Jānis Rozenbergs, kas šoreiz publicēšanai sagatavojis vecpiebaldzēnu Cimduņu dzimtas dziesmu pūru, un Anda Kubuliņa ar savu rakstu "Jānis Niedre un latviešu pēckara folkloristika"), gan mazāk pazīstami pētnieki. Īpaši iepriecina jaunie zinātnieki, kas bijuši čakli vācēji un interpretētāji, - Svetlana Rižakova, bez grūtībām latviešu valodā runājoša un rakstoša maskaviete ("Cilvēka koncepcija tradicionālajā kultūrā: ķermenis un tā daļas latviešu folklorā"), vai Rita Spalva ("Nacionālās identitātes meklējumi latviešu dejā"). Savu roku jaunu definīciju radīšanā iemēģinājis Aldis Pūtelis ("Vai sākumā bija vārds? Mīta un mitoloģijas definīcija, to attīstība").

Pārlasot sagatavoto numuru, kā negaidīts refrēns vairākos rakstos izskan "pagātnes kā idilliska laika" pretrunīgi vērtējumi. Skarbas un satriecošas ir Māras Grudules latviešu reliģiskajā literatūrā atspoguļotās kara, mēra un bada ciešanu reālijas ("Trīs jātnieku interpretācijas 17. un 18. gadsimta mijas literatūrā"). Poētiski nostaļģiskajā 19. un 20. gadsimta mijas atmosfērā lasītāju ieved Maija Burima ("K. Hamsuna "Pāns", J. Akuratera stāsts "Kalpa zēna vasara": mākslinieciskās pasaules sastatāmais raksturojums"). 19. gs. nogales lokālajā bīdermeijeriski sentimentālajā pasaulē jānonāk, lasot Intas Pujātes rakstu "Ilustrācijas pirmajos latviešu literārajos žurnālos", kurā tiek analizēts tālaika populārās grafiskās kultūras fenomens.

Kā vienmēr, pilnveidojoties recenziju rakstīšanas kultūras ceļā, bagātīgs ir jaunākās literatūras apskats, bet rošību zinātnes dzīvē atspoguļo pārskati un hronika.

Cerībā uz drīzu tikšanos žurnāla lappusēs

Elita Grosmane

*Māra Grudule*TRĪS JĀTNIEKU INTERPRETĀCIJAS
17. UN 18. GADSIMTA MIJAS LITERATŪRĀ

Apustulis Jānis mūsu ēras pirmā gadsimta beigās Atklāsmes grāmatas 6. nodaļā raksta:

"Izgāja cits zirgs, ugunssārts, un tam, kas sēdēja zirgā, tika dots atņemt zemei mieru, lai cilvēki nokautu cits citu; melns zirgs, un tam, kas sēdēja zirgā, bija svāri rokā... pelēks zirgs, un tam, kas sēdēja zirgā, bija vārds – nāve, tai sekoja elle, un tika dota vara pār ceturto tiesu zemes nokaut ar zobenu, ar badu, ar mēri un ar zemes zvēriem..."

Jātnieki pieminēti arī latviešu tautas teikās, dažās, piemēram, mēra jātnieks tērpts baltās drēbēs (12,XIX,2,3), citās viņš jā baltā zirgā (12,XIX,4) vai arī brauc melnos divu melnu zirgu jūgtos ratos (12,XIX 6,13), vēl citās – iet kājām un nākošos miroņus pieraksta lielā grāmatā (12,XIX,1). Savukārt drudzis, iespējams, mēra variants (drudzis ir viena no mēra pazīmēm) – kādā teikā darbojas kā pelēks jātnieks pelēkā zirgā (12,XIX,22). Bads latviešu teikās minēts retāk, tas atnāk kā māmiņa ar pelēku villaini, kā balta sieva ar izkapti pār plecu (12,XX,8) – *nelaime uzkrīt*, mēs sakām vēl šodien. Līdzīgi arī ticējumos lielās nelaimes ir personificētas (sal. 10, 20382: *"Kad mēris plosījies, tad viņš visa–visādi izmeties; gan par dzīparu kamoltiņu, gan par valdziņu, gan par citu kādu lietiņu"*; 10, 20384: *"Mēris mēra laikā braucot apkārt kā cilvēks"*; 10,1766: *"Ja sit uz abras malu, vai uz katla malu, uz bļodas malu un ja ēdienu lej no katla bļodā ar pavārnīcu uz lauku, tad dzen badu"*).

Un arī folklorists P.Šmits apstiprina, ka, piemēram, slimības latvieši uztvēruši kā personificētas būtnes: *"Ļaudis jau sen bija novērojuši, ka slimība var pāriet no viena cilvēka uz otru, bet kā tā pāriesana notika, to viņi neredzēja. Tātad viņi prātoja, ka slimība ir kāds neredzams ļauns spēks jeb gars... Pēc latviešu tautas teikām un māņiem slimības ir atsevišķi gari, kas darbojas gluži patstāvīgi... drudzi parasti turēja par kādu jātnieku, kas cilvēku jā kā zirgu..."* (20,330).

Tikai karš teikās konkretizēts. Tas cilvēkam asociējas ar noteikta citā valodā runājoša karaspēka klātbūtni – zviedri, krievi, poļi, vācieši u.c., un

kara nestie postījumi parasti saistīti ar konkrēta, vārdā saukta karaspēka vardarbību.

Kā Bībelē, tā daļēji arī latviešu folklorā iepriekšminētie zirgi un jātnieki ir saistīti ar lielajiem pasaulei postu nesošajiem spēkiem – karu, badu, mēri, tātad iznīcību. Ne Bībele, ne folklorā nemin ne konkrētu laiku, ne vietu (izņēmums – atsevišķas teikas par karu). Jāņa Atklāsmes grāmata, iespējams, pati filozofiskākā un sarežģītākā no Bībeles grāmatām, runā mīklās. Bībelē un arī latviešu folklorā pasaule tverta veselumā, un laiks ir it kā apstājies. Un jātnieku gājiens ir pārlaicīgs: mūžīgas ir cilvēku ķildas un simboliskā nozīmē arī mēris, karš un bads. Neizskaidrojamo, neizprotamo apvij noslēpuma auts. Te netiek meklēti cēloņi, nav iedziļināšanās katrā konkrētā situācijā atsevišķi, ir priekšstats par pašu parādību kopumā.

Trīs jātnieku motīvs ceļo cauri literatūrai latviešu valodā līdz pat mūsu dienām visbiežāk – ar skatu atpakaļ tieši uz 17. un 18. gadsimta mijas notikumiem Latvijā, kaut gan rūgta kara pieredze, mēra epidēmijas un liels bads Kurzemē, Vidzemē, Zemgalē un Latgalē piemeklēja arī iepriekšējos laikos. Tomēr 17. un 18. gadsimta mijā visi trīs jātnieki Latviju sasniedz gandrīz vienlaicīgi un plosās tik pamatīgi un nežēlīgi, ka saimnieciskajā un kultūras dzīvē turpat vai līdz 18. gs. vidum pilnīgi paralizē veiksmīgi iesākušos attīstības procesus. Turklāt iedzīvotāju skaita ziņā Latvija kopumā zaudē divas trešdaļas...

17. un 18. gs. mija ir savdabīgs laiks arī mūsu literatūras vēsturē. Krāšņos ziedos plaukst reliģiskā dzeja un proza, kurā jaušamas Rietumeiropas baroka un klasicisma atbalsis. Un gandrīz ikkatrā no šajā laikā izdotajām grāmatām jūtam trīs liktenīgo jātnieku pakavu klaudzieni. Pašās 17. gs. beigās atkārtotu izdevumu piedzīvo G.Manceļa sprediķi, un tas, protams, norāda uz grāmatas popularitāti tās lietotāju – mācītāju un arī lasītāju vidū. 1725. gadā pirmo reizi nāk klajā vēl viens sprediķu krājums – Dundagas mācītāja Jākoba Frīdriha Bankava “Latviski Svētdienas darbi”, kas vēlāk atkārtotu izdevumu skaita ziņā pat pārspēj G.Manceļa sprediķu grāmatu. Paplašinās baznīcas dziesmu tulkotāju loks, un vairāki interesanti krājumi iznāk arī šajā žanrā: 1685. gada H.Adolfija sakārtotajā Dziesmu grāmatā ietverti visi K.Fīrekera teksti. Gadsimtu mijā baznīcas dziesmu tulkošanā par veiksmi uzskatāma arī Smiltenes mācītāja S.G.Dīca debija, bet 1727. gadā iznāk ievērojami paplašināta un kvalitatīvāka Jelgavas dziesmu grāmata ar A.Grēvena, A.Baumaņa, B.V.Bīnemaņa, L.Depkina, L.Derpera, N.F.Hespes,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Lielais mēris Londonā
1664. gadā. The Great Plague
of 1664 in London. No/From
Medicine. An Illustrated History
by Albert S. Lyons and R. Joseph
Petrucelli. – Harry N. Abrams,
inc., Publishers, New York,
1978, p.461

K.Lauterbaha, G.Remlinga u.c. tekstiem. 1686. gadā nāk klajā E.Glika, bet 1693. gadā – G.Dreseļa lūgšanu grāmata. Ar veltījumu dzejoļiem, Liborija Depkina tulkoto Jāņa Stakeļa gaudu dziesmu un dzejas rindām Johana Višmaņa “Nevācu Opicā” veidojas latviešu laicīgās literatūras aizmetņi.

17. un 18. gadsimta mijas latviešu literatūra, gan tulkota no vācu valodas, tomēr top notikumu virpulī, sabalsojoties ar sāpēm, ciešanām un šausmām citviet Eiropā, atklājot traģēdiju cēloņus un konstatējot sekas. Un daudzviet šā laikmeta tekstos lielas nelaimes personifikācija saglabājas.

KARŠ, pirmais jātnieks.

17. un 18. gs. mijas latviešu dziesmu un lūgšanu grāmatās pieminēts visbiežāk. Kara laikiem un pateicībai par atvēlētu mieru veltītas gandrīz 20 baznīcas dziesmas un 10 lūgšanas, karu pieminējis arī J.F.Bankavs un G.Mancelis sprediķos.

1696. gadā publicēti pirmie kara likumi – “Savādi Kara=Tiesas likumi”, kas paredzēti zviedru armijā dienošajiem latviešu zemniekiem. Tie nosaka ne tikai karavīru pienākumus kara laukā, bet arī atbildību par savu rīcību ikdienā, tā, piemēram, 115. pants paredz:

“Kas savas Drēbes/ Ieročus jeb Munderiņu uz ķīlu like/ izmīja/ samaitā/ jeb izspēlē/ tam būs pirmā reizī caur Rikstiem tecēt/ trešā Reizī Nāvi redzēt” (19).*

Lai arī, no vienas puses, karš, protams, ir Dieva sods par cilvēku grēkiem, kā tas teikts kādā lūgšanā – *“tavu Soda=Riksti gana nopelnījuši/ grūtas Sodības/ ar mūsu daudz in dažādiem Grēkiem/ paši pār mūsu Kaklu vilkuši...mūsu Zemīt iztukšķīt”* (13,122.-123.), no otras puses, tā cēloņi meklējami tautu, bet galvenais – to vadītāju nesaticībā, mantkārē: *“Tā vien, savā niknā Karā, Godu, Mant’ un Naudu dzen”* (6,629), raksta Heinrihs Adolfijs kādas vācu baznīcas dziesmas tulkojumā.

Lūgumi Dievam izskan kā aicinājums arī valdniekiem atgriezties pie prāta: *“Visiem Augstiem Kungiem mierīgu Prātu/ Mieru=meklēdamas Runas/ Mieru vēlēdamus Runas=Kungus dot/ kas pār visām Lietām Tiesu in Mieru mīlē...(..) jo visu Ķēniņu in Lielo=Kungu Sirdis ir tavā Rokā (..) tāpēc ne laid jelle lai viņu Prāts savā Starpā sariebās”* (13,117); vai citur – *“laid izšķīst/ ko tie norunājši”* (13,183).

Lūgšanu un sprediķu virsraksti nereti atspoguļo notikumus, kuru dēļ tie radušies, lai gan to saturā nekādas konkretizācijas bieži vien vairs nav – visi pauž sāpes, ciešanas un izmisuma saucienus Dievam. Šie teksti sava vispārcilvēciskā rakstura dēļ tad ir derīgi traģisko notikumu pieminēšanai pat ar 100 gadu distanci, kā, piemēram, vēl vairāk nekā pēc 100 gadiem 1685. gada lūgšanu grāmatā publicēta *“Lūgsna/ Vecā Miera Dienā/ kad cienīgs Poļu Ķēniņš ar Krievu Kaizera Ivan Bazilovic 25. Januarij Vilku=Mēnesī/ 1582. Gadā Mieru derējs”*, kas veltīta Zapoljē noslēgtajam Miera līgumam (13,179); turpat lasāma arī *“Lūgšana Turku/Tartaru in Krievu=Kara Laikā”*, un tā savukārt attiecas uz 30 gadu vecu notikumu – 1654. gada krievu iebrukumu Latgalē un Vidzemē (13,118-121).

“Lūgsna/ Uz jaunu Miera Dienu; kad mūsi cienīgi Lieli Kungi no Cietuma=Zemes veseli uz savu Zemm atkal pārgājuši 1660/ 7. Jūlij” tajā pašā 1685. gada lūgšanu grāmatā vēsta par Kurzemes hercoga Jēkaba atgriešanos Kurzemē no gūsta Ivangorodā (13,181-184). Ieskatam mazs fragments:

“.. mēs kā kāds nomiris Līķis bez Galvas/ kā Grūdeņi bez tēva in Mātes/ kā nabagas izdzenātas Avis bez Gana/ ikvienam par Apsmieklī in Laupjumu bijām palikuši” (13,182).

Un zināms patiesības grauds par latviešu izjūtām šajā lūgšanā atrodams – tieši 17. gs. Kurzemē un arī Vidzemē saistāms ar latviešu zemnieku saimniecisko uzplaukumu, kam pirmo trekno daudzpunktu pieliek jau gadsimta vidus kari. Pazīstamais Latvijas vēstures pētnieks Edgars Dunsdorfs apgalvo, ka Vidzemes un Kurzemes zemnieku stāvoklis 17. gadsimtā bijis īsti labs, vēl vairāk – Kurzemē zemnieku materiālie apstākļi dabas dotību un ilgstošā miera dēļ pat bijuši teicami (4).

G.Manceļa “Ilgi gaidītajā Spreidīku Grāmatā” atrodams īpašs spredīks “Am Friedens=Tage”, kas veltīts 1647. gada notikumiem – neitralitātes līgumam starp Zviedriju un Kurzemi. Un tas ir viens no tekstiem, kurā iebrucēju armijas vardarbība raksturota sevišķi spilgti:

“..tos Ļaudis/ Zemniekus/ Vāciešus/ ja ir Muižniekus und Zeltnešus mocija/ piņķēja/ dierāja/ svilināja und cepe Iesmā uzdurtus kā Cūkas/ ar Pātagām Acis no Pieres izkapāja/ Sievas/ Gaspažas und Jumpravas Kaunā lika un apsmēja/ citus nokāve/ citus par mūžīgiem Vargiem Krieva=Zemē novede/ citus turpat plikus/ kā no Mātes dzimušus/ uz Tiltu vede/ ar Nūju jeb Bozi priekš Pieres sviede/ und lika tos tad Upē ie=pult/ apslīkt und no Ziviem und Putniem apēst...” (13,168). Jāatzīmē, ka šīs armijas nestais posts latviešu tekstos pieminēts vairākkārt tās karavīru cietsirdības un asinskāres dēļ. Savukārt 1656. gada oktobrī krievu armija no Rīgas aplenkuma atkāpjas, dzirdot par zviedru karaspēka tuvošanos, un ne velti šo kā brīnumainu notikumu piemin vēl 1703. gada “Latvieša Dievu=Pielūgšanu Grāmata” – “mums drebēja ta Sirds it kā tie Meža=Koki no Vēja” (9,187), bet tālāk – “Tie Pretībnieki ir savas uzsitušas Teltis bēgdami atstājuši/ apkaunoti savu Iztrūcināšanas dēļ un ...Viņš ir tos apakš mūsām Kājām licis/ redz kā tie tur guļ viņu nomirušas Miesas kā Sūdi uz Tīrumu/ un kā Kūliņi pakaļ to Pļāvēju/ ko ne viens sakrāj” (9,188).

Krievu armijas nestā posta ainas atradīsim arī “Gebet wieder den Einfall

des Muscowiters” (“Lūgšanā pret maskaviešu iebrukumu”), kas publicēta 1704. gada dziesmu grāmatā (5,8-12). Ar krievu karaspēka ienākšanu tad jau sācies Lielais Ziemeļu karš, un arī latvieši savā valodā var aizlūgt par zviedru valdnieka panākumiem – “*Pasargi viņu/ to mūso vienīgu Actiņu/ par visādām Briesmībām un Nelaimībām*” (5,11).

Karš nozīmē trūkumu un šausmas. Kara nelaimes un posts no grāmatu lappusēm šajā laikā plūst īsti barokālā izteiksmē, dzirkstelojot un mirdzot neparastā krāšņumā. Netrūkst iedarbīgu metaforu, negaidītu hiperbolu, sinonīmu virkņu un pat alegoriju, kā, piemēram, dziesmā “Ar grūtums gauži smags un pikts” B.V.Bīnemanis izsaucas: “*Karš spiež un rī, Karš plēš un post, Kā Uguns Liesme, visu nost*” (6,625), vai arī “Lūgšanā par to mīlīgu Mieru” sastopamies ar alegorisku ienaidnieka tēlu:

“...*liec tiem* (ienaidniekiem – paskaidrojums mans - M.G.) *Riņķu Degonī/ In Iemautus Mutē/ in aizved tos to Ceļu/ par ko tie at=iet grib*” (13,117).

Vienīgā cerība un palāvība ir Dievs - “..*Un pie Tavām Durtiņām/ Noskumuši klaudzinām*” (6,629). Ne velti 17. un 18. gs. mijas dziesmu un lūgšanu tekstos tik bieži atrodamas 91. psalma variācijas par Dieva spārnu, patvērumu un aizsardzību.

Pateicības par atvēlētu mieru parasti publicētas atsevišķā dziesmu grāmatu nodaļā tūlīt aiz tekstiem “Kara=Laikos”. To skaits daudz mazāks. Smiltenes mācītājs Svante Gustavs Dīcs (Dietz, 1670-1723) mierīgas dzīves pamatā iemūrē trīs spēcīgus vārdus:

“*Dievs apžēlos tos Vājos: Tad Miers un skaidra Taisnība Un Pieticība slavena Sastapsies skūpsdidamās*” (11,521; izcēlums mans - M.G.).

Interesanti, ka tieši viņš, tulkodams kādu baznīcas dziesmu, Vācijas vārdu aizstāj ar aicinājumu vidzemniekiem un viņu koklēm. Iespējams, tās ir pirmās lokalizētās rindas latviešu literatūras vēsturē. Salīdzinājumam fragments no vācu baroka dzejnieka P.Gerharda (Gerhardt, 1607-1676) dziesmas “Gott lob! Nun ist erschollen” oriģinālā:

“*Wolauf! und nimm nun wieder Dein saitenspiel hervor, O Teutschland, und sing lieder Im hohen vollen chor*” (23,364; izcēlums mans - M.G.).

S.G.Dīca latviskojums:

“*Nu Zobins nav pie Žokles, Vid=Zemes Ļautiņi! Izvelciet savas Kokles, kur tās iebāstas bij, Paskandinājiet Dziesmas...*” (6,636; izcēlums mans - M.G.).

Dziedāt, liksmot un spēlēt par godu ilgi gaidītam mieram aicina ne viens vien šā laika reliģisks teksts. Dažos no tiem pieminēti arī mūzikas instrumenti, kas laikam latviešiem ir bijuši pazīstami un, iespējams, patiesa prieka apliecinājumā pūsti un spēlēti baznīcās. Tā, piemēram, vācu dzejnieks Johans Franks (Franck, 1618-1677) dziesmā "Herr Gott, dich loben wir! Regier" piemin 7 dažādus mūzikas instrumentus:

"..wir danken dir mit orgeln un trompeten, Mit harffen und pandor, posaunen, geigen, flöthen" (23, 203).

S.G.Dīcs lieto, kā jau to konstatējis Valdis Muktupāvels pētījumā par mūzikas instrumentiem senākajos tekstos (17), raksturīgo arfas lokalizējumu – kokli, bet bez tam piemin arī citus instrumentus:

„Kungs Dievs! mēs pateicam tev Augstam Goda=Kungam, Ar koklēm, violēm, ar Trumpetēm un Bungām, Mēs Ceļam Ērģeles, mēs dziedam, skandinām: Kungs Dievs! Mēs teicam tev, tev, Dievs Kungs pateicam” (6,639-640).

Salīdzinot oriģinālu ar tulkojumu, gan redzam, ka latviešu tekstā nav minētas pandoras, bazūnes un flautas, kas varbūt latviešiem šajā laikā bijušas maz pazīstamas.

Neparastā jautājumu un atbilžu formā sacerēta kāda nezināma autora un nezināma tulkotāja latviskota baznīcas dziesma "Güldner Friede uns sehr ergötzet" – "Mīļais Mieriņš iedod Prieku". 17. un 18. gadsimta vācu mācītāju latviskotajiem tekstiem visai raksturīga nianse šīs dziesmas otrā panta tulkojumu atšķir no oriģināla:

„Mīļais mieriņš mūs uzbaro, Karš mūs posta un izkaro. Ko dod mieriņš? Sāl' un maiz' (vācu tekstā – Brot und Wein (23,364)). Ko dod karš? To bad' un raiz'” (11, pielik.206, izcēlums mans - M.G.).

MĒRIS, otrs jātnieks.

Galveno buboņu mēra cēloni – bacili atklāj samērā vēlu, tikai 19. gadsimtā, tāpēc senākos laikos slimības ārstēšanas pūliņi vairumā gadījumu ved strupceļā. 17. un 18. gs. mijas tekstos pārliecība, ka mēris, protams, Dieva nests sods, tomēr ir tumšs, apkārt klejojošs gars, saglabājas.

Slimības norisi raksturo drudzis, sāpes locēkļos un asins vemšana, kā arī limfas dziedzeru pietūkums uz kakla, padusēs un cirkšņos – tumšas krāsas sacietējumi (buboni) izspīlē ādu, no kā arī radies nosaukums Melnā Nāve. Slimība ilgst 3-4 dienas. Lielas sāpes, cietēju groteskais izskats un slimības

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

*Karra=Laikos / In War
Times. Peace nourishes/ War
destroys.*

*No/From Jauna latviska
Dziesmu Grāmata, ...- Rīga,
1733*

straujā norise (sal. jau latviešu tautas teikās – „...*kā no pirts bijuši atnākuši, meičas, sagšām sasegušās, lielījušās nemirt, bet, ēdot vakariņas, karotes vien no rokām izkritušas*“ (12,XIX,12)), padara mēri par īpaši šausminošu sērgu citu vidū.

Eiropas viduslaiku literatūrā 13. gs. beigās un 14. gs. mēra laikā parādās t.s. nāves dejas (*danse macabre*) motīvs, Vācijā savukārt mēra laikos spēlēja arī “Nāves deja” (*Totentantz*) – luga, kurā viens no tās dalībniekiem tēlojis

Nāvi un deļodams rāvis sev līdzī visus, kas nu pagādījušies pa rokai. Mēra laikā nāve kļūst par ikdienišķu parādību. Tā elpo pakausi un vienkārši ir klāt. Mēri mēģina atvairīt ar maģiskām darbībām, renesansē Itālijā to paredz pat īpaši mēra noteikumi:

"In the first instance, no man should think of death... Nothing should distress him, but all his thoughts should be directed to pleasing, agreeable and delicious things... Beautiful landscapes, fine gardens should be visited, particularly when aromatic plants are flowering... Listening to beautiful, melodious songs is wholesome... The contemplating of gold and silver and other precious stones is comforting to the heart" (25).

Mēris sagrābj tos, kas baidās un viņu piesauc. Tāpēc tūlītēja bēgšana no mēra sērgas skartajiem rajoniem, priedšanās, dzīves baudīšana, pozitīvas emocijas, mēra izslēgšana no apziņas tiek sludināti kā galvenie līdzekļi tā atvairīšanai. Šķiet, itāļu renesanses teksti ir tam spilgts apliecinājums, piemēram, Petrarkas dzeja un Bokačo "Dekameron" top izklaidei, baudai, priekam. Tieši šādā aspektā Bokačo darbu starp citu analizējis amerikāņu literatūrzinātnieks Glendings Olsons (24). Domāju, ka iepriekš minētais cēlonis arī varētu būt viens no skaidrojumiem latviešu tautas dziesmās un teikās par mēri valdošajam kopumā bezbēdīgajam tonim un asprātībām. Gluži citādi tas, protams, ir reliģiskajā literatūrā.

17. un 18. gadsimta mēra noteikumi jau nosaka slimo izolāciju, viņu mājās slēdzot, tūlītēji mirušo apbedījot un aizliedzot aizlūguma noturēšanu pie atvērta kapa. Sērgu joprojām neizdodas izārstēt, bet, to ierobežojot, mazināt saslimušo skaitu gan.

Latvijā 1710. gada Lielajā mēra epidēmijā Kurzemē iet bojā ap 200 000 cilvēku. No Kurzemes mēris ienāk Vidzemē, maijā tas sasniedz Rīgu. Ziņas par mēra upuriem pretrunīgas, mēri mirušo skaits dažādās draudzēs atšķirīgs – Stopiņos 93,7%, Suntažu draudzē Ķēveles muižā 99,5%, bet Sīnolē 7,1%, Krapē 21,5% (16).

Arī Latvijā, tāpat kā citviet Eiropā, šajā laikā izdod mēra noteikumus sērgas ierobežošanas nolūkā, tomēr slimība izplatās ārkārtīgi ātri. Bieži vien jau inficētais, taču ārēji veselais cilvēks kļūst par sērgas avotu pārējiem. Savukārt citi, nevēlēdamies atzīt savas mājās par mēra sērgas skartām un tādējādi slēdzamām, slēpj saslimušos, tā pakļaujot arī sevi nāves briesmām. Dažkārt bailes no mēra noved līdz ārpriekam pat pilnīgi veselus cilvēkus, bet buboņu izraisītās sāpes un izmisums nezināmā virzienā liek traukties

pa ielām un lauku ceļiem saslimušo pulkiem. Tas viss, protams, veicina slimības strauju tālāku izplatību. Ļoti spilgti Lielo mēri Londonā 17. gs. vidū aprakstījis Daniels Defo "Mēra gada žurnālā" (22), un, manuprāt, 18. gs. sākumā gan Kurzemē, gan Vidzemē, gan Latgalē un Zemgalē aina ir līdzīga.

Latviešu valodā pirmie teksti, kuros pieminēts mēris, publicēti jau 16. gs. beigās – 1587. gadā izdotajā grāmatā "Undeudsche Psalmen und geistliche Lieder oder Gesaenge", bet pirmā mēra dziesma – 1631. gadā izdotajā G.Manceļa Rokas grāmatā. Kopumā baznīcas dziesmu un lūgšanu grāmatās atradīsim 10 dažādu autoru tulkotas dziesmas un pāris lūgšanu tekstus sērgas laikam, kā arī pateicībai pēc tam, kad sērga rimusies, par mēri raksta arī G.Mancelis un J.F.Bankavs sprediķos.

Mēra dziesmās un lūgšanās pārsteidzoši precīzi aprakstīta slimības gaita un tās pazīmes. Pirmajā brīdī tēlainai izteiksmei – metaforai un personifikācijai – izrādās reāls pamats. Pārlūkojot šos tekstus, iegūstam visnotaļ pilnīgu sērgas norises ainu:

1) mēris, tāpat kā karš, ir Dieva sods, visbiežāk – Dieva raidīta bulta. Un mēra bulta kā metafora precīzi arī atspoguļo sērgas norises ātrumu:

"... kā cieti durās iekš mums tavas Bultas! Tas ļauns briesmīgs Mēris pievelkās pie mums pa Tumsu/ tā paša nāvīgas Bultas skraida pa Dienu/ in viņa Sērga Dienas vidū nomāc/ tā ka viss apkārt daudz birst in apmirst" (13,132);

2) mēra upuru brangais skaits asociē to ar vētru – "...kad Mēra=Vētras spārda (...) Kad tie Nāves=Vēji krāc" (6,651-652);

3) epidēmija pilnīgi izlīdzina kārtu un tautību starpību. Kā atzīmējis D.Defo, mēra laikā Londonā visu baznīcu durvis bija atvērtas, un blakus Dievu pielūdza tiklab katolis, kā protestants, tiklab bagātais, kā zema is smirdošais (22,201). Līdzīgas domas par mēri, kas netaujā pēc mantas, kārtas vai tautības, izteiktas arī J.Rista mēra dziesmā "Wie tröstlich hat dein trauer Mund", B.V.Bīnemaņa tulkojumā "Tu jauki gan mums, mīļais Dievs":

„Tam tārpū pūslim šā un tā Bij gērbtam būt, un postam, Bet nu tam Kauns un Bailība, No Mēra Trumiem kostam, Ko Lepnība tam tagad līdz, Kas nīkst un īgst, kas elš un trīc, Līdz pašu Nāvi loktam“ (6,653-654);

4) baznīcas dziesmās atrodam arī mēra buboņu metaforas, tā, piemēram, S.G.Dīcs raksta: „...kā mellas Nāves=Pēdas (6,645) vai

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

*Mehra=Laikos In Plague
Time: My pain today / May be
yours tomorrow. No/From
Jauna latviska Dziesmu
Grāmata, Pastāvēdama Iekš
jaukām garīgām Dziesmām.
Visādos Gada un Svētku Laikos,
arīdzan pēc mūsu un viso
Latvisko Dieva Draudzo
Ieraduma...- Rīga, pie Samuel
Lorentz Frölich, 1733.
642.lpp.*

B.V.Bīnemanis citā dziesmā atzīst – „*Dažlabs jau Mēra Saiti Kārt
Kaklā sevim liktu redz*“ (6,652-653);

5) mērim raksturīgs arī drudzis, kas pieminēts gan lūgšanās, gan dziesmās kā „*Nelaimes=Buls*“ (6,647), „*Nāves Karstums*“ (6,653) vai arī „*šī Pirts Ar tādām Liesmēm kurās*“ (6,653) un arī „*...mēs jau kā ar Uguns
Liesmām karsti bijām Cepami*“ (6,655);

6) mēra noteikumi Kurzemē un Vidzemē, tāpat kā citur Eiropā, paredz

māju slēgšanu, ja tajās ir kaut viens slimnieks. Bailēs no nāves arī veselie, protams, vairās tikties ar saslimušajiem. Bartolomeja Ringvalda baznīcas dziesmu „O Herr, dein Ohren neig zu mir“, kurā vientulības un pamestības motīvs jo īpaši skaudrs, latviskojuši pat divi mācītāji – vidzemnieks S.G.Dīcs un kurzemnieks A.Grēvens. Tulkojums ir tik atšķirīgs, ka pirmajā brīdī paliek nepamanīta to kopējā cilme, salīdzinājumam vispirms Smiltenes mācītāja S.G.Dīca latviskojuma fragments:

„Nu atraujās tie Nāburgi, Tie bēg priekš man kā akli, Un mani sen pazīstami Ne nāk nu vairs tik čakli: Kas citkārt pie man pietika, Tiem esmu es nu Apsmielā, Tie apmet labu cilpu. Tie Radi stāv no tāļenes, Un skata manas Mokas: Es vārtos viens pie Zemītes, It kā kāds Tārpiņš lokās: Ar Nāves=Tikliem es apstāts, Kā Grēcinieks kāds apcietināts...“ (6,645),

un tas pats teksts Kurzemes ģenerālsuperintendenta Aleksandra Grēvena tulkojumā:

„Es esmu Radiem/ Kaimiņiem/ Jau par Apsmielku kļuvis/ Ja visiem maziem Bērniņiem/ Jau smirdu kā sapuvis. No tāļienes tie bēg no man/ In Acis apsedz arīdzan/ Tā kā priekš kādu Ķēmu....Es sēžu tā kā cietumā“ (7,337);

7) arī latviešu dziesmu un lūgšanu tekstos ienāk atskaņas no nāves dejas motīva. Kad dzīvība karājas mata galā, bez kavēšanās ik mirklis ir jāizmanto – tā zūd jebkuras morāles normas. Tas, protams, reliģiskajos tekstos nosodīts, salīdzinājumam cits fragments no jau iepriekš minētās J.Rista dziesmas „Wie tröstlich hat dein trauer Mund“ B.V.Bīnemaņa tulkojumā:

„Bezkaunība pavērtusies Pa visām Zemes Malām, Sirds, Mēle, Tikums devušies Tam Negodam pagalam, Tas dzīvots top, kā Kauns un Grēks!“ (6, 654).

Baroka laikmetam raksturīgais izteiksmes krāšņums no visiem mēra tekstiem viskrāšņāk izplaucis Jākoba Frīdriha Bankava sestajā grēku nolūgšanas un atgriešanas mācībā mēra laikos:

„Ko redzu es pie jums, mīli Draugi? Es redzu nobālējušus Vaigus: Es redzu kā jūsas Sirdis trīc un kā jūsu Acis no Asarām pil; Es redzu kā jūs savas Rokas kopā sitat un ar Vaimanām izsaucat. Ak vai! Ak vai! Kas ir jums tad noticis? Ir Ienaidnieki iekš jūsu Zemes iekrituši un jūsu Mantu laupījuši? Ak ne. Ir tā Debess par dzelzi un tā Zeme par Tēraudu tapusi? Ak ne. Ir tā Nāve pa jūsu Logiem iekritusi? Ak ja! Tas ir Dievam žēl noticis, un mēs visi esam tiem līdzīgi kas Bedrē grimst“ (2,550).

BADS, trešais jātnieks.

Ar Lielo badu Latvijas vēsturē apzīmē laika posmu no 1695. līdz 1697. gadam. Vidzemē bada gads seko arī pēc krievu iebrukuma 1709.gadā. Un tā ir atkal 17.un 18. gadsimta mija. Šā laikmeta literatūrā bads apcerēts daudz mazāk. Tas gan pieminēts kā kara, tā mēra dziesmās, taču atsevišķu t.s. bada dziesmu tikpat kā nav. Pāris lūgšanas „*lielos Bados un kad tas Bads nomitās*“ publicētas dziesmu grāmatu pielikumos un arī lūgšanu krājumos. Iespējams, tāpēc, ka šajos laikos bads pārstaigāja zemi kā kara un mēra pavadonis, un tik lielās ciešanās cēlonības meklējumi jaunām sāpēm vairs nešķita aktuāli.

Arī bada cēlonis, protams, ir Dieva sods par grēkiem:

“Kas ir tā vaina? Mēs paši, mīļi ticības biedri. Jo, kad mēs kā lopi dzīvojam, bez Dieva un viņa atzīšanas, redzi, tad mums Dievs atrauj tos lopus”, raksta, piemēram, Dundagas mācītājs J.F.Bankavs (2,545).

Lūgšanu teksti pēc satura līdzīgi – mudina ikvienu pārdomāt savu grēcīgo dzīves ceļu un ietver trejādus aicinājumus:

* lūgumu pēc maizes, žēlojot bērnus, ar tam sekojošu aprakstu trūkumam, kas neliedz ēst maitu un mēslu. Starp citu, Latvijā 17. gadsimtā reģistrēti arī vairāki kanibālisma gadījumi (21);

* lūgumu tiem, kam maizes netrūkst, būt atsaucīgākiem pret bada cietējiem. Te jāpiemin, ka Zviedrijas karalis Kārlis XI organizē labības piegādi Vidzemes zemniekiem 17. gs. deviņdesmitajos gados, lai kaut nedaudz glābtu situāciju:

* arī tiem, kam klājas grūti, tomēr nezaudēt ticību Dievam:

“Jauni bērni gan prasa Maizes ar Asarām/ bet neviena neva/ kas tiem to dod: Kas cīkārt visugārdāku ēde/ tas tagad uz Ielām in Ceļmalī nomirst/ in uz Sutraīņiem Badu apmirst. Smirdošas Lopu=Maitas/ priekš kā Degonu būtu aizturējs/ dažlabs labprāt paceļ/ in Badu mirdams izsalkušā Vēdarā/ Briesma sakot/ brīžam ir jēlu kā kāds Suns / ierij.(..) Mēs labprāt cits citam būtam palīdzēji/ in tos/ kas Badu cieš/ barojši/ bet mēs ne iespējam visus pie=ēdināt. (..) Lai devīgi Ļaudis rodās/ kas tiem Izsalkušiem savu Maizīti labprāt piemet/ in no sava Atlieciņa tiem izdala. Laid tiem arīdzan ne trūkst / ko tie citiem izdod/ ka tie vienumēr var dot/ in tiem allaž atliek. Svētī arīdzan to Maizīti Nabagu Rokās in Mutē/ ka tie ēd in lēti pie=ēdās/ in tiem arīdzan atliek/ kā tu vecos Laikos piecas Miežu=Maizes in divi Zivis svētījs/ ka piecītūkstoši Vīri no tā pie=ēdās/ in vēl divpadesmits Kurvu ar Drusciņām atlika. Dod arīdzan visiem kam Trūkums paciešamu Prātu/ in ne lai tas Bads tos no

tevīm nogriež” (13,127-129).

Savukārt S.G.Dīcs latviskotajā Bartolomeja Ringvalta (Ringwaldt, 1530-1599) dziesmā “Ach lieben Christen treauert nicht” – “Ne bēdaities, ak Ļautiņi” apgalvo, ka mēris salīdzinājuma ar badu ir tīrais nieks. Mēris nokauj ātri, bet bads pakļauj ilgstošām ciešanām:

“Bads grūtāks ir pār Mēri vēl, Tas izēd Radu=Radus: Mēs pieminam gan, Dievam žēl! Tos grūtus Bada= Gadus, Kad Maizes=Trūkums tāds še bij, Ka Ļaudis mira Ceļmalī, Dažs Maitas-Gaļu krimdams” (6,648).

Badu piemin arī kara dziesmas kā liktenīgu un pašu par sevi saprotamu rezultātu – karš posta un badina, miers audzē un vairo:

“Karš ne taupa, Karš nolaupa, Nedz pa=ēst vaļu paļauj (..) No mutes kumos' izrauj” (3,578) un *“Lauks ne=arts stāv, un ne=apsēts, Nedz maizes vairs jebkuram, Dārzs ir no zirgiem izrāvēts, Un ar ko sev uzturam, ... Mēs turīgi un bagāti Priekš šādiem laikiem bijām, Mēs ēdām maiz' Bez visu raiz', Ikkurš no savām rijām”* (11, pielik.203-204).

Īsti barokāla, bagātībā un pārticībā pludojoša “Lūgšana /ka Dievs Badu un dārgu Laiku žēlīgi gribētu nogriest” kā disonanse bēdīgajai bada gadu ainai publicēta “Latvieša Dievu=Pielūgšanu Grāmata” 1703. gadā:

“... Piesūti mums siltu Lietutiņu/ vēli un agri/ Rītos un Vakaros/ ka tie Koki apkupļojās/ un tās Klētes ar Labību un tavu Svētību pilnas piebērtas stāv... Esi mums kā kāda Rītas=Rasa un kupla Prieda/ ka mēs ziedam kā kāda Roze un Vīna=Koks/ un mūsi Zari sev izplešās. Paklausī un palīdzi mums Kungs/ ka mēs esam kā kāds apslacīts Dārzs / und kā kāds Avots/ katram mūžam Ūdens ne trūkst. Iedāvinī mums arīdzan to īstenu Debesu=Maizi tava svētu=darīga Vārda/ ka mūsas Dvēseles iekš Līksmības treknas metās...” (9,189-190).

17. gs. beigu lielo badu latvieši atmiņā kā sevišķu posta laiku glabā vēl daudzus gadu desmitus. Tā, piemēram, par to raksta latviešu prese 19. gadsimta vidū – gan Ansis Leitāns “Mājas Viesī” (18), gan kāds J...i “Latviešu Avīzēs” – “Visos Vidzemes un Igaunu pilsātos kopā ir toreiz kādi 50 tūkst. cilvēki glabāti, kas badā miruši (..)” un raksta beigās prātīgi piebilst: “Tu nu redzi, mīļlais lasītājs, ka veci laiki nav arvienu labi laiki, kā dažs runā un domā, bijuši,- bet dažareiz posta un bēdu laiki...” (8).

Visbeidzot daži secinājumi:

1) 17. un 18. gs. mijā literatūrā latviešu valodā ievērojami pieaug to

tekstu skaits, kuros pieminēts karš, mēris un bads, to nosaka laikmeta vēsturiskie notikumi;

2) lielākā daļa tekstu, izņemot atsevišķas lūgšanas un sprediķus, ir tulkojumi no vācu valodas. Līdz ar to liecības par notikumiem Latvijā un pašiem latviešiem parādās reti, piemēram, atsevišķu lūgšanu virsrakstos, pāris lokalizētās baznīcas dziesmu rindās, bet visvairāk – J.F.Bankava un G.Manceļa sprediķos;

3) 17. un 18. gs. mijas reliģiskās prozas un dzejas teksti atspoguļo Rietumeiropas baroka un klasicisma literatūras ietekmes, kas jo krāšņos ziedos uzplaukušas tautas ciešanu, bēdu, bet arī liela prieka, kad savu dzīvību izdevies nosargāt, piesātinātajos tekstos;

4) jātnieka tēla 17. un 18. gs. mijas literatūrā tikpat kā nav, izņemot vienu pavisam īsu J.F.Bankava sprediķa fragmentu:

“Trejādi Slepkaivi stāv pēc viņas dzīvības, tie grib to pagalam nožņaut. Tas pirmais jāz uz sarkanu zirgu, un viņa vārds ir Karš. Tas otrais uz Melnu Zirgu, ar Vārdu: Bads. Un tas trešais uz pelēku zirgu, kura Vārds ir Mēris” (2,550). J.F.Bankavs, būdams mācītājs, protams, labi pārzinājis reliģiskos tekstus – brīvi saplūstot un pārejot no viena otrā – baznīcas dziesmu un Dāvida psalmu fragmenti, lūgšanu krāšņākās rindas un, protams, Bībeles leģendu, evaņģēliju daļas, papildinātas ar Kurzemes sadzīves aprakstiem, veido vienu veselumu. Arī šajā citātā skaidri jūtama Jāņa Atklāsmes grāmatas ietekme, tātad tas nav uzskatāms par paša J.F.Bankava fantāzijas augli;

5) jātnieku alegorijas trūkums 17. un 18. gs. mijas latviešu tekstos (arī vācu oriģinālos) varbūt saistīts ar nespēju, dzīvībai karājoties mata galā, cildenības oreolu – jātnieka ietērp – piešķirt pašiem lielā posta cēloņiem. Tam vajadzīga laika distance.

Taču 20. gadsimtā, uzplaukstot latviešu vēsturiskajai prozai, trīs jātnieki literatūrā ierodas no jauna. Trīsdesmito gadu beigās Aleksandrs Grīns, skatot 17. un 18. gadsimta mijas Latvijas vēstures ainas, liek jātniekiem atkal rikšot pilnos auļos. Viņa triloģijā “Saderinātie” (1938-1940) pelēkais, melnais un sarkanais jātnieks veidoti kā polifoni tēli – karaļi un cari, bet arī latviešu zemnieku nakts murgi, postītāji, nojausti tumsā un miglā, sapņos – vērienīgais un gudrais zviedrs Kārlis XII, nežēlīgais Krievijas cars Pēteris I un viltīgais Saksijas kūrfirsts un Polijas karalis Augusts II. A.Grīns skata pasauli kopumā – turpat savā sētā rosās latvietis Kraukļu Jānis un dažus nieka gabalus tālāk – Krievijas cars.

Latviešu sētā ziemu nomaina pavasaris tikpat dabiski kā vieni iekarotāju pulki citus, un mēris, un bads.

Un pirms pāris gadiem pirmo reizi Latvijā izdotā trimdas rakstnieka Kārļa Ābeles (1896-1961) stāstos un balādēs jātnieki ir klāt atkal:

*Klusums. Satumst jau vakars. Lejās migla sāk krāties,
Sārtās mākoņu grēdās pazūd sarkanā saule.
Kaut kur pakavi smagi ceļas steidzīgos auļos.
Nē! Tā nenošķind pakavs. Trinot izkapti, ātri
Pļāvējs galodu piesit zobam asam kā nātre... (1,165)*

ATSAUCES

1. K.Ābele. *Ziemeļu kara balādes*. Netveramā pagātnes gaisma. Rīga, 1999. 165.lpp.
2. J.F.Bankavs. *Sprediķi=Grāmata*. Jelgava, Steffenhāgens un dēls, 1867.
3. L.Depkins. *Latviešu Dievu=Pielūgšanu Grāmata/ iekš kā Dažādas tik labb vecas kā jaunas sirdīgas Lūgšanas/ Svētā Dieva Draudzībā un Mājās visādos in savādos Laikos...* Rīga, G.M.Nöller, 1703.
4. E.Dunsdorfs. *Latviešu zemnieku turība septiņpadsmitā gadu simtenī*. Turība un brīvība septiņpadsmitā gadsimta Latvijā. Pilskalns, 1961, 3.-33. lpp.
5. *Garīgu Dziesmu Grāmata ar dažādām tik labi vecām/ kā ir jaunām Dziesmām / kā arīdzan viena jauna Dieva pielūgšanas Grāmatiņa/ iekš visām Bēdām valkojama vieglas Klāt=Nēsāšanas dēl šinī tievā un smuīdrīgā Tēlī pārtaisīta*. Rīga, G.M.Nöller, 1704.
6. *Jauna latviska Dziesmu Grāmata, Pastāvēdama Iekš jaukām garīgām Dziesmām, Visādos Gada un Svētku Laikos, arīdzan pēc mūsu un viso Latvisko Dieva Draudzo Ierāduma...* Rīga, pie Samuel Lorentz Frölich, 1733.
7. *Jelgavas Jauna in pilnīga Latviešu Dziesmu Grāmata/ Kurja Piec=simts in trīs=desmits četras Garīgas in daudz jaunas salasītas in sataisītas Dziesmas...* Jelgava, G.Radetzky, Anno 1727.
8. J....i (Janševski) Bada bēdas Vidzemē un Igaunū zemē no 1695tā līdz 1697tam gadam. *Latviešu Avīzes*. 1860. 26. nr. 103. lpp.
9. *Latviešu Dievu=Pielūgšanu Grāmata/ iekš kā Dažādas tik labb vecas kā jaunas sirdīgas Lūgšanas...* Rīga, G.M.Nöller, 1703.
10. *Latviešu tautas ticējumi*. Sakrājis un sakārtojis Prof. P.Šmits. III sēj. Rīgā, 1940.
11. *Latviska Dziesmu Grāmata, Iekš kā Tik labi tās aprastas kā ir citas it no jauna sataisītas garīgas Dziesmas...* Rīga, bey Samuel Lorentz Frölich, 1764.
12. *Latvju tautas teikas un pasakas*. Latvju Grāmata, 1969. 13.sēj.
13. *Lettisches Gebet=Buch/ Auff allerlei Zeiten und Noht=Fälle auff's deutlichste eingerichtet/ Und Allen Christlichen Betern zu Nutz außgegeben/ Von Henrico Adolphi.... Mitau/ Druckts und verlegt/ George Radetzky Fürstl: Hoff=Buchdrucker/ 1685.*
14. *Lettische Geistliche Lieder Und Collecten/ Wie sie so woll in öffentlicher Christlicher Versammlung/ alß auch zu Hause in Andacht zugebrauchen...* Gedruck/ in der Hoch=Fürstl: Residentz Mitau/ von Sr:HochFürstl: Durchl: Hof=Buchdrucker George Radetzky. 1685.
15. G. Mancelis. Des Umb die Kirche Christi Hochverdienten Herrn Georg. Mancelii, Semgalli.. *Lang=gewünschte Lettische Postill..* Rīga, Nöller, 1675.

16. Mēris. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. Rīgā, 1936. 105. burtņīca, 26718. lpp.
 17. V. Muktupāvels. Latviešu mūzikas instrumentu historiogrāfija / *Letonica*, 1999. Nr. 2, 7.-42. lpp.
 18. R. (Ansis Leitāns) Par bada-laiku Vidzemē tais gados 1695 līdz 1697. *Mājas Viesis*. 1668. Nr.11 (23.martā) 85.,86.lpp.
 19. *Savādi Kara=Tiesas Likumi/ No mūso Augsta un Varena Ķēniņa no Zviedro=Zemes Kara=Tiesas.. Tulkojis L.Depkins, R., 1696.*
 20. *P.Šmits. Latvju tautas teikas un pasakas*. Latvju Grāmata, 1969, 13.sēj.
 21. Plaša publikācija, piemēram, *Latvijas Kareivis*. 1922. Nr. 96 (30. apr.).
 22. *A Journal of the Plague Year written by a Citizen who continued all the while in London by Daniel Defoe*. London: published by J.M.Dent&Co and in New York by E.P.Dutton&Co.
 23. *Neu=Vielvermehrtes Rigisches Gesang=Buch, bestehend Aus schönen Geistreichen Liedern und Psalmen.. Riga und Leipzig, Bei Gottlob Christian Frölich, 1771.*
 24. G.Olson. *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1982, p. 164-205.
 25. E.L. Skip Knox. Boise State University. <http://history.idbsu.edu/westciv/plague/13.htm>:
"Pirmkārt, cilvēki nedrīkst domāt par nāvi... nekas nedrīkst cilvēku satraukt, bet visām domām jābūt pievērstām patīkamām un jaukām lietām... Jābauda skaistas ainavas, brīnišķīgi dārzeņi īpaši tad, ja tajos zied aromātiskas puķes ... Vēlams ir arī skaistu melodisku dziesmu klausīšanās... Zelta, sudraba un citu dārgmetālu aplūkošana arī atvieglo sirdi"
(tulkojums mans - M.G.)
- * Visi teksti no vecajām grāmatām citēti mūsdienu ortogrāfijā. Tos iespējams salīdzināt ar oriģinālu, izmantojot aiz citāta iekavās norādīto avotu un lappusi tajā.

Māra Grudule

INTERPRETATIONS OF THE THREE RIDERS IN LATVIAN LANGUAGE TEXTS ON THE THRESHOLD OF THE 17th AND 18th CENTURIES

Summary

At the end of the 1st century, apostle John in the Book of Revelation (6, 2-8) mentioned three riders as allegories – Death, Hunger and the Plague.

On the threshold of the 17th and the 18th centuries in Latvia the, aforementioned three riders rage at full speed: the years 1695 – 1697 are known as the period of Great Hunger, at the beginning of the 18th century the Great Northern War breaks out, in 1710 – comes the Great Plague. As a result, two thirds of the population perishes.

The Latvian language texts of the time – most of them of religious nature, translated from German – describe those historical events and the emotional expe-

rience of the German and Latvian nations. Written and translated in the age of Baroque the texts are very colourful and interesting from the artistic point of view.

War in Latvian language texts is mentioned most often, in about 20 hymns and 10 prayers. Sermons of this theme were written by J.F. Bankau (?-1722) and G. Manzel (1593-1654). The second edition of G. Manzel's well known collection of sermons was published in 1675. The first regulations for Latvian soldiers in the Swedish army were also published in 1696. In those texts, war was regarded as God's punishment for sins, but we can find places where the disparity and discord between the peasantry and their lords are pointed out as the central cause of wars. Almost all hymns of that type are translations from German, but the prayers and sermons in particular reveal the sufferings of Latvian peasants. The titles of many texts are related to specific historical events in Kurzeme and Vidzeme.

Plague in Latvian language texts appears as early as 1587. The first plague hymn was published in 1631. At that time no one knew the specific cause of the disease and no one could cure it – the only way to stay alive was to flee and rely on God's helping hand. The texts expressing suffering and horror describe the course of the disease with surprising accuracy. Metaphors provide visual clues, e.g. the speed of the disease is characterised by *an arrow*, the plague appears as *a storm* and the *wind of death*, the buboes – as a *noose of death around the neck* and *footprints of death*. One of the symptoms of plague is fever. In the hymnals it appears as a *bath*, *flames* and different other apparitions. The most colourful plague texts are published in J.F. Bankau's sermons.

Hunger in Latvian language texts most often appears together with the other "riders" as the companion of war and plague. However, on the threshold of the 17th and the 18th centuries, there are also some separate texts published in the supplements of hymnals and collections of prayers. These texts call for help to those who really can help and remind the poor not to forget God. The tragic situation in Vidzeme and southern Estonia during the Great Hunger is the focus of attention in Latvian periodicals as late as the middle of the 19th century.

Latvian texts on the threshold of the 17th and the 18th centuries are particularly full of plague, war and hunger descriptions, expressions of horror, solitude, pain and sufferings. The vast number of similarities, allegories, personifications, metaphors and hyperboles reflect the influence of Baroque. In spite of this, it is not easy to (one can not) find the allegory of the three riders with an exception in one of J.F. Bankau's sermons. In my opinion that's because the situation around is so tragic that the image of riders seems too noble to attribute it to the great misfortunes. If the people

at that time still believed in a terrible plague ghost, then the sufferings of war are brought by a definite army and hunger is a logical result of bad weather conditions such as serious drought or flooding, or the consequences of war and plague.

Interestingly enough – in the 20th century Latvian literature the three riders reappear. One can find them in the historical prose, e.g. novels by A. Grīns (1895-1941) and stories by K. Ābele (1896-1961). The real misery brought by times of war, plague and hunger lives only in pages of the history.

Inta Pujāte

ILUSTRĀCIJAS PIRMAJOS LATVIEŠU LITERĀRAJOS ŽURNĀLOS

Avīzes, laikraksti, grāmatas ir mūsu laikos taisni mēri prāta izglītībai un gara attīstībai, tiklības stāvokļam un sadzīves smalkumam. Jo augstāku pakāpienu kāda tauta sasnieguse attīstībā, jo lielākā pilnībā un dažādībā attīstījusies viņas avīžniecība, visa viņas rakstniecība. Rakstniecībā parādās tautas garīgā seja, uzglabājas tautas gara darbu vēsture. Jo pilnīgāku stāvokli kāda valsts ieņēmusē politiskā dzīvē, vairāk un dažādu tai vajaga politisku avīžu; jo vairāk kāda tauta panākuse izglītības un attīstības, jo vairāk tai vajaga laikrakstu, kas koptu zinisko, mākslīgo (māksliniecisko - I.P.), daiļo rakstu nodaļu.

“Rotas” redaktors-izdevējs J.Kļaviņš 1884. gadā

Mūsu pirmo ilustrēto literāro žurnālu “Pagalma”, “Rotas”, “Austruma” un “Mājas Viesa Mēnešraksta” iznākšana 19. gadsimta beigās bija apstiprinājums raksta ievadā citētajai domai un kļuva par Eiropā maz zināmās nācijas nozīmīgu apliecinājumu. Var piekrist grāmatniecības attīstības pētnieka Alekseja Apīņa viedoklim, ka “*latviešu sabiedrības paātrinātā attīstība 19. gadsimta otrajā pusē izvērtās par Eiropas mēroga fenomenu. Turklāt nacionālā universāla tipa kultūra tika radīta laikā, kad nebija nedz latviešu augstāko mācībiestāžu un zinātnisko organizāciju, nedz profesionālās tēlotājas, teātra, mūzikas mākslas tradīciju. Atšķirībā no zemēm, kur attīstība risinājās “normāli” (Rietumeiropa, Krievija), šeit jaunlaiku kultūras izveide bija jāsāk nevis ar augstākajām formām (piemēram, akadēmiskā darbība, klasicisma tradīcijas literatūrā un mākslā), pakāpeniski nolaižoties līdz zemākajiem slāņiem, bet ar zemākajām, zemnieku un pilsētu vienkāršo darbaļaužu uztverei pieejamām, paceļoties līdz augstākajiem līmeņiem.*”¹ Pirmo ilustrēto žurnālu vērtējumā īpaši svarīga kļūst pēdējā atziņa, kuru pētnieki nereti ir ignorējuši, turpretim skaidri apzinājušies celmlauži žurnālu jomā – J.Velme, E.Zislaks, J.Kļaviņš, J.Lautenbahs-Jūsmiņš, J.Dravnieks, P.Zālīte un E.Platess. Atbilstoši izvirzītajiem uzdevumiem viņi veidoja pirmos periodiskos izdevumus, un

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Mūsu zvejnieki. M.Buša kokgrebums pēc
A.Legzdīņa darba.
Our fishermen. Woodcut by M. Bušs from
the original by A. Legzdīņš. No/From "Rota",
1885.

vispārīzglītojošajai ievirzei atbilda gan saturs, gan ilustratīvais materiāls, kura izvērtējums ir šī raksta uzdevums.

Ilustrētie žurnāli attīstītākajās zemēs Rietumeiropā, Amerikā radās 19. gadsimta četrdesmitajos gados un nedaudz vēlāk izplatījās Skandināvijā un Krievijā. Gadsimta beigās tie jau bija neatņemama preses sastāvdaļa ar plaši sazarotu tematiku – līdzās literārajiem, humanitāro un eksakto zinātņu jomām veltītajiem iespieddarbiem pastāvēja vispārīzglītojoša un izklaidējoša rakstura periodika. Latviešu žurnālu izdevējiem, zinot adresāta materiālās iespējas un garīgās intereses, par paraugu kalpoja pēdējie minētie izdevumi, kurus tolaik dēvēja par ģimēņu žurnāliem.² Vietējie vācu un krievu žurnāli jau bija specializējušies, jo šim lasītāju lokam tolaik viegli bija pieejami Vācijas un Krievijas ģimēņu izdevumi, tādēļ tie nekalpoja par paraugu latviešu preseī.

Pirmo latviešu žurnālu nozīme literatūras vēsturē ir analizēta jau vairākkārt, uzsverts to kultūrvēsturiskais aspekts, turpretim mākslinieciskais noformējums līdz šim detalizēti nav izvērtēts, izteikti galvenokārt tikai vispārīgi atzinumi par bilžu pielietojumu, aprobežojoties ar fakta konstatāciju par izdevumu glītumu³. Lielāku uzmanību ilustrācijām pievērsis Laimonis

Stepiņš apcerējumā par pirmo literāro žurnālu “Pagalms”.⁴ No mākslinieciskā aspekta plašāku pārskatu par grafikas lomu un raksturu mūsu pirmajos periodiskajos izdevumos sniedzis mākslas zinātnieks Romis Bēms pētījumā par 19. gadsimta mākslu Latvijā⁵, taču ir pienācis laiks no jauna pārvērtēt pārāk kritisko attieksmi, atzīmējot pirmo izdevēju pašreizējās un neatlaidības, kā arī ņemt vērā tālaika preses grafikas vispārējo līmeni un īpatnības.

“Pagalms” un “Rota” parādījās 19. gadsimta astoņdesmito gadu sākumā, sekoja “Austrums”⁶ un vēl pēc desmit gadiem – “Mājas Viesa Mēnešraksts”. Tie bija žurnāli, kuros līdzās stāstiem, dzejai un vēlāk arī romāniem tika publicēti apraksti, zinātniski raksti, īss vietējo un pasaules notikumu apskats. Šo žurnālu noformējumā galvenais vizuālais līdzeklis bija ilustrācija, nedaudz izmantoja tipogrāfisko ornamentu un vinjeti, kuras loma pieauga, sākot ar deviņdesmito gadu vidu, un kļuva par galveno noformējumā 20. gadsimta sākumā jūgendstila uzplaukuma laikā. 19. gadsimta astoņdesmitajos gados ilustrācijas bija darinātas kokgrebuma tehnikā, deviņdesmitajos gados jau ieviesās arī jaunajā – fotomehāniskajā tehnikā gatavotās. Sākumā izdevēji klišējas iepirka galvenokārt Vācijā un Krievijā, vēlāk pasūtīja arī vietējiem meistariem.

Žurnālu noformējuma principos un stilistikā redzamas kopīgas iezīmes, vadošā bija romantisma estētika, kas par augstvērtīgāku uzskatīja bagātīgi ilustrētu izdevumu. Tieši romantismā grāmatu noformējumā pēc klasicisma askētiskuma atdzima ilustrāciju un vinješu loma, to brīvs ievietojumu tekstā, kā arī teksta kārtojuma dažādība. Arī latviešu žurnālu izdevēji par “glītu” uzskatīja ilustrētu žurnālu un tāpēc pielika daudz pūļu un izdomas, lai attēlu klišējas sagādātu saviem izdevumiem. Viņu gaume un materiālās iespējas arī noteica to raksturu.

Žurnālu noformējumā var izšķirt divu veidu ilustrācijas. Vienu grupu veido attēli, kuru galvenais uzdevums ir vizuālā formā rādīt kādu svarīgu notikumu, vietas skatu, ievērojamas personas portretu, tehnikas vai zinātnes izgudrojumu; otru grupu sastāda mākslas darbu reprodukcijas. Katra no tām ir vērtējama atšķirīgi – pirmās grupas darbos mākslinieciskais ir pakārtots informatīvajai funkcijai, to izpildītāji parasti bija grafiķi, kuru prasme ne vienmēr atbilda profesionālās meistarības augstākajiem kritērijiem, taču tieši šīs nepilnības formas sniegunā no mūsdienu viedokļa tiem piešķir pozitīvas kvalitātes, jo zināms naivums un primitīvisms tēlu,

objektu aprisēs 20. gadsimtā jau ir atzīta kvalitāte, kurai nereti tiek dota priekšroka salīdzinājumā ar profesionālo rutīnu, un šie attēli pelna mazāku kritikas devu nekā otrās grupas darbi.

Žurnālos tika ievietotas sava laika populāru vācu, krievu, poļu un citu tautu mākslinieku gleznu reprodukcijas un grafikas, tulkotos literāros darbus papildināja to ārzemju izdevumu ilustrācijas, tādēļ veidojās visai raiba aina, un kopīgajā vērtējumā var piekrist mākslinieka Jaņa Rozentāla viedoklim, ko viņš izteicis vēstulē rakstniekam Rūdolfram Blaumanim par “Mājas Viesa Mēnešraksta” ilustrācijām: *“No jūsu prospekta par 1899.gada Mēnešrakstu redzu, kādu attēlu mudžekli jūs tam esat paredzējuši. Tur juku jukām kopā ir vislabākais un arī visdrausmīgākie krāmi. Jā, ko tad tauta no tā var ieskatīt par labu vai sliktu, ja jūs visu apcērpat pēc vienas šnites. Kā viņi lai izprot, ja jūs viņai vedat priekšā arābu ēzeli un sagrabējušu zīda kraķi un abus slavējat par visskaistākajiem sugas zirgiem. Jūs ar saviem attēliem jau bieži vien esat kļuvuši smieklīgi, tad dieva dēļ neturpiniet to arvien no jauna.”*⁷

Tomēr par attaisnojumu izdevējiem jāsaka, ka 19. gadsimta astoņdesmitajos gados ilustrācija vai speciāli darināta nodaļas vinjete žurnālam pats par sevi bija izcils notikums. Latviešu žurnālu ilustrācijas daudz neatšķīrās no pasaules preses izdevumos sastopamajām grafikām, un to formālais risinājums, saturiskā ievirze arī bija orientēta uz plašu lasītāju loku, tādēļ ir saprotama izdevēju nodeva sentimentālismam, par ko var gūt priekšstatu jau no darbu nosaukumiem vien, piemēram, “Viņš nāk!”, “Skūpsts”, “Cietumnieka nebēdnība”, “Pincei dod brokastu”, “Dod mutītes”. “Mīlestības dziesma” u.c. Šajā klišeju atlasē izpaudās izdevēju vēlme piemēroties lasītāju visumā neizkoptajai mākslinieciskajai gaumei, lai palielinātu žurnālu abonentu skaitu, jo Latvijā tas bija vitāli svarīgi laikrakstu pastāvēšanai.

Otrs cēlonis, manuprāt, meklējams pašu izdevēju neizpratnē par mākslas darbu kvalitāti, jo arī viņi nebija ieguvuši vispusīgu māksliniecisko izglītību un gleznu un grafiku vērtējumā sekoja Vācijas un Krievijas t.s. ģimilijas žurnālos ievietotajiem vizuālajiem paraugiem, un situācija žurnālu noformējumā mainījās tikai 20. gadsimta sākumā, kad paši mākslinieki vairāk līdzdarbojās to vizuālā izskata veidošanā.

Pirmajos žurnālos atrodami arī par klasiskām vērtībām atzīto arhitektūras pieminekļu attēli, mākslas darbu reprodukcijas un augstvērtīgas ilustrācijas,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

J.Lakšes-Lakšmaņa titulvinjete žurnālam "Pagalms", 1881.
Title vignette by J. Lakše-Lasmanis, "Pagalms", 1881

taču to īpatsvars nebija liels – it īpaši "Pagalmā" un "Rotā". Klasiku darbu reprodukciju skaits ievērojami pieauga "Mājas Viesa Mēnešrakstā", un šis process skaidrojams ar latviešu inteliģences slāņa paplašināšanos deviņdesmito gadu otrajā pusē. Kā piemērus attēliem var minēt arhitektūras un tēlniecības paraugus "Pergamona", "Romiešu termi", "Trojāna stabs Romā", gleznotāju Rafaēla, Mikelandželo, Karavadžo, P.Rubensa darbus, V.Kaulbaha ilustrācijas J.V.Gētes "Lapsa Kūmiņš" un ilustrācijas Raiņa tulkotajam J.V.Gētes "Faustam".

Latviešu mākslas vēsturē lielāka nozīme ir žurnālos ievietotajām oriģinālizustrācijām, kas kopā ar grāmatu grafiku sniedz galvenās liecības par grafikas attīstību Latvijā 19. gadsimta beigās. Lielāko daļu žurnālu ilustrāciju darināja vietējie meistari M.Bušs, E.M.Jakobsons, viņiem pievienojās Varšavas grafiķis V.Bojarskis. Šo autoru grafikās redzama vēlme pēc iespējas precīzāk kokgrebuma tehnikā attēlot apkārtējo realitāti, kam par izejmateriālu bieži kalpoja citu mākslinieku zīmējumi vai fotogrāfijas. Viņi darināja jaunlatviešu portretus, ievērojamāko pieminekļu, vietu un notikumu skatus, un tajos jaušama 19. gadsimta vidus reālisma un naturālisma ietekme, kam profesionālo iemaņu trūkums piešķir naivajai mākslai raksturīgo pārdzīvojuma tiešumu. Dažos darbos redzamas bīdermeiera iezīmes, kas Latvijā 19. gadsimta beigās kļuva par jaunā buržuāzijas slāņa pašapziņas apliecinājumu, līdzīgi kā tas bija Vācijā 19. gadsimta sākumā.

Žurnālu grafikā deviņdesmito gadu sākumā sevi pieteica arī jaunie latviešu mākslinieki R.Zariņš, A.Baumanis, J.Lībergs un A.Lapiņš, kuru zīmējumus reproducēja kokgrebuma un litogrāfijas tehnikā. Viņu darbos jaušama gan vācu romantisma, gan reālisma ietekme, un šo jauno mākslinieku zīmējumi jau tapa kā ilustrācijas konkrētai tēmai un attēloja dzejoļos ietvērto romantisko vai sentimentālo notikumu un tā raisīto pārdzīvojumu.

Pirmais literārais žurnāls ar ilustrācijām bija "Pagalms" (1881-1883), nosaukuma mutiskais un vizuālais skaidrojums dod priekšstatu par izdevuma mērķiem un raksturu. Tā redaktors J.Lautenbahs-Jūsmiņš pirmā numura prospektā rakstīja: *"Latviešu tauta bija savos otrajos vispārīgajos dziedāšanas svētkos tik lielisku pagalmu uzcēlusi, ka tur varēja tūkstošiem un atkal tūkstošiem latviešu krietnākie dēli un meitas sapulcēties, tautas godu un godību izrādīdami. Šis dižanais pagalms, kas nemūžam no tautas piemiņas neizzudīs, šis pagalms, kurā latvieši dziedādami Līgai ziedoja, jaukumu un daiļumu kopa, atradis pēcnācēju, kas arī grib latviešu tautu savā pajumtā, savās telpās sapulcēt, tai zem Līgas miera spārniem zelta mācības un dailes baudījumu piešķirdams."*⁸ Šo ideju precīzi titula vinjetē attēloja J.Lakše-Laksmanis, rādot lapotnes ieskaitu pagalmu, kurā laimīgie senlatviešu kareivji liksmojas, tverot alus ragus, un jaunā paaudze bauda ģimenes laimi. Kompozīcijas uzbūvē, intimitātes uzsverumā un formu piemīlīgajā traktējumā jaušama bīdermeiera ietekme.

Žurnāls pirmajā gadā iznāca divas reizes mēnesī, otrajā – ik nedēļu, to izdeva E.Zīslaks, kurš bija viens no pirmajiem izdevējiem, kas rūpējās par grāmatu, kalendāru kvalitatīvu noformējumu. Žurnālu iespieda uz laba papīra formātā, kas tuvs pirmo avīžu lielumam (35x26), 8 lappušu apjomā. Izdevējs to vēl dēvēja par avīzi. Tekstu kārtoja divsleju salikumā, kuram pa vidu parasti ievietoja ilustrāciju, dažas no tām bija visas lapas lielumā vai pat aizņēma visu atvērumu. E.Zīslaks klišejas ieguva no vācu, reizēm no krievu žurnālu izdevējiem un tikai septiņi attēli bija speciāli darināti "Pagalman". Pirmajā gadagājumā katrā žurnālā ievietoja vidēji trīs ilustrācijas, no kurām viena bija ēnu siluettgriezums, nākamajā gadā numurā vairs tikai vienu. Šī skaita samazināšanās izskaidrojama ar klišeju lielo dārdzību un mazo žurnāla abonentu skaitu, kas E.Zīslakam neļāva atpelnīt ieguldītos līdzekļus.

Ilustrācijas bija darinātas ksilogrāfijas tehnikā. Dažkārt tās bija saistītas ar blakus esošo tekstu: krievu rakstnieka un mākslinieka Nikolaja Karasina speciāli "Pagalman" zīmētās ilustrācijas par kirgīzu dzīvi papildināja

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Tautietis un
līgaviņa.
R. fon Millera
kokgrebums.
A Latvian and his
bride. Woodcut by
R.V. Müller.
No/From
"Pagalms", 1881

M.Dzērvītes rakstu "Pa dienvidu Sibīriju",⁹ J.Lautenbaha-Jūsmiņa un K.Stālberga dzejas bija zem vairākiem silueta griezumiem,¹⁰ citreiz ilustrāciju saturs attālāk saistījās ar blakus ievietoto materiālu, piemēram, rakstu "Zemnieku kāzas Somijā" papildināja attēls "Poļu zemnieki no tirgus braukdami."¹¹ Taču parasti tekstu, kas sniedza ziņas par attēlu vai pauda tā noskaņu, ievietoja žurnāla beigās, kas bija vai nu redzamā notikuma, sižeta apraksts vai tā emocionāls izklāsts dzejā, vai autora īsa biogrāfija, darbu mākslinieciskajai kvalitātei uzmanība vēl netika pievērsta.

L.Steipiņš žurnāla ilustrāciju apskatā norāda, ka *“attēlu skaidrojumi reizēm lokalizē to saturu. Piemēram, kādai salkanai ilustrācijai ar nepārprotami notēlotu vācu kungu kārtas pārstāvi dots skaidrojums dzejā, ko ar nosaukumu “Vītols un Maija” pēc attēla uz pasūtījumu sarīmējis J.Lautenbahs. Tāpat tipiski vāciskajam R.Millera zīmējumam pielikts paraksts “Tautietis un līgaviņa”, un nodaļā “Droštalas” to paskaidro trīs sentimentāli J.Lautenbaha panti. Reizēm attēlu skaidrojumi visai brīvi, pat krietni gari safantazējumi.”*¹²

Kā jau iepriekš tika atzīmēts, ilustrācijas var iedalīt divās daļās. Pirmās grupas attēli iepazīstināja lasītājus ar izcilām personībām, vietām, zinātniskiem atklājumiem. “Pagalmā” tie ir Benjamina Franklina, ģenerāļa M.Skoboļeva, franču rakstnieka un filozofa D.Didro¹³ u.c. personu portreti, Maskavas, Pēterburgas, Parīzes skati, cittautu tipi (bosniete, kirgīzi, berberi, kalmiki, armēniete, indiāņu varonis, lezgīniete),¹⁴ ainas no dzīvnieku dzīves (“Bizonu cīnšanās”, “Roņu medīšana”, “Pelēkais jeb grizlī lācis”, “Anakonda sagrauž ūdenszūrciņu”).¹⁵ Vizuāla informācija par jaunajiem zinātniskajiem atklājumiem un izgudrojumiem “Pagalmā” tikpat kā netika sniegta, kā vienīgo paraugu var minēt “Garaiņu droškas” attēlu, kas iepazīstina ar 1879. gadā izmēģināto tvaika dzinēju, kas bija viens no automobiļa priekštečiem.¹⁶

Otru attēlu grupu veidoja mākslas darbu attēli, no kuriem lielākā daļa bija sentimentālu (“Skūpsts”, “Mīlestības dziesma”)¹⁷, anekdotisku un ikdienišķu notikumu (“Pie kurpnieka”, “Iztraucēta atdusa launaga laikā”, “Iztraukts lasot” u.c.)¹⁸ atainojums, kuru vidū ar augstvērtīgu profesionālu izpildījumu jāizceļ Varšavas mākslinieka Elvīro Mihaēla Andriolli¹⁹ un vācu grafiķa Riharda Millera kokgrebumi.²⁰ “Pagalmā” tika ievietotas arī trīs Vilhelma Kaulbaha ilustrācijas J.V.Gētes darbam “Lapsa Kūmiņš”²¹, kuru E.Zīslaks pirms diviem gadiem bija izdevis atsevišķā grāmatā ar 60 ilustrācijām.

No J.Lautenbaha-Jūsmaņa vēstules K.Baronom uzzinām interesantu faktu par to, ka tieši ilustratīvais materiāls kalpoja par iedvesmas avotu dzejniekam: *“Tam dzejolim, kas uzsākas “Jauni abi mīlēdamies,” ir virsraksts “Necerēta satikšanās”. To un vēl citus dzejoļus man kā “Pagalma” redaktoram bija tūri uz pavēli jā sacer, dažreiz tikai kādu minūtu laikā un šinī gadījumā pat ar zināmu burtu “J” (jotu) jā uzsāk, jo gulēja priekšā bilde ar vietīņu priekš dzejoļa, kam ar šo “jotu” jā uzsākas un jā apdzied tas, kas bildē rādīts.”*²² Dzejoļus attēliem rakstījis arī K.Stālbergs.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Žurnāla "Rota" titulvinjete. V.Bojarska kokgrebums. S.Golca zīmējums.
Title vignette. Woodcut by V. Bojarsky from the drawing by S. Golz, No/From "Rota", 1886

Acīmredzot tāda bijusi izdevēja E.Zīslaka vēlme, jo ilustratīvo materiālu Latvijā 19. gadsimta astoņdesmitajos gados sagādāt bija daudz grūtāk, nekā pasūtīt dzejoli vietējam dzejdarim.

Lasītāji interesējās par "Pagalma" ilustrācijām, un L.Stepiņš norāda uz vēstulēm, kuras saņēmis žurnāla redaktors J.Lautenbahs. Dažās no tām izteikta atzinība vizuālajam materiālam, izceļot to pozitīvo izziņas funkciju, citās izteikta asa kritika, kas galvenokārt vērsta pret ilustratīvā materiāla vācisko orientāciju.²³

1882. gada nogalē pēc ilgāka pārtraukuma iznāca pēdējie numuri, 1884. gadā vēl viens, ko E.Zīslaks izdeva kā 1882. gada 26. numuru, lai nezaudētu žurnāla koncesiju, taču tas palika arī pēdējais "Pagalma" laidiens. Ādolfs Alunāns, rakstot par pirmā latviešu literārā žurnāla "Pagalms" darbības pārtraukšanu, norādīja: *"Laikrakstu lasītāji, kas nepazīna tuvākos apstākļus, arī par "Pagalma" apstāšanos stipri pukoļās. Un tomēr Zīslaks bija vairāk nekā vienā ziņā atvainojams. Gribēdams savu "Pagalmu" pacelt uz arvienu augstāku pakāpienu, viņš par tā mākslīgu (t.i., māksliniecisku- I.P.) izrotāšanu netaupīja nekādas summas;*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

E.M.Jakobsons. Kafijas māsiņas. Kokgrebums.
Coffee ladies. Woodcut by E.M. Jakobsons No/From "Rota", 1885

*no jauna un atkal no jauna viņš apgādāja "Pagalmam" dārgas un glītas klišejas, cerēdams, ka lasītāju skaits stipri vairosies. Bet tas nepieauga vis tai mērā, cik Zīslaks samaksāja par "Pagalma" izrotāšanu, un tā iztrūkumi bija viegli izskaidrojami.*²⁴ Žurnāla bankrots izskaidrojams ne tikai ar dārgajām attēlu klišējām, bet arī ar redaktora J.Lautenbaha ne visai pārdomāto saturisko programmu un personīgajām ambīcijām, kas nelabvēlīgi atsaucās uz viņa sadarbību ar citiem kultūras darbiniekiem.

1884. gada nogalē nāca klajā jauns literārs un populārzinātnisks žurnāls "Rota", tā idejisko ievirzi skaidro izdevējs J.Kļaviņš: *"Rotas" redakcija visiem spēkiem centīsies pasniegt tādus gara ražojumus, kas rakstniecībai būtu par rotu, sava žurnāla vārdu godā turēdama, nepiekususe un neapnikuse strādās, lai viņas lolojums izaugtu arī mūsu avīžniecībai par rotu.*²⁵ Tam atbilst arī S.Golca zīmētie un V.Bojarska reproducētie objekti titula vinjetē: zemnieks ar arklū, Politehnikuma siluets un pilsdrupas, kas sasaucās ar izdevēja un redaktora J.Kļaviņa izvirzītajiem mērķiem publicēt rakstus par tautsaimniecību, vēsturi, izglītību un kultūru un būt gaidītam viesim gan zemnieka mājā, gan inteliģences aprindās.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Staburags jeb Staburadze.
Pēc V.Z.Stafenhāgena darba
kokgrebumu darinājis
E.M.Jakobsons.
Staburags or Staburadze.
Woodcut by E.M. Jakobsons from
the original by
V.Z.Staffenhagen's. No/From
"Rota", 1885.

Žurnāls iznāca ik nedēļas, pirmos septiņus numurus iespieda M.Jākobsons, visus pārējos drukāja E.Platesa tipogrāfijā. Formāts un teksta iekārtojums, ilustrāciju izvietoējums bija tāds pat kā "Pagalmā", un tā zemititulā dota norāde, ka izdevums ir *literārisks un zinātnisks laikraksts ar bildēm*. Atšķirībā no pirmā žurnāla aptuveni puse no ievietoto grafikas darbiem bija oriģinālizustrācijas, to autori bija vietējie meistari, no kurām lielākā daļa pieder E.M.Jakobsonam (pāri par astoņdesmit kompozīcijām), sešas ilustrācijas – M.Bušam. Titula vinjeti un arī sešas ilustrācijas speciāli "Rotai" darinājis Varšavas grafiķis V.Bojarskis, bet pārējās klišejas bija dažādu cittautu meistarų kokgrebumi.

Katrā numurā pirmajos divarpus gados vidēji bija ievietotas divas ilustrācijas, vēlāk – viena. Līdzās Krievijas politiķu un citu valstu ievērojamu personu portretiem jau nozīmīgu vietu ieņēma latviešu kultūras darbinieku K.Biezbarža, K.Barona, Andreja Spāga, Māteru Jura, K.Hūna, K.Kalniņa,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

E.M.Jakobsons.
Dzīvnieki jūras
dibenā.
Kokgrebums.
Creatures at the
bottom of the sea.
Woodcut by
E.M.Jakobsons.
No/From "Rota",
1885

E.Platesa, Kronvaldu Ata, Bernharda Dīriķa ģimētnes²⁶, no kurām lielāko daļu darinājis V.Bojarskis, pārējos – M.Bušs un E.M.Jakobsons. Pirmā autora kokgrebumi ir profesionāli atraisītāki, taču portretējamā attēlojumā jaušama distancēta attieksme pret personību, turpretim abu pārējo izpildījumā vērojama emocionālāka pieeja modeļa atklāsmē.

"Rotā" tika iekļauta liels skaits pieminekļu un pilsētu attēlu gan no svešām zemēm – Portugāles, Itālijas, Vācijas, Grieķijas un ASV, gan no "plašās tēvijas"²⁷ – Novgordas, Pleskavas, Pēterburgas, Tomskas, Tērbatas, Ārensburgas, Druskininkiem u.c. Vairāki kokgrebumi rāda Latvijas skaistākās vietas: Staburagu, Kokneses pilsdrupas, Turaidu un Gaujas līci, Sēlpili un Jelgavas pili;²⁸ daļa no tiem veltīti Rīgai, aplūkojams 1812. gada piemineklis Rīgā²⁹, Rīgas Latviešu biedrības ēka³⁰, G.Merķeļa kapa piemineklis³¹, Bruņinieku nams.³² Gandrīz visus šos kokgrebumus darinājis E.M.Jakobsons, un tie saista ar lielo precizitāti arhitektūras atklāsmē,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Imanta pareģojums. V. Bojarska kokgrebums pēc A. Legzdiņa idejas.
The prophecy of Imants. Woodcut by V. Bojarsky from an idea by A. Legzdiņš.
No/From "Rota", 1886

savukārt profesionālās nepilnības pieminekļu un ainavu tēlojumā piešķir darbiem sirsnīgi emocionālu nokrāsu.

Līdzīgi kā pirmajā žurnālā, arī "Rotā" varam atrast anekdotisku notikumu attēlojumus³³ – "Pirmais viesojums", "Nepatīkams traucējums", "Traucēts pusdienu mielasts", kas ir gan cittautu autoru, gan E.M.Jakobsona darbi. Amizants ir vietējā grafika tēlotais sižets "Kafijas māsiņas"³⁴, kas rāda četras sievietes dzeram kafiju un ir skaidrojums parādībai, ko vācu valodā apzīmē ar vārdu *Caffeclatch*.

"Rotā" ir daudz dzīvnieku atveidu: lūši, vilki, "Klaburu čūskas visniknākais ienaidnieks"³⁵, tie saista ar naivo attēlojuma veidu, kas darbiem piešķir dekoratīvas kvalitātes ("Skudru pūznis"³⁶, "Kurmis un viņa dzīvoklis"³⁷) un dažkārt pārsteidz ar gandrīz vai modernismam raksturīgo formu vienkāršojumu ("Dzīvnieki jūras dibenā"³⁸). Vairāk nekā iepriekš ir jaunām parādībām un izgudrojumiem veltīto attēlu: "Volgas tvaikoņi", "Naftas strūklaka Baku", "Jaunais gaisa kuģošanas aparāts", "Ceļošana Ziemeļos".³⁹

"Rotā" nozīmīgu vietu ieņem Baltijas vēsturei un mitoloģijai veltītie attēli:

dzīvoklis”³⁷) un dažkārt pārsteidz ar gandrīz vai modernismam raksturīgo formu vienkāršojumu (“Dzīvnieki jūras dibenā”³⁸). Vairāk nekā iepriekš ir jaunām parādībām un izgudrojumiem veltīto attēlu: “Volgas tvaikoņi”, “Naftas strūklaka Baku”, “Jaunais gaisa kuģošanas aparāts”, “Ceļošana Ziemeļos”.³⁹

“Rotā” nozīmīgu vietu ieņem Baltijas vēsturei un mitoloģijai veltītie attēli: “Rīgas padošanās Krievijai 1710. gadā”⁴⁰, “Pērkona tēls”⁴¹, daži no tiem tapuši pēc Anša Legzdiņa darbiem – “Imanta pareģojums”.⁴² “Mūsu senču sasveicināšanās uz karu”.⁴³ Īpaši sarežģīta bijusi kokgrebuma “Pērkona ozols vecajā Romovē”⁴⁴ tapšanas vēsture, paraksts zem tā vēsta: “Pēc A. Legzdiņa eļļas krāsojuma “Rotai” fotogrāfēta un tad gravēta no E.M. Jakobsona.” Žurnālā ievietotas M. Buša un kāda nezināma autora karikatūras, kas bija Augusta Dauguļa slaveno Bizmaņa, Brenča, Zvinguļa un Zobugala tēlu jauna versija.

Tomēr 1887. gadā, neraugoties uz izdevēju nesavtīgajām pūlēm, “Rota” beidza pastāvēt, un J. Kļaviņš, darīja zināmu saviem abonentiem: “*“Rotu” uzsākdams laist tautā, izdevējs bija dziļi pārliecināts, ka literārisks un ilustrēts laikraksts Latviešu tautai nepieciešami vajadzīgs. Viņš cerēja, ka arī tautā pašā radīsies atzišana, kura, ja arī sākumā vēl vāja, jo dienas pieņemsies spēkā. Viņš bija sagatavojies nest dažus naudas upurus, kamēr jaunais laikraksts nav tik tālu nodibinājies, ka ieņēmumi segtu izdevumus. Jau labs laiks pagājis, bet minētās cerības nav piepildījušās: katru gadu bija jāpieliek klāt prāva summa naudas, lai “Rotu” varētu uzturēt. Šie naudas upuri, kurus mēs, izdevēji, vieni paši*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

J. Rozentals-Krūmiņš. Kad iesim pātaros?

Litogrāfija.

When are we going for prayers?

Litograph by J. Rozentāls-Krūmiņš.

No/From “Austrums”, 1888

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

J.Lībergs. Pie pūšlotāja.
Litogrāfija.
At the healer's. Lithograph
by J. Lībergs.
No/From "Austrums", 1888

mēnešraksts. Tā ievirze bija nedaudz akadēmiskāka, mēnešraksta dibinātājs un ilggadējs vadītājs Jēkabs Velme pirmajā numurā norādīja: *"Mums jau ir politiskas dienas avīzes, mums ir literārisks nedēļas raksts ar bildēm, bet mums trūkst vēl mēnešraksta, kur varētu atrast garākus un vispusīgākus rakstus nesaraustītus."*⁴⁶ 1891. gadā žurnāls pārgāja J.Dravnieka īpašumā un pa daļai arī viņa vadībā, bet, Dravniekam bankrotējot, "Austrums" kļuva par G.Kalniņa un I.Deičmaņa īpašumu, un J.Velme par vienīgo redaktoru. Tomēr izdevums nesa zaudējumus un pēc tam, vairākkārt mainot īpašniekus un redaktorus, 1906. gadā apstājās pavisam.

"Austrums" atšķirībā no iepriekšējiem izdevumiem iznāca tikai reizi

mēnesī, bija mazāka formāta un biežāks. Žurnālu sākumā iespieda uz laba papīra, tekstu kārtoja vienā slejā ar lielām atkāpēm līdz lapas malām. Vāku greznoja tikai atturīgs tipogrāfisks ornaments, ilustrācijas rotāja dažus A.Puškina stāstus⁴⁷ un dzejoļus⁴⁸, tika ievietoti M.Lomonosova⁴⁹ un F.Brīvzemnieka⁵⁰ portreti. Par žurnāla noformējuma galveno izteiksmes līdzekli kļuva tipogrāfiskais salikums, kas liecina par Maskavas E.Ļisņeva un Romanova tipogrāfijas meistarību augsto poligrāfisko kultūru.

1888. gadā žurnālu sāka drukāt E.Zislaka tipogrāfijā, ko pēc viņa pēkšņās nāves turpināja vadīt J.Dravnīeks, un tas mainīja savu vizuālo izskatu. Mēnesraksta formāts nedaudz palielinājās un sasniedza 1/8 daļu no loksnes, tekstu kārtoja divās slejās, vāku rotāja cits tipogrāfiskais salikuma ornaments. Izdevumā pieauga ilustrāciju skaits, no kurām liela daļa saistīta ar konkrēto literāro darbu. Ar 1888. gada 4. numuru aizsākās "Austruma" sadarbība ar jaunās paaudzes latviešu māksliniekus, ko ievadīja J.Rozentāla-Krūmiņa "Kad iesim pātaros", sekoja J.Līberga anekdotiskais darbs "Pie pūšlotāja", 7. numurā – "Uz šito punkti mēs viņu ķersim". 1891. gadā viņam pievienojās Rihards Zariņš, vēl pēc gada – Andrejs Lapiņš un Artūrs Baumanis. Domājams, ka mainījās sadarbības secība, jo darbus pasūtīja konkrētiem māksliniekus, tāpēc vispirms tapa literārais sacerējums, kuru pēc tam ilustrēja mākslinieks. Ārzmēs iepirkto klišeju gadījumā sadarbības kārtība saglabājās iepriekšējā – vispirms bija attēls, kurš iedvesmoja Vensku Edvartu un J.Purkalīti dzejas rindām, ko parasti ievietoja žurnāla beigās.

Jaunie latviešu mākslinieki zīmēja viegli saprotamas un uztveramas ainas no tautas dzīves: dzejolim "Krusttēvs"⁵¹, kas nepalīdz jaunajam censonim sasniegt zināšanu kalngalus, J.Purkalīša dzejolim "Sapņotājs"⁵² vai dažādiem pantiem kā, piemēram, "Es redzēju savu mīlu // Pa vārtiem izjātot"⁵³ vai "Tur es dzēru..."⁵⁴. 1894. gadā "Austrumā" tika ievietotas litogrāfijas tehnikā darinātie latviešu mākslinieku darbi no Rīgas Latviešu biedrībai dāvinātā albuma, reprodukcijas ievadīja Artūra Baumaņa "Kareivja atvaidīšanās"⁵⁵, sekoja Ā.Alkšņa aina no senlatviešu karavīru dzīves⁵⁶, tad A.Lapiņa skats no Spānijas dzīves⁵⁷ un J.Gailiņa zīmējums ar Vaideloša dzejoli "Atdusas vietīņa"⁵⁸, anonīms darbs ar ilustrāciju izteicienam "Dzīve bez dailēm ir nāve"⁵⁹ un J.Valtera zīmējums "Dailes".⁶⁰ Albuma darbu reprodukcijas noslēdza J.Rozentāla sižetiska kompozīcija ar laimīgu senlatviešu pāri "Idiliski".⁶¹

Joprojām turpinājās sadarbība ar M.Bušu, kurš kokgrebuma tehnikā darināja

gan jauno mākslinieku zīmējumus, gan pēc fotogrāfijām kultūras darbinieku portretus, Latvijas vietu skatus. Deviņdesmito gadu sākumā parādījās portreti un vietu skati, kurus reproducēja ar fotomehānisko paņēmieni, Zislaka spiestuvē ilustrācijas sāka izgatavot arī litogrāfijas tehnikā.

Liels klišeju daudzums bija iepirkts ārzemēs, daļa no tām bija ilustrācijas konkrētiem stāstiem, piemēram, M.Flaskova grafikas "Vecā pilskunga kalponei",⁶² E.Venera romānam "Pie altāra"⁶³ un V.Heimbargas romānam "Siržu pārbaudījumi".⁶⁴ Arī populārzinātniskus aprakstus papildināja plašs ilustrāciju kopums, viens no tiem veltīts rakstam "Zvēru vaļāšanas un dīdīšanas māksla",⁶⁵ cits – 1893. gada Pasaules izstādei Čikāgā,⁶⁶ vēl kāds – aprakstam "Ainas no Madeiras".⁶⁷

1895. gadā atkal mainījās "Austruma" izdevējs un par galveno redaktoru atkārtoti kļuva J.Velme, kas nākamajam gadam izstrādāja programmu⁶⁸, kurā, kā viņš norādīja, vairs nebūšot līdžšinējo pretrunu un kompromisu, kas bija radušies sadarbības dēļ ar J.Dravinieku. 1896. gada prospektā, runājot par attēliem, J.Velme iepazīstināja ar paredzēto portretu galeriju un R.Zariņa un A.Baumaņa IV Vispārējo Dziesmu svētku piemiņas lapu kvalitatīvu iespaidumu 12 krāsās. Turpat no atbildes kādam lasītājam uzzinām, ar kādām grūtībām bija jāsastopas izdevējam, gatavojot Vidzemes un Kurzemes skatus: *"Jā, cien. lasītāj'! Tev pašam jānāk palīgā! Mīļi lūdzam katru tautieti iesaistīt ekspedīcijai vaj nu fotogrāfisku noņēmumu jeb arī vienkāršu zīmējumu par ievērojamām vietām, būvēm un dabas skatiem mūsu pašu dzimtenē, un esi pārliecināts, mēs Tevi nevadīsim pa Turciju un diezīn kur apkārt, rādīdami nieku bildītes, iepriekš neesi iepazīinies ar bildēm un skatiem paša dzimtenē un mūsu plašā tēvijā."*⁶⁹

Visumā J.Velme izpildīja savu programmu – pieauga gan latviešu kultūras darbinieku, gan Krievijas politiķu ģimētņu skaits, kas tagad pēc fotogrāfijām tika reproducētas ar fotomehānisko paņēmieni, gan arī citu valstu valdnieku, zinātnieku portreti, no kuriem daļa vēl joprojām bija darinātas kokgrebuma tehnikā. Parādījās fotoattēli ar svarīgu kultūras pasākumu atspoguļojumu, no kuriem kā nozīmīgākie jāatzīmē 1896. gada Latviešu etnogrāfiskās izstādes ekspozīcijas skati. Palielinājās gleznu reprodukciju, tēlniecības darbu un ievērojamu ēku attēlu skaits. Līdzīgi kā iepriekš bija daudz anekdotisku un ikdienišķu notikumu tēlojumu: "Sasodīta pārskatīšanās"⁷⁰ ar skatu, kā mednieks nošāvis savu suni, vai "Šaurs dzīvoklis"⁷¹ – grozs ar daudziem kucēniem, "Lielie pīpmaņi"⁷² – ar zēniem,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Nu ziedonis klātu.
Pēc R.Zariņa
zīmējuma
kokgriezumu
darinājis M.Bušs.
Spring has arrived!
Woodcut by M.
Bušs from the
drawing by
R. Zariņš.
No/From
"Austrums", 1892

kas slepus mācās pīpēt, "Veca mīlestība nerūs"⁷³ – ar sentimentālu vecīšu pāri u.c. Jauns ilustrāciju veids bija fotoattēli ar anekdotiskiem skatiem, un dažkārt pēc fotoattēliem tika darinātas arī grafikas, kā tas noticis ar 1897. gada 4. numurā ievietoto fotogrāfiju "Pirmais dūms", pēc kuras tapusi grafika "Mazais pīpmanis", kas skatāma 1898. gada 9. numurā.

1895. gadā līdzās "Austrumam" sāka iznākt "Mājas Viesa Mēnešraksts", kura nozīmību uzsvēris Alberts Prande savā apkopojošajā darbā "Latvju rakstniecība portretējās", ka to "*satura, vispusības un vērtības ziņā līdz šim vēl nav pārspējis neviens mūsu žurnāls.*"⁷⁴

Mēnešraksta pastāvēšanas laikā līdz 1905. gadam tā redaktors bija Pēteris Zālīte, to drukāja Ernesta Platesa tipogrāfijā. “Mājas Viesa Mēnešraksta” formāts bija tāds pats kā “Austrumam”, arī tas iznāca vienu reizi mēnesī. Žurnāla programmu apliecināja Hermīnes Zālītes zīmētais pirmo gadagājumu vāks,⁷⁵ kura skaidrojumu pēc lasītāju lūguma sniedza izdevēji: “...*lielajā sievietē tēlota gudrības dieviete Palas Atēna ar gaismas izstarojošo nektāra trauku. Aiz bruņotās Atēnas tālumā redzami lauru koki un krāšņā pils kā turības un labklājības simbols (nozīme). Pie Palas Atēnas kājām (kā tas pie Palas Atēnas parasts zīmēt) atrodas pūce kā gudrības un gaismas simbols, tad mākslas un zinātnes simboli (nozīmes) kā palete (daiļkrāsošanai vajadzīgi daikti), lira (mūzika), zemeslode un grāmatas. Palas Atēna stāv*

upes krasta malā un, turēdama rokā gaismu izstarojošu trauku, it kā mājtin māj, un aicina tautas apgērbā tērpušos un ar lauru (brīvības) vainadzīņu galvā izrotājušos latvju Zeltēnīti (personificētu Latviju, latviešu tautu), lai tā atstāj tumšās pagātnes klintis un tuvojas gaismai un labklājībai, zinātnei un mākslai. Un, lūk, brīvības vainagu izrotājusies latvju Zeltēnīte (latvju tauta, Latvija) klausu gaismas dievei un iz tumšajām klintīm pa marmora pakāpieniem – no iesākuma vēl it kā domīgi, tuvojas Palas Atēnai – no tumsības pie gaismas un labklājības.”⁷⁶

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

“Mājas Viesa Mēnešraksta” vāks. Pēc H. Zālītes
zīmējuma kokgriezumu darinājis
C. Zelinskis, 1895

The cover of magazine “Mājas Viesa
Mēnešraksts”. Woodcut by C. Zelinskis from the
drawing by H. Zālīte, 1895

Šis skaidrojums rāda iezīmīgu romantisma tendenci, kas pārmanota no vācu romantiķiem F.Šillera un J.V.Gētes, kuri dabas un tikumības pilnības paraugu redzēja sengrieķu mītos. Kompozīcija rādīta historisma ornamenta ietvertā arkā, tēlu apģērba un atribūtu attēlojumā uzsvērtas detaļas.

Jau pirmajā numurā redaktors P.Zālīte norādīja, ka žurnāls iepazīstinās lasītājus gan ar sava laika, gan iepriekšējo periodu mākslu, gan “*tautiešu ražojumiem*.”⁷⁷ 1896. gada 4. numurā tika skaidrots, ka oriģinālbildes tiekot meklētas daudzās Eiropas valstīs – Zviedrijā, Itālijā un Francijā⁷⁸, un šo atlasī veica P.Zālītes dzīvesbiedres Hermīne Zālīte, kas vairākus gadus sniedza arī darbu aprakstus.⁷⁹ Mākslas darbu reprodukciju skaits “Mājas Viesa Mēnešrakstā” bija lielāks nekā iepriekš aplūkotajos žurnālos, un pieauga klasiku īpatsvars, tika publicēti Rafaēla, Mikelandželo, Rubensa, Karavadžo, Ticiāna, G.Reni, Veronēzes darbi. Parādījās arī tolaik moderno autoru L.Hofmana, F.Štuka, A.Bēklina, S.Šneidera gleznu reprodukcijas, taču līdzās tiem bija daudz arī savulaik populāru, bet tagad aizmirstībai nodotu autoru – K.Rozinska, E.Bodenhauzena, B.Plokhorsa ražojumu, par kuriem vēlāk žurnālā “Vērotājs” attēlu komplektētāju asi kritizēja J.Rozentāls⁸⁰, jo, būdams moderns mākslinieks, viņš precīzi izprata to vietu mākslas vēsturē.

Žurnālā līdz 1900.gadam, kas ir šajā rakstā aplūkojamo parādību hronoloģiskā robeža, parādījās arī dažas latviešu mākslinieku K.Hūna, V.Purvīša un J.Rozentāla gleznu reprodukcijas, taču kopējā attēlu masā tās bija tikpat kā nepamanāmas parādības, tāpēc var saprast J.Rozentāla neapmierinātību, ko viņš izsaka jau iepriekš minētajā vēstulē R.Blaumanim: “*Kāpēc negribat reproducēt neko no Valtera un Purvīša? Purvīša “Pēdējie stari” ir parādījušies daudzos krievu, somu un skandināvu žurnālos, tikai jūs par tiem neliekaties ne zinis! Tāpat Valtera gleznas visādā ziņā ir pietiekami interesantas, vismaz interesantākas par visu to, ko esat nolēmuši likt Mēnešrakstā. Neesiet taču skopuļi un netaupiet pāris kapeikas, ko tas jums izmaksātu vairāk ...*”⁸²

Atzīstama kvalitāte bija ilustrācijām Raiņa tulkotajam J.V.Gētes “Faustam”, ko komplektēja no dažādiem tā ārzemju izdevumiem. 1899. gadā žurnāla tika ievietotas daudzas Rīgas ievērojamāko vietu fotogrāfijas.

“Austrums” un “Mājas Viesa Mēnešraksts” turpināja iznākt arī pēc 1900. gada, to vizuālais izskats pakāpeniski mainījās, pielāgojoties jūgendstila estētikai, un ilustrācijās vadošos lomu pārņēma oriģinālvinjete. Radās jauni žurnāli – “Vērotājs”, “Zalktis” un “Stari” – , kas noformējuma

ziņā kļuva par tā laika modernā stila spilgtu un radošu pieteikumu un apliecināja latviešu nācijas straujo garīgo augšupeju, kuru bija sagatavojuši mūsu pirmo literāro žurnālu nesavtīgie izdevēji.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Apinis A. *Soļi*. R., 2000. 26.-27. lpp.

² Šo ievirzi uzsvēruši pirmie nozīmīgākie žurnālu vērtētāji - T.Zeiferts un A.Prande: Zeiferts T. *Latviešu rakstniecības vēsture*. R., 1993. 442. lpp., Prande A. *Latvju rakstniecība portretējās*. R., 1926. 148. lpp. Visbiežāk kā paraugs tiek minēts vācu žurnāls "Gartenlaube", taču, iespējams, ka izdevējus varēja rosināt arī līdzīga rakstura iespieddarbi Krievijā ("Nīva", "Rodzina").

³ Sk. Zeiferts T. *Latviešu rakstniecības vēsture*. 441.-447. lpp.; Prande A. *Latvju rakstniecība portretējās*. 148.,149.,160.,198. lpp.

⁴ Stepiņš L. *Pirmais latviešu literārais žurnāls "Pagalms"*. R., 1970.

⁵ Bēms R. *Apceres par Latvijas mākslu simt gados*. R., 1984. 113. – 123. lpp.

⁶ Šodien pēc vairāk nekā simts gadiem ir interesanti lasīt F.Brīvēmnicka skaidrojumu par mēnešrakstu nepieciešamību: "...labam mēnešrakstam dažas tādas īpašības, kas to padara par ļoti vajadzīgu un svarīgu tautas rakstniecībā, tautas gara izkopšanā. Dienas avīze strādā, tā sakot, vieglā ātrumā un plašumā; mēnešraksts turpretim apdomīgā lēnumā un dziļumā. Dienas avīze steigšus steidz pasniegt visjaunāko, visukārāko; mēnešraksts rūpīgi sakrāj visukrietnāko, visucienīgāko. Dienas avīze izgrauž akmeni biežiem pilieniem; mēnešraksts to vispusīgi nogludina straumes rāvieniem. Dienas avīze modrina, spirdzina tautas garu, mēnešraksts to padziļina, to vairāk iesakņo. Dienas avīzi, reiz izlasītu, lēti aizmirst, mēnešrakstu uzglabā gadiem." - Brīvēmnick F. Vai divas dienas avīzes var pastāvēt latviešiem? *Austrums*.1888. 115. lpp.

⁷ *Dzīves paleta*. J.Rozentāla sarakstc. Sastād. I.Pujāte un A.Putniņa-Niedra. R., 1997. 156. lpp

⁸ *Pagalms*. 1881. Nr.1.

⁹ *Pagalms*. 1881. 36.,60.,73. lpp.

¹⁰ *Pagalms*. 1881 – Nr.2.,3.,7.

¹¹ *Pagalms*. 1881. 52.lpp.

¹² Stepiņš L. *Pirmais latviešu literārais žurnāls "Pagalms"*. 54.-55. lpp

¹³ *Pagalms*. 1881. 9. lpp., 1882/83. 136. lpp.

¹⁴ *Pagalms*. 1881. 17. lpp., 1882/83. 136. lpp., 1881. 141. lpp., 1882/83. 41. lpp., 1881. 169. lpp., 1882/83. 9., 169. lpp.

¹⁵ *Pagalms*. 1881. 61.,4.,193.,217. lpp., 1882/83. 49. lpp.

¹⁶ *Pagalms*. 1881. 15. lpp.

¹⁷ *Pagalms*. 1881. 185. lpp.

¹⁸ *Pagalms*. 1881. 5., 117., 201. lpp.

¹⁹ *Pagalms*. 1881. 85., 209. lpp.

²⁰ *Pagalms*. 1881. 137., 157.,169.,177. lpp. 1882/83. 20. lpp.

²¹ *Pagalms*. 1881. 108. lpp.

²² Stepiņš L. *Pirmais latviešu literārais žurnāls "Pagalms"*. 20. lpp.

²³ Turpat. 55. lpp.

²⁴ Labrence L. *Jelgavas grāmata*. R., 1984. 67. lpp.

- ²⁵ *Rota*. 1884. 1. lpp.
- ²⁶ *Rota*. 1885. 37.,97.,517, 289.,408. lpp.; 1886. 1.,13.,153.,273., 425. lpp.
- ²⁷ *Rota*. 1884. 85.,101.,113.,121. lpp.; 1885. 209.,221. lpp.; 1886. 116.,140.,349. lpp.; 1887. 44.-45., 93.,109. lpp.
- ²⁸ *Rota*. 1885. 125.,317.,424. lpp.; 1886. 492., 196.lpp.
- ²⁹ *Rota*. 1885. 304. lpp.
- ³⁰ *Rota*. 1885. 143.lpp.
- ³¹ *Rota*. 1885. 292.lpp.
- ³² *Rota*. 1886. 220.lpp.
- ³³ *Rota*. 1884. 5.,125. lpp.; 1885. 604.lpp.
- ³⁴ *Rota*. 1885. 544. lpp.
- ³⁵ *Rota*. 1884. 29., 65. lpp., 1885. 448. lpp.
- ³⁶ *Rota*. 1885. 580. lpp.
- ³⁷ *Rota*. 1886.169. lpp.
- ³⁸ *Rota*. 1886. 68. lpp.
- ³⁹ *Rota*. 1884. 53., 133. lpp.; 1885. 460., 520. lpp.
- ⁴⁰ *Rota*. 1885. 77. lpp.
- ⁴¹ *Rota*. 1885. 172. lpp.
- ⁴² *Rota*. 1886. 92. lpp.
- ⁴³ *Rota*. 1885. 160. lpp.
- ⁴⁴ *Rota*. 1885. 245. lpp.
- ⁴⁵ *Rota*. 1887. 119. lpp.
- ⁴⁶ *Austrums*. 1885. 1.lpp.
- ⁴⁷ *Austrums*. 1885. 239.,771. lpp.
- ⁴⁸ *Austrums*.1885. 45.lpp.
- ⁴⁹ *Austrums*. 1885. 3. lpp.
- ⁵⁰ *Austrums*. 1886. Ielīme starp 252. un 253. lpp.
- ⁵¹ *Austrums*. 1891. Nr.2. pielikums.
- ⁵² *Austrums*. 1893. 17. lpp.
- ⁵³ *Austrum*. 1892. 18. lpp.
- ⁵⁴ *Austrums*. 1892. 273. lpp.
- ⁵⁵ *Austrums*. 1894. Nr.6. Ielīme.
- ⁵⁶ *Austrums*. 1894. Nr.6. Ielīme.
- ⁵⁷ *Austrums*. 1894. Nr.7. Ielīme.
- ⁵⁸ *Austrums*. 1894. Nr.8. Ielīme.
- ⁵⁹ *Austrums*. 1894. Nr.8. Ielīme.
- ⁶⁰ *Austrums*. 1894. Nr.9. Ielīme.
- ⁶¹ *Austrums*. 1894. Nr.10. Ielīme.
- ⁶² *Austrums*. 1892. Nr.1-6.
- ⁶³ *Austrums*. 1894. Nr.7-12.
- ⁶⁴ *Austrums*. 1894. Nr.1-6.
- ⁶⁵ *Austrums*. 1893. Nr.3.
- ⁶⁶ *Austrums*. 1893. Nr.7,8.
- ⁶⁷ *Austrums*. 1893. Nr.4.
- ⁶⁸ *Austrums*. 1895. 332. lpp.
- ⁶⁹ *Austrums*. 1895. Nr.8/9. Bez lapušu norādes.
- ⁷⁰ *Austrums*. 1898. 144. lpp.

⁷¹ *Austrums*. 1897. 129. lpp.

⁷² *Austrums*. 1898. 350. 351. lpp.

⁷³ *Austrums*. 198. lpp.; 220. lpp.

⁷⁴ Prande A. *Latvju rakstniecība portrejās*. 198. lpp.

⁷⁵ Vāka zīmējums ir parakstīts ar uzvārdu C.Zelinsky, kas acīmredzot ir kokgrebēja vārds, jo atmiņu krājumā par H.Zālīti norādīts: "'Mēnešrakstam" Hermīne zīmē vāka bildi, kuru viņa pati apraksta[.]. Hermīnes Zālītes dzīve, darbi, raksturojums. R., 1937. 31. lpp.

⁷⁶ H.Zālītes detaļa apraksts, kas citēts pēc: *Mājas Viesa Mēnešraksts*. 1895. Nr.3. 214. lpp.

⁷⁷ *Mājas Viesa Mēnešraksts*. 1895. 60.lpp.

⁸⁰ *Vērotājs*. 1904. 886.-889. lpp.

⁸¹ *Dzīves palete*. J.Rozentāla sarakste. Sastād. I.Pujāte un A.Putniņa-Niedra. R., 1997. 156.lpp.

⁸² *Mājas Viesa Mēnešraksts*. 1897. 159.lpp.

Inta Pujāte

ILLUSTRATIONS IN THE FIRST LATVIAN LITERARY MAGAZINES

Summary

The first illustrated magazines in the Latvian language were published in 1880s. Alongside stories, poetry and later novels, there were articles about places and events, scientific articles and short reviews of local and world events. The publications tended to be of a general educational nature. Because of the character of Latvia's historical development, the generation of culture at this times had to begin with the lowest classes, peasants and ordinary town workers, gradually rising to higher social levels. The first magazine publishers - J. Velme, E. Zīslaks, J. Kļaviņš, J. Lautenbahs - Jūsmiņš, J. Dravnieks, P. Zālīte and E. Platess were aware of this. They searched for illustrations to this general educational tendency that would be the publications' visual accent. They corresponded to the aesthetics of romanticism that regarded a richly illustrated text as more valuable. For example, the first publishers looked for similar tendencies in the magazines published in Germany and, it is thought, in the metropolises of Russia. Locally published magazines in other languages that had already begun to specialise were not used as examples.

Two types of illustration, can be seen in the design of Latvian magazines. One group is made up of images whose main purpose was to depict some important event in a visual form: a view of a place, a portrait of some important person, illustrations of technical processes or scientific discoveries. The second group consisted of reproductions of works of art. Each is assessed separately. In the first group, the artistic function is subordinated to the informative function. Artists whose skills did not always match the highest criteria of professional craftsmanship were generally responsible for their execution. How-

ever, from today's point of view, it is just these flaws that give the illustrations their positive qualities. The second group consists mainly of works by German, Polish, Russian and artists of other nationalities. Among them we can see sentimental and even sickly sweet compositions.

At the beginning of the 1890s, young Latvian artists also went into magazine graphics - R. Zariņš, A. Baumanis, J. Lībergs and A. Lapiņš. Their drawings were transferred to woodcuts by M. Bušs.

The first literary magazine to contain illustrations was "Pagalms" (The Yard, 1881-1883), published by E. Zīslaks. Illustrations using the xylographic technique were bought mainly in Germany and Russia. For some of them, the editor would write an appropriate verse, but for the most part, explanatory text came at the end of the magazine.

A new magazine "Rota" (Ornament) began to appear at the end of 1884 (until 1887), published by J. Kļaviņš. Unlike the first magazine, about half of the illustrations were original works produced by Jakobsons, Bušs and Bojarsky. Alongside with portraits of important people from other countries, there were also portraits of prominent Latvians in the field of culture. There were many more views of the Baltic region and Riga as well as scenes from ancient Latvian history.

In 1885, "Rota" was joined by "Austrums" (Dawn) which, unlike the aforementioned weeklies, was a monthly magazine. Its design reflected the frequent change of publisher; initially the illustrational content was minimal; in 1888, during the time of Zīslaks, the publication was richly illustrated and co-operation with Latvian artists that began continued after the publisher's untimely death. Around the mid-1890s, alongside the xylographs and lithographs, there began to appear illustrations and photographs reproduced by photomechanical means. They reflected important events, objects and anecdotal stories.

"Mājas Viesa Mēnešraksts" (House Guest Monthly) began to appear in 1895. Its visual material indicated that the Latvian intelligentsia was growing. It contained many more reproductions of important works of art and, alongside the European masters, were works by the first professional Latvian artists.

"Austrums" and "Mājas Viesa Mēnešraksts" continued to be published after 1900, the chronological boundary of this article. Their visual appearance changed, adapting to the aesthetics of Jugendstil and new magazines, incorporating new styles, were launched.

Maija Burima

K. HAMSUNA ROMĀNS “PĀNS”,
J. AKURATERA STĀSTS
“KALPA ZĒNA VASARA”:
MĀKSLINIECISKĀS PASAULES SASTATĀMAIS
RAKSTUROJUMS

Norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna (1859-1952) daiļrade ir ietekmējusi daudzus rakstniekus savā valstī, un ar vēl lielāku aizrautību tā tika uztverta citu tautu vidū.¹ Jau viņa pirmie romāni sniedz principiāli jaunu laikmeta ainas traktējumu, kaut gan K. Hamsuna daiļrades sākotnējais posms iekļaujas 19. gs. otrās puses kultūras paradigmā, kuru raksturo pozitīvisma apziņa. Par vienīgo mākslinieciskās apziņas funkciju tā izvirza “*zinātnisko koncepciju izskaistināšanu ar nolūku padarīt tās saprotamākas, sekojoši, lietderīgākas*”², cilvēka sociālo esamību uztverot kā tiešu bioloģiskās esamības turpinājumu. Pozitīvisms Eiropā iegūst plašu rezonansi, tā idejas no Eiropas kultūrcentriem izplatās arī Skandināvijā. Norvēģijā pozitīvisma saknes ir meklējamas, pirmkārt, “Holandes zinātnieku” pulciņa darbībā (tā aktīvākie locekļi bija E. Sars, P. Bottens-Hansens). Viņi izvirza kultūras pētniecībā prasību pēc objektīviem vērtējumiem, mudina izmantot vēsturisko pieeju pagātnes parādību traktēšanā; rēķinās tikai ar reāliem faktiem un vienlaikus izsaka nacionālā romantisma kritiku.

Otrkārt, ievērojamākā pozitīvisma priekšteča Č. Darvina un teorētiķu O. Konta, H. Spensera un I. Tēna darbi tika publicēti “Dagbladet” – vienā no lielākajiem Norvēģijas preses izdevumiem. Iepazīšanās ar tiem neapšaubāmi ietekmēja Norvēģijas kultūru. Trešais svarīgais pozitīvisma avots bija dāņu kritiķa G. Brandesa darbība. Viņš 1876. gadā pirmo reizi apmeklēja Norvēģiju un, kā atzīst B. Bjernsons, kļuva par vienu no vadošajiem spēkiem valsts garīgajā dzīvē. G. Brandess aicināja rakstniekus pievērsties esošās realitātes notēlojumam, objektīvam dzīves atainojumam, pilnīgi saraujot saites ar romantisko tradīciju. Taču, sākot ar 19. gs. vidu, pret pozitīvismās kultūras konceptu iestājas modernās kultūras tendences, kas lielākoties pamatojas “dzīves filozofijas” izvirzītajās pamatnostādnēs.

Norvēģijā K. Hamsuns ir viens no aktīvākajiem protestētājiem pret

pozitīvisma radīto determinēto cilvēka esamības un kultūras interpretāciju. Viņš uztrauc visas pozitīvisma izpausmes formas. K. Hamsunu kaitina Amerikas kultūra, kuru viņš iepazīst savos "klaidoņa gados" Amerikā.³ 1889. gadā izdotajā grāmatā "No modernās Amerikas gara dzīves" K. Hamsuns raksta: "*Amerikāņiem nav tiešas un dziļākas kopības ar dabu – un bez šīs augstāka gara kultūra nav iespējama.*"⁴ Ar laiku K. Hamsuna pārliecība par "*manufaktūrizēto tautu*" seklo iekšējas pasaules saturu izvērsas nepatīkā pret pasaules lielākajiem rūpnieciskajiem centriem – ASV, Angliju, Franciju. Amerika K. Hamsuna romānos "Klaidoņi", "Augusts – pasaules apbraucējs", "Loks noslēdzies" vienmēr ir telpa, kas atņem cilvēkam dabiskumu, padarot viņu par lietu un naudas vergu. Cienījamās izcelsmes angļi romānā "Pēdējais cēliens" izrādās melni, liekuļi un krāpnieki, cilvēki bez principiem.

Vēstulē no Francijas Albertam Langem⁵ Hamsuns raksta: "*Sajūtu sevī vienīgi ģermāņu dvēseli (Germanish Soul), bet ne romāņu un jo ilgāk es uzturos šeit, jo spēcīgākas kļūst šīs jūtas.*"⁶ Ar lielu iedvesmu K. Hamsuns izklāsta šos uzskatus lekcijā "Norvēģu literatūra" (1891). Tajā viņš asi kritizē savas tautas rakstniekus par viņu darbos attēloto pasauli, kas ir pārlietu materiālistiska. Viņaprāt, rakstnieki "*atveido sabiedrības ainu, vairāk balstoties uz tikumiem, nevis cilvēkiem, bet tas nozīmē, ka arī sabiedriskie jautājumi tos interesē vairāk nekā cilvēku dvēseles. Ikdienu šķo parādību notēlojums atklāj ikdienu cilvēku, bet vienlaikus katrā cilvēkā, sākot ar miesnieku un līdz pat vēsturniekam, ir īpašs dvēseles stūrītis, kurš paliek mūsu rakstniekiem neapjausts kā baltais plankums kartē.*"⁷ K. Hamsuns naidīgi vērsas pret naturālistisko tradīciju. Emīlu Zolā viņš nodēvē par "*zemniecisku dvēseli*", jo viņa radītā dvēseles stāvokļu analīze ir pārlietu nabadzīga.

K. Hamsuna izvēlētais literārais ceļš attiecīgā perioda Norvēģijā bija mazākuma ceļš, tādēļ izsauca protestus un iebildumus no Norvēģijas rakstniecības pīlāru puses. Jau pirmajos romānos tiek ārdīti pastāvošie priekšstati par romāna telpaiku un tajos atveidoto cilvēka eksistenci. "*Franču cilvēciskā romāna "eksperti" dažreiz tieši nosarkst Hamsuna, šī īstenā dabas dēla priekšā,*" raksta A. Izmailovs⁸, atzīstot, ka K. Hamsuns "*norāda uz mūsdienu trauksmainās sabiedrības trafareti vienlīdzīgo pareizību.*"⁹ Kad nāk klajā K. Hamsuna romāns "Bads", G. Brandess mēģina vērtēt to atbilstoši saviem uzskatiem un traktē Hamsunu kā "*mākslinieku-anatomu*", nesaskatot rakstnieka novatorismu. Taču pēc "Mistēriju"

izdošanas G. Brandess ir spiests secināt, ka šis romāns neatbilst tradicionālajiem priekšstatiem, jo *"K.Hamsuns lauž vēstījuma secīgumu. Mūsu priekšā ir dvēseles kinematogrāfija."*¹⁰

K. Hamsuns ar savu jauno romāna koncepciju izsauca plašu rezonansi ārpus Norvēģijas. Visās trīs Baltijas valstīs apmēram vienlaicīgi iepazīstas ar K. Hamsuna darbu tulkojumiem.¹¹ Latvijā pirmā iepazīšanās ar norvēģu rakstnieku notika 1894. gadā, kad *"Dienas Lapā"*¹² anonīmi tika publicēts K. Hamsuna raksts trijos turpinājumos *"Rakstnieciskā kustība Norvēģijā"*. Atkārtoti šis pats raksts publicēts laikrakstā *"Baltijas Vēstnesis"*¹³, bet jau norādot tā autoru. Šajā rakstā K. Hamsuns aplūko tā laika norvēģu literatūras tendences, valdošo gaisotni un ietekmju strāvojumus. Pirmais latviski tulkotais K. Hamsuna romāns ir *"Viktorija"* (1898), divus gadus pēc pirmizdevuma norvēģu valodā (1900) to publicēja laikraksts *"Tēvija"* Straumes Jāņa tulkojumā. K. Hamsuna darbi gūst lielu atsaucību latviešu lasītāju vidū, *"viņa modernā māksla arī latviešu rakstniekos modina mākslinieku."*¹⁴

Spēcīgu iespaidu K. Hamsuna daiļrade atstāj uz Jāni Akurateru. Skandināvijas emigrācijas laikā (1907-1908), dzīvojot Kristiānijā, Akuraters raksta savai līgavai Marijai Dišlerei par to, kā kontrastē cēlās Norvēģijas dabas ainas – *"...sniega kalni, debess zils, zils kā izmazgāts un neizsakāmi skaists fjords"* ar pašiem norvēģiem – *"cilvēkiem sīkiem, maziem birģeļiem ar tūkstoš tikumiem uz mēles un netikumiem sirdī. Ir jābrīnās, kā tādā zemē varēja izaugt Ibsens, Bjernsons, Hamsuns, Grīgs."*¹⁵ J. Akuraters distancējas no Norvēģijas sociuma, viņu sajūsmina tās dabas skaistums, par kuru, viņaprāt, *"Hamsuns nav desmitās daļas izteicis."*¹⁶

1908. gada 20. februārī vēstulē Marijai Dišlerei Akuraters raksta: *"Šodien nopirku Hamsuna romānu "Under Hoststjarnen" ("Zem rudeņa zvaigznēm"). Tagad es Hamsunu lasu oriģinālā – apreibinoši labs tad ir! Man jau uz valodām vienmēr veicas. Es līdz pavasaram būšu īsts norvēģis."*¹⁷

Arī *"Dienu atspīdumos"* Akuraters apraksta saviļņojumu, kas pārņem viņu, apmeklējot ar K. Hamsuna daiļradi saistītās vietas.¹⁸

J. Akuratera aizraušanās ar K. Hamsuna daiļdarbiem neapšaubāmi rod atainojumu viņa tekstos, tomēr ne vien ietekmes un aizguvumi ir vienīgais abu autoru darbu mākslinieciskās pasaules tuvības avots. Ir iespējams norādīt arī uz autoru garīgo tuvību jeb iespēju atklāt sev tuvo, dvēseliski

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Skats no kinofilmas "Pāns" (Norvēģija, 1992).
Scene from the film "Pan" (Norway, 1922)

radniecīgo, tādējādi nosakot aizgūšanas iespējamību. A. Veselovskis ir nosaucis šādas literārās parādības par "*pretimnākošiem strāvojumiem*" ("*встречные течения*").¹⁹ Viņa idejas attīsta V. Žirmunskis, atzīmējot, ka literāro ietekmju pētīšanā nebūtu pareizi runāt par viena autora personības vai ideju pasaules ietekmi uz otra autora personību vai ideju pasauli. "*Produktīvi ir pētīt vienīgi autora daiļrades māksliniecisko iedarbību uz citu mākslinieku, kaut gan līdz šim pastiprināta salīdzināmās literatūrzinātnes pētnieku uzmanība tika pievērsta tieši pirmajiem diviem jautājumiem.*"²⁰ V. Žirmunskis uzskata, ka katras oriģinālas un nozīmīgas personības attīstība var tikt saprasta tikai kā organiska attīstība, kas izriet no individuālo pamatu dzīlēm, tādēļ tā nevar tikt izkārtota atsevišķu ārēju, mehānisku ietekmju rindās. Ietekme uz kādu personību jau pati par sevi nosaka tādas personības esamību, kas ir gatava uztvert šīs ietekmes, kas patstāvīgi attīstās pretī šīm ietekmēm. Kā lai nošķir šādā personībā tai piemītošās īpatnības no uzslāņojuma? Atbildi uz šo jautājumu sākotnēji

mēģina rast folkloristi. Viņi cenšas noskaidrot, kas ir kopīgs dažādu tautu pasakām, lai, pamatojoties uz to, varētu izcelt un interpretēt atšķirības. Šī problēma tika apskatīta A. Veselovska, A. Ārnes, Ž. Bedjē, V. Propa darbos. Šie zinātnieki atšķirīgi interpretē problēmu par mazāko, nedalāmo strukturālo vienību²¹, tomēr viņus vieno uzskats par to, ka pastāv tādi nedalāmi teksta elementi, uz kuriem balstoties var veikt sastatāmas ievirzes pētījumu.

Mūsdienu literatūrzinātnē dominē tendence uztvert literāro darbu kā vienotu veselumu, kur katrs atsevišķs teksta segments un elements ir tendēts uz vienotu daiļdarba mākslinieciskās pasaules paradigmu radīšanu. Teksta struktūrā katram elementam: motīvam, tēmai, sižetam, tēlu sistēmai ir noteikta vieta daiļdarba mākslinieciskās pasaules veidojumā.

Tādēļ mūsdienu salīdzināmās literatūrzinātnes pētījumi ir orientēti uz visiem teksta komponentiem, tie skar gan semantisko, gan strukturālo līmeni un var tikt izvērsti trīs svarīgākajos virzienos:

- ietekmju un aizguvumu noskaidrošana,
- tipoloģijas jeb paralēlu apzināšana,
- atšķirību savdabīguma konstatēšana.

Lai izveidotu K. Hamsuna "Pāna" un J. Akuratera "Kalpa zēna vasaras" sastatāmo raksturojumu, nepieciešams apzināt abu tekstu galvenās mākslinieciskās pasaules īpatnības: sniegt laika un telpas aprakstus, lai tālākā salīdzinājuma gaitā, balstoties uz to, varētu tikt nosauktas abu daiļdarbu svarīgākās kategorijas.²²

Mākslinieciskais laiks

K. Hamsuna romāns "Pāns" (1894) ir svarīgs 19. gs. beigu noskaņas reprezentants, jo, kā atzīmējusi A. Stankeviča, "*visās sabiedrības sfērās esošā krīze 19.gs. beigu eiropiešos radīja vēlmi meklēt kaut ko stabilu, kas nebūtu pakļauts katastrofai.*"²³ Daudziem tādu patvērumu sniedz daba, aiziešana no sociuma. Romāns "Pāns" ir "*slavas dziesma par cilvēka saplūšanu ar dabu, ar pasaules visumu.*"²⁴ Zīmīgi, ka šis romāns par "*izkušānu dabā*"²⁵ uzrāda pārsteidzoši daudz mehāniskā pulkstenlaika pieminējumu:

*"Pulkstenis jau ir pieci. Saule rāda laiku neprecīzi, es visu dienu esmu gājis uz rietumiem, un tagad tā mani par pusstundu droši vien apkrāpj. Esmu to jau aprēķinājis, bet līdz pulksten sešiem tomēr vēl ir vesela stunda, tāpēc es atkal pieceļos un eju. Un lapas čaukst man zem kājām. Tā aizrit stunda."*²⁶ (Izcēlumi mani - M.B.) Tās ir leitnanta Glāna domas, kas, nosaucot stundas vai dienas, kuras pagājušas no viena notikuma līdz

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Knuts Hamsuns.
E.Munka zīmējums (1896).
Knut Hamsun.
Drawing by E.Munch.
No From: H.E.Beyer. *Norsk
litteratur historie*. Oslo, 1970

nākamajam, parādās gandrīz katrā nodaļā. Kādēļ Glānam, kas cieši saaudzis kopā ar dabu, tik bieži nepieciešams civilizācijas cilvēka atribūts – pulkstenlaiks? Tā nepavisam nav vēlme būt tādām kā citi, būt piederīgam sabiedrībai. Sociumā Glāns jūtas disharmoniski, viņam ir svešas mietpilsoniskās uzvedības normas. Patiesos biežā pulkstenlaika nosaukšanas iemeslus atklāj kāda Glāna saruna ar Edvardu:

– *Drīz būs lietus, – es sacīju.*

– *Cik tagad pulkstenis? – viņa vaicāja.*

Es pavēros saulē un teicu:

– *Drīz būs pieci.*

Viņa jautāja:

– *Vai jūs to redzat pēc saules, – un tik noteikti?*

– Jā, es to redzu pēc saules, – es atbildēju.

Klusums.

– Bet ja nu saules nav, kā tad jūs zināt laiku?

– Pēc citām zīmēm. Pēc paisuma un bēguma, zāle zināmā laikā pieplok pie zemes, putnu dziesmas mainās... ”²⁷

Tāad mehāniskās temporalitātes biežums ir nepieciešams, lai radītu spilgtāku iespaidu par Glāna dziļo dabas izpratni, lai izceltu romānā dominējošo kontrastējumu “daba – civilizācija”, kas tā vai citādi ieskanas pilnīgi visos K. Hamsuna darbos. “Pānā” to pavada arī spilgti izteikta mitoloģiskā laika aktualizācija. Tai pakārtota visa romāna kompozīcija – nenoslēgts loks, nenoiets gadskārtu cikls, kurā nav ziemas – mitoloģijā: statika, nāve. To aizstāj epilogs “Glāna nāve”. Tomass Glāns romānā reprezentē mitoloģisku pasaules uztveri, kurai raksturīga dabas un cilvēka savstarpējās saistības un tuvības nesaraucamība. Viņš simbolizē ilgas pēc personības absolūtā monolītuma, pēc nesašķeltas individualitātes savienojumā ar alkām atgriezties pie esības kā organiska veseluma. Glāns organiski sajūt “*pasaules smadzenes, kā tās satraukti darbojas.*”²⁸

Zīmīga romāna laika koncepcijas sastāvdaļa ir vēstījums no tagadnes par pagātni – par vēlmi aiziet no sabiedrības, uzsākt dzīvi dabas telpā, kas tomēr nav piepildāma. Epilogā Glāns ir sociuma cilvēks, kura traģēdija izvēršas uz Indijas iezemiešu cilts kā neskartās dabas fona.

Līdzīgs vēstījuma strukturējums ir vērojams J. Akuratera stāstā “Kalpa zēna vasara”. Jānis, atrodoties slēgtā pilsētas telpā, atmiņās atgriežas dabas telpā. Arī šī stāsta darbība ir attiecināma uz gada laikiem. Idilliskais laiks ir saistīts ar kustību, dzīvību dabā un darbos, disharmoniskais laiks attiecas uz pilsētas telpu – uz noslēgtību, statiku: “*Manu logu te ir aizaudzis liels akmeņu nams.*”²⁹ Viens no visbiežāk nosauktajiem J. Akuratera stāsta temporālajiem lielumiem ir semantēma “saule”. Tā ir stāsta astronomisko objektu dominante. V. Vīķe-Freiberga, rakstot par dainu sauli kā semantisku jēdzienu latviešu tradicionālajā gara pasaulē, par vadmotīvu izmanto “*dainu saules fundamentālo trejādību, tas ir, kosmoloģiskās, fiziskās un teiksmainās saules dziesmas.*”³⁰ J. Akuratera stāstā semantēma “saule” visbiežāk funkcionē kā hronoloģiskais saules aspekts – “*parādība, kas cikliski atkārtojas un kuras dienišķie lēkti un rieti savā regularitātē atbilst kosmiskajam laika mērīšanas instrumentam, – tie ir tāpat kā kāda kosmiskā pulksteņa atsevišķie tikšķieni.*”³¹ J. Akuraters savā stāstā nepiemin

mehānisko jeb pulksteņlaiku. Mārtiņš, Jānis, saimnieks un citi lauku māju iemītnieki iekārto savas darba gaitas saskaņā ar solāro laiku: ar saules mazo ciklu ("Līdz ar saules lēktu man jābūt mājās un jāņem arkls rokā" ³²) un lielo ciklu ("Saule ir bālāka, un laiks vēss. Laikam rudens" ³³). Šāda laika interpretācija ir balstīta uz mitoloģisko priekšstatu kompleksu par sauli kā par mūžīgās kustības un dzīvības simbolu. Arī vairāki citi J. Akuratera darbi, viņa vēstules ³⁴ atklāj rakstnieka solāro apziņu – īpašu pietāti pret semantēmas "saule" mitoloģisko saturu.

Jāsecina, ka mākslinieciskā laika kategorijas atveidojumā rakstniekiem ir kopīga ievirze, kura konceptuāli balstās uz 19. gs. beigu nozīmīgākajām filozofiskajām un estētiskajām koncepcijām, visspēcīgāk uz abu rakstnieku daiļrades laikā aktuālo F. Nīčes un "dzīves filozofijas" ideju kopumu. F. Nīče daudz raksta par "*mūžīgo atgriešanos*": visas lietas atkal un atkal atgriežas, tādējādi tagad notiekošais ir jau vairākkārt noticis un notiks vēl daudzas reizes. Daži kritiķi to nosauc par fatālistisku nostāju. ³⁵ Tāpat šī laika sabiedrībā virmo idejas, kuras 20. gs. sākumā noformulē A. Bergsons. Viņš atceļ objektīvā laika realitāti, ko izmanto pozitīvās zinātnes, un sāk runāt par īsteno laiku, kas ietver sevī subjektīvo pārdzīvojumu plūsmu, individuālās psiķes kustību, nodēvējot to par ilgstamību. Tieši tādēļ leitnanta Glāna un Jāņa uztverē ļoti ietilpīgs var kļūt viens atsevišķs mirklis, negaidīts notikumu pavērsiens. "*Notiekošā aprakstos īslaicīguma rādītājs "pēkšņi" un tā atvasinātie sinonīmiskie vārdi vai tos raksturojošais teikuma konteksts pārstāv atbilstošās laika sistēmas atomāru vienību. Mirkli un momenti liecina par īpašu, emocionāli piesātinātu runātāja pasaules uztveri, izvirzot šo vārdu aprakstīšanas sfērā nozīmīgus, raritārus notikumus*" ³⁶ :

"*"Paklau, apstājies, mirkli!" es pats sev uzsaucu, kad biju sasniedzis mežmalu. "Augstais dievs, tam jādara gals!" Es pēkšņi aizsvilos un bezspēcīgās dūsmās ievaidējos. Man vairs nebija nedz goda jūtu, nedz lepnuma. Edvardas labvēlību es biju baudījis ne vairāk par nedēļu, tagad tas sen jau garām, bija laiks pie tā pierast. Taču mana sirds joprojām nerimās.."* ³⁷ (Izcēlumi mani - M.B.) Bieži vien šis mirkļa tvērums parādās arī dabas aprakstos: "*Naktī pēkšņi uzplaukst lieli, balti ziedi, to kausiņi atvērušies, tie elpo.*" ³⁸ (Izcēlums mans - M.B.)

Subjektīvā laika uztvere var pagarināt reālās situācijas laika robežas. Īpaši šīs izjūtas attiecināmas uz indivīdiem ar mitoloģisko pasaules izjūtu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

K. Hamsuna un J. Akuratera interpretācijā atšķirīgi ir veidi, kādā rakstnieki atklāj savu tekstu mitopoētisko saturu. Glāna tuvība ar dabu, precīzā dabas izpratne ļauj precīzi noteikt doto mehāniskā laika brīdi, bet J. Akuraters vispār atstāj mehāniskā laika nosaukšanu ārpus teksta. Savukārt līdzīgu funkciju pilda abu autoru kompozicionālā ideja – atveidot ciklisko laiku un pievērsties pagātnei kā idilliskajam laikam, kas izvērsts uz dabas fona.

Mākslinieciskā telpa

Mākslinieciskās telpas veidojums "Pānā" un "Kalpa zēna vasarā" ir sazaratāks nekā laika veidojums. K. Hamsuna romāna darbība izvēršas Norvēģijas ciematiņā, kas atrodas tālu perifērijā, aiz Polārā loka, jo vasaras nakts *"tur bija kļuvusi par dienu."*³⁹ Viņa dzīve te ir nodalīta no pārējā sociuma. Glāns dzīvo mežsarga būdā, toposā, kas ir maksimāli saplūdis ar dabu. Mežs, personificējot dzīvu būtni, kompensē viņa vientulību, kļūst par Glāna sabiedroto, veidojot kontrastējumu: Glāns + mežs // sociums. Glāns pats konstatē: *"..esmu atradis no sabiedrības, ..es labāk dzīvoju mežā, tas man sagādā prieku. Te, mežā, nevienam nekaitē, ka esmu tāds, bet, saskaroties ar cilvēkiem, man jāsasprindzina visi spēki, lai uzvestos tā, kā vajadzīgs."*⁴⁰ Dabas telpai romānā ir pretstatīta Maka kunga māja ar mietpilsonisko dzīves ritmu un grezno iekārtojumu. Glāns nespēj sevi pakārtot Maka kunga mājas dzīves ritmam. Tā romānā reprezentē sociuma telpu ar tai piemītošiem atribūtiem. Ar laiku Maka māja kļūst par K. Hamsuna personīgo mitoloģēmu romānos "Benoni" un "Roze". K. Hamsuns protestē pret skaistu lietu pārblīvētajām mājām, par kuru vergu kļuvuš cilvēks. K.Hamsuna varoņi atsakās no dzīves lielpilsētās, sociumā, viņi pamet lielās, greznās, bet garīgi tukšās mājas un nomaina tās pret dzīvošanai vāji piemērotām, bet cilvēka iekšējās pasaules stāvoklim atbilstošām mājām. Tās ienāk viņa darbos būdu, alu, šķūņu, pažobeļu veidā vai arī neeksistē vispār. Šai ziņā K.Hamsuns paliek uzticīgs saviem mākslinieciskajiem principiem praktiski visu daiļrades laiku.⁴¹ Dabas telpas elementi romānā "Pāns" ir pielūgsmes objekti: *"Es pateicos ikvienam kokam, tāpēc ka tu esi mundra un vesela."*⁴² Vienotība, kopības izjūta ar dabas telpu, Visumu ir galvenā viņu raksturojošā kategorija: *"Ar katru poru es sajūtu meža dvēseli, es raudu aiz mīlestības, un tas mani bezgala ielīkmo, es gandrīz loku ceļus pateicībā."*⁴³ Šo tuvību ar dabu paspīlgtina arī Tomasa Glāna pavadoni – mītiskie un fantāzijas tēli. Tos nepārtraukti producē viņa apziņa, kas ir gan *"personiska, tāda, kas izriet no personiskajiem pārdzīvojumiem, atmiņām, gan pārpersoniska, tāda, kas izriet no kolektīvās bezapziņas un parasti izpaužas noteiktos arhetipiskos tēlos un mitoloģiskos motīvos."*⁴⁴ Tomasa Glāna fantāzijas tēli bieži vien ir patiesi tveramās dabas reālijas: mežs, koki, akmens.

K. Hamsuna telpas koncepciju vēl saprotamāku padara romāna epilogs "Glāna nāve". Te Glāns Indijas iezemiešu telpā darbojas kā

civilizācijas pārstāvis. Glāns vairs nav organiska dabas sastāvdaļa, viņš tai kļuvis svešs. Indijā Glānu raksturo "sociuma cilvēkam" raksturīgā pārākuma sajūta un vēlme pakļaut dabu savām vajadzībām. Glāns nav spējīgs pilnvērtīgi realizēt savu eksistenci ne dabas, ne sociuma telpas pārstāvja statusā. Norvēģijas dabas telpā viņa pozitīvo dzīvības tendenci vēl skar noteikta polaritāte ar tajā esošo "*dionīsisko izaicinājumu*"⁴⁵, kura iespaidā instinkti izpaužas ne vien radošajās, bet arī ārdošajās kvalitātēs, savukārt dzīve eksotiskajā Indijas telpā iezīmē divpretstatu poētiskās sistēmas sintēzes nobeigumu, nenotikušo Glāna savienošanos ar dabu. Glānu Indijā raksturo dionīsiskās sākotnes dominante ar tādiem raksturotājlaielumiem kā ārdošais, skepse, amorālais, velnišķais.⁴⁶

J. Akuratera stāstā "Kalpa zēna vasara" ir vēl niansētāk strukturēta telpa. Pirmkārt, tā iedalāma, balstoties uz laika kritēriju. Stāsta vēstījums ir atskats uz pagātni, kas pavadīta laukos; tagadne noris pilsētas telpā. Tādēļ tagadne ir: "*..logu aizaudzis liels akmeņa nams .. kaulainu muguru*", "*aizkvēpušas logu acis*", pa kurām neiespīd saule, "*ienāk dūmu smaka, ieskrien rejošs troksnis*", "*sienas no akmeņa, kas izdveš saltumu pat vasaras dienās.*"⁴⁷

Tas ir disharmoniskas, slēgtas, aukstas telpas raksturojums, kura ietvaros pilsēta ir negatīvi marķēts kultūras simbols. Turklāt dotajā kontekstā pilsēta "*kā kultūras fenomena interpretācija nav atdalāma no mīta, mitopoētiskā pasaules skatījuma. Pilsētu nevar arī atraut no dzīvības un nāves apjēgsmes, nāves pārvarēšanas un dzīvības atjaunošanas centieniem.*"⁴⁸

Savukārt Latvijas lauku aina ir: "*plašums liels un bezgalīgs*", "*vēji plīvo, un balti padebeši dienvidu gul*"⁴⁹ – atvērta bezgalīga telpa, harmonija.

Vieda Skultāne nosauc šādu pievēršanos pagātnes notēlojumam uz lauku mājas fona dažādos gadalaikos par pastorālo tradīciju.⁵⁰ Latvijas kultūrā lauki un zemniecība ir kā etniskā ikona, kur "*bērns, ganiņš ir laimes simbols, jo tiek asociēts ar brīvības simbolu, dziesmu simbolu, un tam nav negatīvu pazīmju kā apspiestam zemniekam.*" V. Skultāne atzīmē, ka "*J. Akuraters, tāpat kā daudzi citi Latvijas rakstnieki, raksta no trimdas, un tagadne ir kā vīzija par pagātni, kas saasina ilgošanos.*"⁵¹ Tomēr arī šāda pastorāla Latvijas lauku telpas interpretācija nav viennozīmīga. Jāņa apziņā strukturē lauku telpu, sniedzot katram tās toposam attiecīgu semantiku. Saimnieka māja, tajā dzīvojošie ļaudis ir sociuma elementi: "*Saimnieks ir praktiskuma*

un dzīves pieredzes piesūcies kā dēle ūdens.. Mājas un manta viņu sasējušas kā cietumnieku." ⁵² Tāda ir arī Alma. Viņa attiecībā pret Jāni pieder citai pasaulei: "*..ieraugu viņu tepat, aiz sētas*" ⁵³, "*ēju gar ābeļdārzu, apstājos pie sētas.*" ⁵⁴ Sēta nodala saimnieka utilitāro apziņu un Jāņa radošo apziņu. Tomēr arī Jānis nav viennozīmīgi piederīgs dabas telpai. Viņu raksturo robežapziņa, sliekšņa sajūta, jo stāstā Jāņa darbības vieta nereti ir saistīta ar kustību gar lauka malu, mežmalu, gar sētu u.tml. Viņa atmiņas saistās ar bijušo piederību sociumam, uz ko norāda tintes pudelīte un papīrs Jāņa klētiņā. Neskatoties uz smago fizisko darbu, Jānis jūsmo par tiem emocionālajiem pārdzīvojumiem, ko sniedz meža dzīve "*starp debesīm un kokiem, un zaļaino kļajumu*" ⁵⁵, jo te sakrīt dabas un dvēseles pasaules izjūta un noskaņojums, kas, pēc D. Lihačova teiktā, ir svarīgs romantiskās pasaules ainas komponents: "*Dabas un ainavas vērtība ir samērojama ar to, cik dziļi tā spēj izskaidrot dvēseles stāvokli.*" ⁵⁶ Interesants ir dārza toposs "Kalpa zēna vasarā". "*Romantisma dārzā viss ir pakļauts personības emocionālajiem pārdzīvojumiem.*" ⁵⁷ Jāņa un Almas sarunas izvērsās dārzā. Dārzs ir ideālas kārtības simbols, jo daba tajā ir pakļauta un pielāgota cilvēka racionālajai shēmai. Meži, lauki zaudē savu burvību dārza priekšā. Rudenīgais ābolu dārzs ir alūzija par Ēdenes dārza motīvu. Turklāt Bībeles simbolikā āboli nozīmē kārdinājumu, grēkā krišanu. J.Akuraters ar grēkā krišanu saprot mietpilsonisku izglītības traktējumu, liekulīgu patiku uz zināšanām. To viņš ir deklarējis jau daiļrades sākumposmā, piemēram, stāstā "Bez mērķa" (1901) Elīza, labi izglītota jaunkundze ar "*savādiem ieskatiem par dzīvi*", domā, ka "*zinātne, tāda kā tagad tā ir, ir mazāk spējīga pie cilvēku labošanas. Zinātne ir teorija, bet te vajag darbus, kurus norādīs bez teorijas līdzietība un mīlestība mūsu sirdīs.*" ⁵⁸ Te viņas uzskati sasauca ar K. Hamsuna romānā "Pēdējais cēliens" (1923) doto negatīvo vērtējumu par attieksmi pret izglītību pozitīvisma radītajā apziņā: "*Rektors Olivers – tas ir cilvēks ar vairākām vārdnīcām galvā, viņš maldīgi domā, ka ar grāmatu palīdzību var attīstīties par cilvēku.. Bet kur paliek raksturs, kur individualitāte? Ko visu nevar iemācīt papagailim, un ko visu nevar iemācīties cilvēks, iekaldams no galvas veselas grāmatas! Bet tāds cilvēks ir tikai kastas cilvēks, kā rektors Olivers – kastas filologs. Viņš zina tikai savas valodas un vairāk neko.*" ⁵⁹

Kopā ar Almu Jānis aptver, ka "zaudējis laika un vietas sajūtu." Jāņa laiks ir mitoloģiski interpretēts, viņa telpa – dabas un civilizācijas

robežtelpa. Stāsta nobeigums ir atgriešanās no pagātnes pastorālā laika tagadnē – urbanizētajā vidē, kuru caurauž utilitārā apziņa.

Var konstatēt, ka abos darbos tiek izvirzīta doma par lauku un pilsētas, dabas un civilizācijas sintēzes neiespējamību. Arī vēlme atgriezties no civilizācijas pie dabas noved pie lielām indivīda apziņas svārstībām. Dabas telpa abos darbos ir cieši saistīta ar mitoloģiskās apziņas aktualizāciju, ar sevī pretstatījumu citiem: *“esmu atšķirts no visiem”*⁶⁰, *“varbūt es esmu necilvēks.”*⁶¹ Šīs iezīmes ir cieši saistītas ar rakstnieku mākslinieciskās apziņas formēšanās situāciju, ko rosinājusi F. Ničes mācība par pārcilvēku. Caur šādu prizmu var interpretēt arī K. Hamsuna un J. Akuratera nošķirtību no sabiedrības, vientulību daiļdarbu radīšanas laikā: J. Akuraters to izjūt trimdinieka statusā, un arī K. Hamsuns lielāko daļu savu romānu rakstīšanas laikā dzīvojis nošķirti no ģimenes un tuviniekiem, būdams pilnīgā divvientulībā ar savu daiļrades procesu.

Cilvēks (vārds)

*“Literārā darba mākslinieciskajā pasaulē, kas ir autora koncepcija, objektīvās pasaules modelis, cilvēks ir struktūrveidojošais un ideoloģiskais centrs, garīgās pasaules kopoījums.”*⁶² Cilvēka uzvedība, darbība, psiholoģiskie un fiziskie akti liecina par pasaules garīgā potenciāla līmeni.

Pievēršoties tikai vienam cilvēka atklāsmes kritērijam sastatāmajos tekstos – literārā tēla vārdam. Vārds literārajā tekstā ir tā saturs elements. Tēla vārds pasludina tēla garīgo būtību, *“ap tēliem izkristalizējas raksturs, pasaules uztvere un izpratne.”*⁶³ Daudzi autori rada pasaules māksliniecisko modeli, izmantojot mītus. Ir vērojami mēģinājumi radīt “autoru mītus” – *“daudzveidīgas variācijas mitoloģiskā garā.”*⁶⁴

Varoņa vārds ir ietilpīgs literārā darba elements abiem autoriem. K. Hamsuns vēl neilgi pirms “Pāna” iznākšanas ir rakstījis A. Langem, ka vēlas saukt savu romānu “Edvarda”, kaut arī apzinās, ka tas *“par Edvardu stāsta mazāk nekā par varoni.”*⁶⁵ K. Hamsuns ir gandarīts, kad viņa apziņā beidzot izkristalizējas visas romāna idejas aptverošais nosaukums – “Pāns”. Tas, pirmkārt, ietver sevī skanisko alūziju Glāns – Pāns (norv. *Glahn – Pan*) un, otrkārt, aktualizē sengrieķu mītu par Pānu – mīlas un auglības dievu. Glāns romānā ir *“tūlības, skaidrības izpausme, kas, šķiet, palīdz viņam pārsniegt ierasto sabiedrības manipulāciju robežas un aizrautīgi pretstatīt sevi citiem cilvēkiem.”*⁶⁶ Vienlīdz zīmīga romānā un epilogā ir Glāna pavadoņu – suņu vārdu izvēle. Romānā

Glānam ir Ezops. Ezopa vārds asociējas ar Ēzopa fabulām. Antīkajā Grieķijā fabula bija cīņas līdzeklis, lai noārdītu pastāvošās tradīcijas. Fabulas forma deva iespēju to lietot, ja tiešs sociālais protests nebija iespējams, tādēļ leģendārais Ēzopa tēls savā laikā.⁶⁷ Ēzops bija vergs – zemākā sociālā slāņa pārstāvis. Pāns – panteona zemāko dievu pārstāvis. Ēzops uzstājās pret valdību un aristokrātiju; Pāns sacentās ar Apollonu muzicēšanā, un Pāna stabules vienkāršā melodija kontrastēja ar Apollona dievišķās mūzikas cildenajām skaņām. Tātad Ēzops un Pāns ir pretstatīti Apollonam, apolloniskajam principam. Līdz ar to visa romāna gaitā var izsekot F. Nīčes izvirzīto dionīsisko un apollonisko poētisko sistēmu sastatījumu. Romāna "Pāns" pozitīvajā, uz dzīvi orientētajā dabā priekšstati par šīm sistēmām ir savijušies, un dionīsiskais ir pozitīvās sākotnes sastāvdaļa. Epilogā "Glāna nāve" ir vērojams, ka pozitīvo dzīvības tendeci skar noteikta polaritāte, kas izpaužas ne vien radošajās, bet arī ārdošajās kvalitātēs. Raksturīgs piemērs – Ezopa nošaušana romāna noslēgumā. Novelē "Glāna nāve" viņa jaunā suņa vārds ir Kora – grieķu mitoloģijā viens no veļu valstības dievietes Persefones vārdiem. Kora ir pareģojums Glāna bojāejai un viņa nerasniegtās harmonijas traģēdijai. Glāna nāve neatrisina jautājumu par cilvēka harmoniskas eksistences būtību, jo harmonija, pēc K. Hamsuna uzskatiem, ir nevis tāda pasaule, kas attīrīta no pretrunām un polaritātēm, bet gan īpašs šo pretstatu funkcionēšanas veids, dionīsiskā savaldīšana ar saprātīgu uzvedību.

Zīmīgi, ka Hamsuns, noslēdzot darbu pie "Pāna", neatvadās no saviem varoņiem pavisam. Daudzi šī romāna tēli ir sastopami vairākos citos K. Hamsuna romānos: "Benoni", "Roze", drāmā "Munkens Vendts" u.c. Visa viņa daiļrade ir poētiskās mitoloģijas – "*pastāvīgu simbolu*"⁶⁸ caurausta, tāpēc katrs tēls un tā vārds K. Hamsunam ir svarīgs daiļrades saturelements.

Savukārt "Kalpa zēna vasaras" centrā ir Jānis. J. Akuraters stāstā ir izmantojis savu vārdu, līdz ar to aktualizēdams ne vien trimdas situācijas saasinātās izjūtas: "mana tagadne svešumā – mokošais laiks" – "mana pagātne dzimtenē – pastorālais laiks", bet arī liekot darboties latviešu mitoloģiskajā uztverē pastāvošajiem priekšstatiem par Jāņa vārdu. Mītiskais vēstījums par Jāni pieder pie zemkopju tautu gadskārtu mītiem, kuru pamatā ir senas zemkopju ieražas. Jāņa mitoloģiskā sākotne, atrašanās atvērtajā dabas telpā ir pretstatīta tagadnes urbanizētajai videi. Stāsta kulminācija ir Jāņu nakts. Akuraters pievēršas tās atainojumam, jo sāpīgi izjūt piespiedu

vientulību, nespēju būt kopā ar savējiem. Turklāt Jāņa vārdu, kura sākotne ir meklējama latviešu mitoloģiskajos priekšstatos, var pretstatīt Almas vārdam (no latīņu v. – ‘svētības devēja’). Veidojas mitoloģiskā un kristietiskā simbola kontrastējums, salīdzinājumam:

Minna “*ir gaiša un kaunīga meitene*”⁶⁹, bet “*Alma ir slaika un lokana meitene. Melnas drēbes viņai ir ..*”⁷⁰ (Izcēlums mans - M.B.)

Minna ir mītiskās lauku telpas pārstāve; Minnas gaišais un Almas tumšais izskats tar tikt interpretēts kā alūzija par mītiskās un kristietiskās sākotnes pretstatījumu, jo par baznīcas dogmām J. Akuraters stāstā pauž savu nostāju visai negatīvā izteiksmē: “*Es nemīlu mācītāja sprediķus un neklausos viņos: tie ir tik cieti, sausi kā akmeņi, un tūkstošreiz dzirdētus vārdus tur runā, kā mūžīgas darbdiēnas tie ir.*”⁷¹ Baznīcā viņu aizrauj vienīgi altāris un ērģeles – reālijas, kas spēj izsaukt estētisko pārdzīvojumu. Jāatzīmē arī, ka J. Akurateram, tāpat kā K. Hamsunam, ir raksturīga tendence no jauna pievērsties jau iepriekš izmantotiem varoņu vārdiem, turpināt viņu literāro dzīvi nākamajos darbos, attīstīt savu autora mītu, piemēram, romānos “Pēteris Danga”, “Ugunīgi ziedi”. Arī literāro varoņu vārdu izvēle abu rakstnieku darbos nav nejauša. Tā kalpo svarīgam konceptuālam uzdevumam – konstatēt rakstnieka mākslinieciskās apziņas īpatnības.

K. Hamsuna un J. Akuratera sastatāmajos darbos literārie vārdi un telpa uzbūve pievērš lasītāju uzmanību pārmaiņām, ko izraisa pozitīvās apziņas noriets un neomītiskās apziņas veidošanās 19.gs. beigās un 20. gs. sākumā. Tā liek pamatus modernās kultūras paradigmai, rada nepieciešamību pievērsties mitoloģiskām struktūrām un, tās izmantojot, radīt savus autora mītus jeb neomītus.

Līdz ar to K. Hamsuna un J. Akuratera darbu sastatāmais raksturojums paver iespēju apjaust, cik tuva norvēģu un latviešu literatūrā bija 19. gs beigu un 20. gs sākuma pozitīvisma kultūras paradigmu nomaiņa pret neomītisma paradigmu, cik līdzīgi bija šo pārmaiņu priekšnosacījumi un norises gaita.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ M. Blagoveščenska 1910.g. apcerējumā “Кнут Гамсунъ. Биография по неизданным источникам и литературным характеристикам” (СПБ) atzīmē: “*Neviens no mūsdienu aizrobežu rakstniekiem šobrīd Krievijā nav tik populārs kā norvēģu rakstnieks K. Hamsuns. Viņa darbus, tulktus krievu valodā, izdod vienlaikus vairākas izdevniecības. Šī brīnišķīgā un savā jomā vienīgā rakstnieka darbi ir tikpat oriģināli*

kā tajos paustā autora individualitāte, un neviļus arī pati rakstnieka personība izraisa lielu lasītāju interesi." (7.lpp).

² Конт О. Родоначальники позитивизма. Цитēts pēc: Новиков А.В. *От позитивизма к интуитивизму*. Москва, 1976. С. 128.

³ K. Hamsuns pavadījis Amerikā divus laika posmus: 1882. – 1885. un 1886. – 1888. gadus, strādājot dažādus palīgdarbus, uzstājoties ar publiskām lekcijām, kuras gan nav guvušas lielu atsaucību norvēģu emigrantu vidū.

⁴ Цитēts pēc: Lejas-Krūmiņš T. *Knuts Hamsuns. Mūža gaitas un darbs*. Rīga, 1930. 88.lpp.

⁵ *Knut Hamsuns brev 1879–1895*. Utgitt av S.Nacss. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1994.

⁶ *Knut Hamsuns brev 1879–1895*. Utgitt av S.Nacss. 10th February, 1894, Paris. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, 1994.

⁷ *Писатели Скандинавии о литературе*. Москва, 1982. С.177.

⁸ Измаилов А. *Кнут Гамсун. Литературная характеристика*. изд. Шиповник.СПБ, 1910. С. 99.

⁹ Turpat, 64.lpp.

¹⁰ Цитēts pēc: Измаилов А. *Кнут Гамсун. Литературная характеристика*. СПб, 1910. 105.lpp.

¹¹ 19. gs. beigās arī lietuvieši apzinās lielu garīgo tuvību ar Skandināvijas valstīm. Pirmo reizi norvēģu darbu tulkojumi tiek publicēti 1893. gadā žurnālā "Varpas". Tie ir B. Bjernsona darbu fragmenti. Nēdaudz vēlāk Kazis Binkis, lietuviešu modernās literatūras pamatlicējs, atzīst, ka "norvēģi bija mums piemērs." 1911. gadā Igna Scinius K. Hamsuna daiļrades ietekmē rada savu vispoētiskāko noveli "Kuprelis" ("Kuprītis"). "100 gadus Norvēģija lietuviešu kultūrai ir neizsmeļams garīgo vērtību avots, ziemeļu romantisma dzimtene; Norvēģija ir kā sinonīms ziemeļu garam, valsts ar radniecīgu kultūru un māksliniecisko orientāciju," atzīmē Silvestrs Gaizūns Hamsuna 140 gadu jubilejas konferencē "Mistērijas starp Hamsunu un Ibsenu", kas notika 1999. gada 15. - 16. oktobrī Baltoskandināvijas Akadēmijā Panevežā. Igaunijā norvēģu autoru daiļdarbu tulkojumu fragmenti parādās sākot ar 1890. gadu. To vidū K. Hamsuna darbiem bija vislielākais tulkojumu skaits.

¹² "Dienas Lapa". 1894. Nr.112., 114., 116.

¹³ Hamsuns K. Rakstnieciskā kustība Norvēģijā. *Baltijas Vēstnesis*, lit.pielikums 1896. Nr. 34., 39., 45., 51.

¹⁴ Asars J. Par Knutu Hamsunu, sakarā ar moderno rakstniecību vispārīm. *Dienas Lapa*. 1900. Nr.246.

¹⁵ RLMVM, inv. nr. 369801.

¹⁶ Turpat.

¹⁷ RLMVM, inv. nr. 369805.

¹⁸ Jānis Akuraters. *Portretu skices*. Sast. M.Milzere. Rīga, 1992.

¹⁹ Вессловский А. *Историческая поэтика*. Москва, 1989.

²⁰ Жирмунский В.М. *Байрон и Пушкин*. Ленинград, 1978. С. 21.

²¹ Melētinskis ir nosaucis tās par "atomārajām teorijām". Мелетинский Е.М. Структурно-типологическое изучение сказки. В кн: Пропп В.Я. *Морфология сказки*. Москва, 1989.

²² "Mākslinieciskā pasaule ir universālu garīgo attiecību sistēma, kas ietverta tekstā ar estētisku uzdevumu; tā ir pasaules aina, kas veidojas mākslinieka un kultūras apziņā, tāpēc var runāt ne vien par kāda daiļdarba, bet arī par noteikta autora māksliniecisko pasauli." Skat: Ф.Федоров. *Романтический художественный мир: пространство и время*. Рига, 1988. С. 5.

²³ Станквич А. "Книги Джунглей" Редьярда Киплинга. DPU, 1998. 33. lpp.

- ²⁵ Lejas-Krūmiņš T. *Knuts Hamsuns*. 105.lpp.
²⁶ Благовещенская М.П. *Кнут Гамсун*. СПб, 1910.С. 31.
²⁷ Te un turpināk K. Hamsuna romāna "Pāns" fragmenti citēti pēc izdevuma: Hamsuns K. *Izlasē divos sējumos*. II sēj. Rīga, 1976.17. lpp.
²⁸ Hamsuns K. *Pāns*. 22.lpp.
²⁹ Turpat. 11.lpp.
³⁰ Šeit un turpināk "Kalpa zēna vasara" citēta pēc: Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. Rīga, 1996. 9.lpp.
³¹ Vītke-Freiberga V. *Trejādas saules. Kosmoloģiskā saule*. Rīga, 1997. 7.lpp.
³² Turpat, 1999. 8.lpp.
³³ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 19.lpp.
³⁴ Turpat. 45.lpp.
³⁵ Ar saules semantiku sakāpinātas izjūtas bieži sastopamas J.Akuratera sarakstē. To atsedz viņa paša rakstītās vēstules: "Reti kad tā paspīd saule kā šodien, un līdz ar viņu domas paliek gaišākas." Rīgā, 14.febr., 1906. RLMVM, inv. nr. 369741.
"Saule kāpj augstāk un augstāk, gaisā ir pavasara maigums." Rīgā, 1906. RLMVM, inv. nr. 369742.
"Saule atgriežas! Māciet viņas dziesmu un viņas skaidrību un meklē sevī viņas neizdzēšamo šķīstību un angstumus – tad tu lielo prieku atzīsi." Rīgā, 30.janv. 1907. RLMVM, inv. nr. 369757 un daudzās citas. Kā arī ir bieži sastopama viņam adresētajās vēstulēs, piemēram, Z. Mauriņas uzrunās: "Saulē dzejniekam!" Rīgā, 27.marts, 1924. RLMVM, inv. nr. 372012. Turklāt līdzīgas domas plašāk ir paustas kādā Z. Mauriņas vēstulē, kas rakstīta sakarā ar pārdomām par J. Akuratera drāmu "Mistērijas": "Lasot jātic, ka "mēs esam saules un Dieva radīti", ka "zeme grib dziedāt mīlestības dziesmu saulei, jātic, ka nāks Jūsu saule, kurai Jūs visskaistākās, spēcīgākās himnas esat dziedājuši." Bez gada un dat. RLMVM, inv. nr. 372023
³⁶ Eliade M. *Mīts par mūžīgo atgriešanos*. Rīga, Minerva, 1995. 162.lpp.
³⁷ Яковлева Е. С. Описание пропеходящего в минутах. *Пространство и время в литературе и искусстве*. ДПП, Даугавпилс, 1992. С.12.
³⁸ Hamsuns K. *Pāns*. 59. lpp.
³⁹ Turpat. 31. lpp.
⁴⁰ Turpat. 7. lpp.
⁴¹ Turpat. 68. lpp.
⁴² Romānos "Zem rudens zvaigznēm", "Ceļinieks klusi koklē", "Pēdējais prieks", "Loks noslēdzies", drāmā "Munkens Vendts" u.c. darbos.
⁴³ Hamsuns K. *Pāns*. 31.lpp.
⁴⁴ Turpat. 53.lpp.
⁴⁵ Junga K.G. *Psiholoģiskie tipi*. Rīga, Zvaigzne, 1993. 101.lpp.
⁴⁶ Станкевича А. «Книги Джунглей» Редьярда Киплинга. ДПУ, Saule, 1998.
⁴⁷ Kā citādi, ja ne par velnišķu lai nosauc Glāna spēli ar savu dzīvību, apzināti uzjundot savu medību biedrā, aprobežotā un patmīlīgā cilvēkā, greisirdību un naidu?
⁴⁸ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 9.lpp.
⁴⁹ Šuvajevs I. Pilsēta kā kultūras simbols. *Grāmata*.1990. Nr. 4. 24.lpp.
⁵⁰ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 9.lpp.
⁵¹ Skultane V. *Habitable Identities. The Testimony of Lives: Narrative and Memory in Post – Soviet Latvia*. – Routledge, 1998. P.147.
⁵² Turpat. 148.lpp.
⁵³ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 21.lpp.

- ⁵³ Turpat, 25.lpp.
⁵⁴ Turpat, 28.lpp.
⁵⁵ Turpat, 36.lpp.
⁵⁶ Лихачев Д.С. О садах. Лихачев Д.С. *Избранные работы*. Т. 3. Ленинград. 1987. С. 493.
⁵⁷ Turpat, 493.lpp.
⁵⁸ Akuraters J. *Kopotī raksti*. II sēj. Rīga, 71.lpp
⁵⁹ Hamsuns K. *Pēdējais cēliens*. Grāmatu Draugs, 1967. 160.lpp.
⁶⁰ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 11.lpp.
⁶¹ Turpat, 28.lpp.
⁶² Федоров Ф.П. *Человек в романтической литературе*. Рига, 1987. С. 3.
⁶³ Флоренский П.А. *Имена. Опыты. Литературно-философский сборник*. Москва. 1990. С.361.
⁶⁴ Флоренский П.А. *Имена. Социологические исследования*. 1989, 2. С. 215.
⁶⁵ *Knut Hamssuns brev 1879 – 1895*. Kristianssand S.Norvege 10 okt.[?1894], N. 335. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo. Sid.424.
⁶⁶ Combuchen Sigrid. Att forhalla sig till det ofornliga. *Nordisk Litteratur*. 1999. Sid.48.
⁶⁷ Гаспаров М. *Басни Эзоп*. Москва, 1993. 251стр.
⁶⁸ Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина. Якобсон Р. *Работы по поэтике*. Москва, Прогресс, 1987. С. 146. Turklāt šajā rakstā Jakobsons precīzē: «Ja mēs gribam izprast rakstnieka simboliku, mums, pirmkārt, jāizceļ tie patstāvīgie simboli, uz kuriem balstoties veidojas rakstnieka mitoloģija», «jāizseko, kā zīme kļūst par tematisko komponentu.» С. 146, 166.
⁶⁹ Akuraters J. *Kalpa zēna vasara*. 21.lpp.
⁷⁰ Turpat, 25.lpp.
⁷¹ Turpat, 27.lpp.

Maija Burima

K. HAMSUN'S NOVEL "PAN", J. AKURATER'S STORY "A SERVANT BOY'S SUMMER": COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF THE ARTISTIC WORLD

Summary

K.Hamsun's writing is a very important phenomenon of the end of the 19th and the beginning of the 20th century. It counters the dominant paradigm of positivist culture by constructing an artistic world of the value system. K.Hamsun's works influenced many writers in Norway and were received with greater interest in other countries. Many Latvian writers felt spiritual closeness with this Norwegian author. A comparative analysis of K.Hamsun's novel "Pan" (1894) and J.Akuraters' story "A Servant Boy's Summer" (1908) reveals many parallels. Both writers focus on the relationships of opposing settings: rural – urban, nature – civilization. The boundaries of the natural world are closely connected with the awareness of

the regional mythological consciousness. Hamsun and Akuraters set their works in the same historical time frame and also share ground in terms of depicting the “artistic time”. “Artist time” is conceptually based on the most intrinsic philosophical and aesthetic conceptions of the 19th century, especially the continuum of the ideas of F.Nietzsche and H.Bergson. The subjective time perception in “Pan” and “ Servant Boy’s Summer” is related to the individuals with a mythological world perception. Both authors differ in their interpretation of the mythopoetic content of their texts. Nevertheless, the functions of this interpretation are similar: to depict the cyclical perception of time, to treat the past as pastoral time that is developed against the background of nature.

The names that K.Hamsun and J.Akuraters chose for their characters are essential elements in the content of their literary works. The names proclaim the characters’ spiritual essence. It is possible to state a tendency of both authors to turn to the author’s poetic myths – versatile variations in mythological style. In works the names of the literary characters and the chronotope structure reveal the changes originated by the decline of positivist consciousness and the formation of neomythic consciousness in the second half of the 19th century.

The comparative characteristics make it possible to acknowledge the common features of the development of Norwegian and Latvian Literature at the end of the 19th – beginning of the 20th century.

Aldis Pūtelis

VAI SĀKUMĀ BIJA VĀRDS? MĪTA UN MITOLOĢIJAS DEFINĪCIJAS, TO ATTĪSTĪBA

“Definīcijas un likumi ir nepieciešami. Neviena pētnieks nevar ķerties pie tik milzīgi liela materiāla bez atbilstoša līdzekļu arsenāla palīdzības. Un tieši tādēļ, ka šādi mēģinājumi tik bieži izdarīti, pētniekam esot vāji sagatavotam, folkloras zinātne ir tik daudz no tā cietusi un tik ilgi palikusi neatzīta.” Šos sera Lorensa Gomma (*Gomme*, 1891) vārdus citē angļu mitologs Lūiss Spenss savā grāmatā “Ievads mitoloģijā” (*Spence*, 1921, 12). Nav apšaubāms, ka jebkādus pētījumus iespējams izdarīt tikai tad, kad iezīmēts pētāmais lauks. Taču precīzi un konkrēti nodalīt mitoloģijas kā izpētes objekta robežas ir visai grūti, jo ieviesušies un par tradicionāliem kļuvuši dažādi mitoloģijas jēdziena skaidrojumi. Iztirzāt šo problēmu ir grūti arī tādēļ, ka dažādie aspekti ir savstarpēji saistīti un grūti atrast analītisku izkārtojumu, lai kādu no šīm saitēm nesarautu. Mīts noteikti ir informācija, bet tikai no mūsu attieksmes atkarīgs, vai mēs šo informāciju spēsim uztvert.

Gan “mīts”, gan “mitoloģija”, gan “folklorā” kā termini tiek bieži lietoti, radot iespaidu, ka to izpratnē nav un nevar būt nekādu pretrunu. Tomēr šāds iespaids var izrādīties mānīgs, un diskusijas pamatu var veidot tieši atšķirības izpratnē par šo terminu būtību. Definīciju šiem terminiem ir ārkārtīgi daudz, pat pārāk daudz, ja vēlamies izmantot tās visas, veidojot vienotu izpratni. Tam par cēloni varētu būt fakts, ka definējama objekts ir nevis kāds konstants lielums, bet gan sabiedriskā parādība vai sabiedrībā funkcionējošs fenomens, tādējādi gan izpētes objekts, gan izpētes veids ir sociāli nosacīti, turklāt izpratne par to pamatiem un būtību var mainīties un mainās laika gaitā. Folklorai vien definīciju ir vairāk par četrdesmit. (Turklāt te varētu nākties pieskaitīt šā vārda sākotnējo lietojumu zinātnes nozares folkloristikas apzīmēšanai.) Amerikāņu pētnieks Viljams Dotijs savā “Mitogrāfijā” (*Doty*, 1986) piemin, ka saskaitījis vairāk nekā piecdesmit principiāli atšķirīgu mīta definīciju, izslēdzot līdzīgos variantus. Arī mitoloģijai kā terminam ir divas pamatnozīmes: 1) mītu kopums un 2) mītus pētošā zinātnes nozare. Tādējādi ar terminu “mīts” apzīmētās parādības būtība paliek nenoteikta.

Mīta vārds nav tikai zinātnes piederums, to lieto arī mūsdienu saziņā, tomēr pastāv būtiska atšķirība starp mīta vārda lietojumu ikdienas valodā un terminu, ar kuru raksturojam zināmu tautas mutvārdu tradīciju žanru. Kā jau iepriekš minēts, gan mīts, gan tā pētnieciskā izpratne laika gaitā ir mainījusies. Vairums nozīmīgāko darbu par latviešu mitoloģiju publicēts šā gadsimta pirmajā pusē. Tam ir dažādi pamatojumi, sākot no vēsturiski politiskiem apstākļiem Latvijā un citur līdz vispārējai zinātnes ievirzei pasaulē. Lai pareizi izprastu šo darbu autoru ievirzi, viņu pieeju un tās teorētisko pamatojumu, ir jānoskaidro, ko ietvēra mīta un mitoloģijas jēdzieni minēto darbu sarakstīšanas laikā. Tādēļ arī ievada citāts izvēlēts no 1921. gadā publicētas grāmatas, kurā apkopotas mitoloģijas kā zinātnes pamatnostādnes un sasniegumi 20. gadsimta sākumā.

Mīta definīcija ir attīstījusies laika gaitā, mainoties šā jēdziena nozīmei, rodoties paralēlām un pat nesalīdzināmām izpratnēm. Šeit varētu atkārtot V. Dotija "Mitogrāfijas" (Doty, 1986, XIV) ievadā iekļauto citātu no Persija Kohena raksta "Mīta teorijas": *"Par mītu ir daudz teoriju, bet tās nebūt nav konkurējošas: iemesls tam – atšķirīgas teorijas bieži izskaidro dažādas mīta izpratnes. Konkrētas teorijas, protams, var attiekties uz vairākiem mīta izpratnes veidiem un tādējādi daļēji vai kopumā konkurēt ar citām teorijām."* Tā tiek pieļauta dažādu teoriju pastāvēšana, taču katrs zinātnieks tomēr tiecas atzīt kādu vienu definīciju un izpratni. Tajā pat laikā no vairākām nozīmju grupām ikdienas lietojumā dominē tikai viena, kura veidojusies kā sava laika izpratne par mītu. Iespējams, ka arī šī izpratne ir veidojusies sava laika zinātnes ietekmē, tomēr attiecīgais uzskats mūsdienās jāatzīst par novecojušu.

Lai arī kopējais vārda *mīts* "dzīves" laiks ir visai garš, tas kā zinātnisks termins pastāv salīdzinoši neilgi. Pats vārds *mīts* ir grieķu izcelsmes. Arī pirmie mītu skaidrojumi un apcerējumi atrodami Senajā Grieķijā. Taču tie nav pilnībā pielīdzināmi zinātniskai pieejai mūsdienu izpratnē. Gan Ksenofāna, gan Teogēna 6. gadsimtā pirms mūsu ēras rakstītie Teogēna apcerējumi vairāk līdzinās teoloģijai, skaidrojot, kā "pareizi" izprast mītu saturu. Līdzīga pieeja arī Talesa alegoriskajā skaidrojumā. Platons izvairās no tieša mītu skaidrojuma, viņš it kā nepieņem mītus, tomēr izmanto tos savos darbos. Kolofonas Ksenofānam pieder arī samērā plašais pārspriedums par cilvēku aplamajiem uzskatiem attiecībā uz dieviem: *"...taču mirstīgie iedomājas, ka dievi dzimst, ģērbjas, runā un izskatās tieši tāpat kā cilvēki.. etiopieši*

iedomājas savus dievus melnus ar plakaniem deguniem, bet trāķieši domā, ka viņu dievi ir zilacaini un sarkanmataini.. Ja govīm, zirgiem un lauvām būtu rokas un tie varētu tās lietot, lai zīmētu un izgatavotu dažādus priekšmetus, kā to dara cilvēki, tad zirgi zīmētu dievu tēlus zirgu izskatā, govīs – govju; tie radītu tēlus, kas līdzinātos tiem pašiem. .. [jo ir tikai] viens vienīgs dievs, augstākais starp dieviem un cilvēkiem, kas nelīdzinās mirstīgiem ne izskatā, ne domāšanas veidā.”¹ Jautājums par to, vai dievi pasauli iekārtojuši pēc savas dzīves kārtības, vai arī cilvēks, nespējams aptvert dievu pasaules neiedomājamo būtību, tiecas to iztēloties kā līdzīgu sev pazīstamajai pasaulei, varētu būt uzskatāms par pazīmi, kas norāda uz pāreju no perioda, kad valdošs ir mūžīgās atgriešanās mīts, uz periodu, kad lielāku svaru iegūst empīriskās zināšanas. Kopumā grieķu hierarhiski izkārtotā un plaši sazarotā mitoloģija (mītu kopums) ir vairāk literārs veidojums, nevis funkcionējoša folklorā. Grieķu mitoloģija mums ir pazīstama no apcerējumiem un literāriem darbiem, “tautas mutvārdu daiļrades” jēdziens šajā laikmetā ir pilnīgi svešs. Varam pieņemt, ka vienkāršās tautas uzturētie mīti relatīvi nedaudzajiem augsti izglītotajiem šīs pašas tautas pārstāvjiem likās pārāk barbariski, tādēļ bija nepieciešams tos pielāgot un “pielabot”, ja jau no tiem nebija iespējams atteikties. Vispārināti skatot, šie senie mītu apceru un pārspriedumu autori aizsāk vai visas vēlākās mītu interpretācijas skolas.

Vislielākā ietekme uz vēlākajiem domātājiem tomēr varētu būt bijusi Mesīnas Eihemēram, kas dzīvojis ceturtajā gadsimtā pirms mūsu ēras (ap 340-260). Viņa darbi nav saglabājušies, to fragmenti pazīstami tikai no atkārtotu pārstāstījumu ķēdes, kas mazliet atgādina mutvārdu tradīciju (agrīnās kristietības vēsturnieks Eisebijs, kurš dzīvojis ap m.ē. 300. gadu, citē 1. gadsimtā p.m.ē. dzīvojušo Diodoru, kas savukārt citējis Eihemēru). Eihemēra ievirzi Kīzs Bolss raksturo īsi: “Šo metodi var apkopot divos vārdos: vēsturiskošana un cilvēciskošana.”² Eihemēra uzskatu pamatā ir doma, ka mīts ir “*apslēpta patiesība*”, tas ir, ka katra mīta pamatā ir reāli notikumi un personas, taču tie glorificēti un dievišķoti vēlāk, tādējādi radot mītus. Savā ceļojumu aprakstā “Sakrālā vēsture” viņš tēlo kādu salu, kurā it kā redzējies templi ar zelta pilāru goda vietā, uz kura Zevs pats aprakstījis savus, sava tēva Krona un vectēva Urāna darbus; pēc tā Eihemērs izsecinājis, ka dievi sākotnēji varētu būt bijuši augsti valdnieki, kuriem izrādīts dieviem pienācīgs gods, līdz atmiņa par šo personu cilvēcisko

izcelsmi zudusi. Bolls komentē: “Kā zinātniska teorija par mīta izcelsmi Eihemēra romantiskā vīzija diez vai ir intereses vērtā. Bet iemesls, kādēļ konkrēta interpretācijas metode tika saistīta ar viņa vārdu, ir tas, ka viņš rakstīja nevis zinātnisku traktātu, bet gan kaut ko, kas domāts plašākai publikai.” (Bolle, 1970, 20) Šī Eihemēra mīta kā deformētas vēstures teorija vēlāk guvusi dažādas izpausmes, izmantota citās mītus skaidrojošās teorijās, saglabājot aktualitāti pat vēl 19. gadsimtā.

Eihemērisma noliedzošais raksturs izmantots arī nedaudz kuriozā veidā – Svētais Augustīns (m.ē. 354-430) to minējis kā “*paša pagāna*” izteiktu, tādēļ īpaši atzīstamu mitoloģijas noliegumu. Viduslaikos Eiropā nozīmīgi mitoloģijas pētījumi nav atrodam, jo kristietības uzplaukuma laikā tika stingri apkaroti jebkādi līdzīgi vai paralēli dievību pielūgsmes veidi un svētku svinēšana ārpus kristīgās baznīcas. Senie, antīkie dievi tiek aizmirsti vai tiek pakļauti aizmirstībai, jebkāda cita dievība, alternatīva kristiešu Dievam, ir “*elkudievība*” un savukārt saistīta ar velnu. Jebkuri pirmskristīgās mitoloģijas tēli tiek diabolizēti, kaut kristietība pārņem daļu pagānisko ieražu, piešķirot tām kristīgas pazīmes vai saturu (piemēram, daudzie, tajā skaitā arī latviešu tautas svētki, kas saistīti ar kristīgās Baznīcas rituāliem tiem piešķirtā svētā vārda dēļ). Diabolizācijas prakses ilustrācijai interesanti ir daži piemēri, ko savā grāmatā citē L. Spenss. Viņš analizē vairākus rakstu un dzejojumu fragmentus (Spence, 1921, 43), kuros grieķu, romiešu, skandināvu un ēģiptiešu dievību (bet ne tikai) vārdi funkcionē kā “nelabā” sinonīmi. Šie uzskaitījumi pārsteidz ar savu nesistemātiskumu un vienlaicīgi ar zināšanu bagātību. Kādā 14. gadsimta angļu romancē, aprakstot, kā Damaskas sultāns iznīcina savus elkus, blakus nonāk pravietis Muhameds un senģermāņu Tīrs (*Tyr*), *Jovyn*, tātad droši vien Jupiters, Plutons un *‘astrot’* – domājams, Astarte. Savukārt kāds mūks piecpadsmītā gadsimta beigu Skotijā, dzejā nolādot bezdievjus, tos nosūta uz elli, kur tiem nāksies sastapties ar Cerberu, Odinu, milzi Skrimiru, Plutonu, kā arī Semiramīdu. Šāda attieksme pati par sevi ir zināmā mērā mitoloģiskas uztveres izpausme, nodalot sev pazīstamo pasauli no svešās, kuru apdzīvo nepārprotami naidīgas būtnes. Tajā pašā laikā te izpaužas arī viens no mitoloģijas definēšanas pamatprincipiem: svešo (agrāko vai primitīvo) kultūru “mīti” tiek pretstatīti autora (vēlākās vai Eiropas kultūras) “teoloģijai” vai “ticējumiem”, radot terminoloģisku šķērsumu (Doty, 1986, 61). Attiecībā mitoloģiju un kristietību līdzīgs sastatījums sastopams, piemēram, M.J. Eisena grāmatas “Igauņu mitoloģija” nobeigumā, kur autors, apkopojot kristietības un senās reliģijas mijiedarbību, secina, ka

“izveidojusies saistība starp mitoloģiju un kristietību” (Eisen, 1925, 2132).

Mitoloģijas pētniecība mūsdienu izpratnē tiek iedibināta tikai 19. gadsimtā. Arī pirms tam atrodami daži vairāk vai mazāk zinātniski mitoloģijas pētījumi, taču tie neklūst par kādas teorijas pamatu, bet gan tiecas mītu skaidrot – kā alegoriju vai kā reālu vēsturisku notikumu atspoguļojumu. Tikai rets autors, novērojot līdzīgas parādības pie dažādām tautām, saskata saistību starp mītu un tautas kultūras attīstību.

No 19. gadsimta mitoloģijas skolu dibinātājiem īpaši pieminams profesors Maksis Millers (*Müller*; 1885). Viņš, būdams valodnieks, ar etimoloģijas palīdzību centās atklāt mītu “īsteno nozīmi”, uzskatot mītu par valodas neprecizitātes dēļ sagrozītu stāstījumu, kur pārmērīga poetizēšana ļāvusi dabas parādībām piešķirt dievību veidu, caur to darbībām attēlot dabas norises. M. Millers neatkārtoti Eihemēra uzskatu par mītu kā izpušķotu vēsturi (kā to norāda arī V. Dotijs, rakstot, ka tas ir *“modificēta eiheimērisma paraugs” (Doty, 1986, 5)*), bet dēvē mītu par *“tumšo ēnu, ko valoda met uz domu”*, skaidrojot mīta izcelsmi ar *“neapskauzamo, bet neizbēgamo slimību”* – paronīmiju, t.i., vārda spēju ietvert ne tikai tiešo, bet arī figuratīvu nozīmi. Lai arī M. Millera uzskati no mūsdienu viedokļa ir ierobežoti un pat aplami un pētniecība bieži vien aprobežojas ar dievu vārdu etimoloģiju noskaidrošanu, viņam lielā mērā pienākas salīdzinošās mitoloģijas kā jaunas pieejas iedibinātāja gods, tāpat kā ideja par pirmatnējo tautu kopību un valodu saistību principā pieder autoriem, kuru konkrētie mēģinājumi izveidot šīs parādības skaidrojumu ir tālu no patiesības (*Mallory, 1989, 9-14*). M. Millers arī pats uzsvēris, ka caur valodu skaidrojamas daudzas, bet ne visas mitoloģijas parādības. No otras puses, jautājums par mitoloģijas, “brīvas fantāzijas”, valodas parādību, dzejas poētikas un realitātes attieksmēm ir pamatā mitoloģijas jēdziena izpratnei – visas pazīstamās teorijas atšķiras tikai ar proporcijām, kādas mīta veidošanās procesā tiek piešķirtas iepriekš uzskaitītajām parādībām. Kaut arī profesora Millera uzskati zināmā mērā sasauca ar jau minēto hellēnisma perioda mitoloģijas kritiku, viņš kā valodnieks aizsāk mītu analīzi no etimoloģiskā un valodnieciskā viedokļa kopumā. Tieši M. Millers izveidojis etimoloģisko sakarību ķēdi no sanskrita *dyaus pitār* līdz Jupiteram un senģermāņu Tīram, radot salīdzinošās mitoloģijas skolu, kas cenšas mītus skaidrot caur valodu, uztverot to kā domas izpausmes veidu un ietekmes avotu vienlaikus.

Gadsimtu mija un divdesmitais gadsimts ir laiks, kad interese par mītu pētniecību ir vislielākā un rodas vairākas būtiskas mītu interpretācijas

teorijas. Sers Džeimss Freizers (*Frazer*, 1890) liek pamatus rituālismam, kas uzskata, ka cilvēku rase radusies kādā vienā pasaules punktā, vēlāk izplatoties un nesot sev līdz kultūru. Tādējādi līdzības kultūrā liecinā par tiešiem sakariem iepriekš. Savukārt mīts ir cieši saistīts ar rituālu, tādēļ, lai mītu pareizi izprastu, jāpārzina attiecīgais rituāls. Šāds uzskats ļoti tuvs somu skolai, kas meklē kultūras migrācijas ceļus no augstākas kultūras pie tās kaimiņiem. Arī Krišjāņa Barona “Latvju Dainas” ir lielā mērā organizētas pēc šā rituālisma principa.

Savu ieguldījumu mītu pētniecībā šai laikā dod arī mūsdienu psihoanalīzes pamatlicēji Zigmunds Freids un Karls Gustavs Jungs. Z. Freids (*Freud*, 1996), analizējot grieķu mītus, piemēro tiem savu psihoanalīzes teoriju, saskatot seksuālās dziņas daudz, ja ne visu tēlu darbības pamatā. No grieķu mitoloģijas Z. Freids savā darbā pārņem “Edipa kompleksa” jēdzienu, ar to apzīmējot naidu pret tēvu un erotiskas ilgas pēc mātes. Tomēr viņa teorija vairāk tiecas skaidrot atsevišķu indivīdu un vīrieti, nekā kādu sociālu grupu kopumā, turklāt Freida interese nesniedzas tālāk par grieķu mītiem.

Viņa pretstats lielā mērā ir Karls Gustavs Jungs (*Jung*, 1998), kurš uzskata, ka dažādo tautu mītiem ir līdzīgas pazīmes tieši tādēļ, ka tos radījuši cilvēki, bet cilvēkus vieno “kolektīvā zemapziņa”, neapzinātu pamatpriekšstatu kopums. Savā ziņā K.G. Junga uzskati pretēji arī rituālismam, jo Jungam nav nepieciešams, lai visām kultūrām būtu kopīga izcelsme. Vienmēr un katrā kultūrā pastāv augstāko dievu grupa, kurā novērojama lielākā līdzība, šiem dieviem parasti tiek piešķirts konstants epitets, bez tam ir vēl arī daudzas mazāk konkretizētas dievības, kurām var nebūt pat sava vārda. Visi šie dievi veidoti saskaņā ar kolektīvās zemapziņas pamatmotīviem – arhetipiem. K.G. Jungs apzinās, ka grieķu mīti ir tikai viens mītu kopums, tādēļ cenšas apzināt arī citu seno kultūru mītus.

Savu teoriju izvirzīja Žoržs Dimezils (*Dumézil*, 1958), uzskatot, ka katrai sociālajai grupai – garīgajiem un pasaulīgajiem valdniekiem, karotājiem un zemkopjiem ir savi atbilstošie mitoloģiskie priekšstati un dievības. Arī Ž. Dimezils salīdzina mītu motīvus dažādās tradīcijās un analizē, kā tradīcija pieņem dažādas ietekmes, iekļaujot tās savā sistēmā. Arī Dimezila pieejā svarīgs jautājums par “zemes vai debesu prioritāti”, ko savā veidā izvirzīja Ksenofāns.

Vēl viena pieeja pētniecībai, kas devusi lielu ietekmi daudzās nozarēs, ir Kloda Levi-Strosa (*Lévi-Strauss*, 1968) izstrādātais strukturālisms.

Šai pieejai pamatā vairāki postulāti: 1) mīta nozīme atrodama nevis tā konkrētajās detaļās, bet gan to attiecībās; 2) mīts jāpēta kā veselums, to nesadalot; 3) analizējamā mīta forma ir nevis kāds visautentiskākais variants, bet gan visu saistīto variantu kopums; 4) mīta universālums attiecas nevis uz kādu konkrētu motīvu izplatību, bet gan līdzīgu strukturālu attiecību pastāvēšanu starp dažādiem motīviem dažādās kultūrās. Šāda pieeja varētu būt atbilstošāka latviešu mitoloģijai, kad vairums motīvu ir izkaisīti dažādos žanros, no kuriem tie jāizsecina. Tajā pat laikā problemātiski ir atlasīt visus variantus, kas attiecināmi uz kādu motīvu.

Atgriežoties pie mīta definīcijas, interesanti, kādas mīta izpratnes fiksē nevis zinātnisks darbs, kurā nepārprotami var tikt pārstāvēta tikai kāda viena pieeja, bet gan vārdnīcas, kas konspektīvi atspoguļo šīs attīstības rezultātu. Kā jau iepriekš minēts, dažādu teoriju rezultātā veidojušās ietekmes valodā nostabilizējas konkrētas nozīmes veidā. Šim nolūkam šķita izdevīgi izvēlēties angļu valodas skaidrojošo vārdnīcu, jo angļu valodniecība ir īpatna ar tās aprakstošo, nevis normējošo raksturu, tikai fiksējot valodā pastāvošas vārdu formas un nozīmes. 1957. gadā izdotā *Webster's New International Dictionary of the English Language*, kas satur vairāk nekā 600 000 šķirkļu, izdala šādas vārda mīts nozīmju grupas:

"1) stāstījumi, kuru izcelsme nav noskaidrojama un kuri vēsta par šķietami vēsturiskiem notikumiem; šie stāstījumi tiek izmantoti, lai izskaidrotu kādu darbības veidu (practice), ticējumu, institūciju vai dabas parādību. Mīti ir sevišķi cieši saistīti ar reliģiskajiem rituāliem un ticību, tādējādi mitoloģiju parasti pieņemts uzskatīt par reliģijas daļu; nereliģiozs mītiska rakstura stāstījums tiek parasti saukts par fabulu vai pasaku. Parasti izšķir šādas mītu grupas: kultūras mīti [...], dabas mīti [...], teogoniskie mīti [...], etioloģiskie mīti [...]; 2) a) līdzīgs stāstījums, kas veidots kā aizplīvurots patiesības skaidrojums; parabola vai alegorija, īpaši Platona filozofiskās alegorijas; b) mītiskā stāstījuma tēma vai sižets, kas sastopams tikai detaļās atšķirīgā formā; 3) persona vai objekts, kas eksistē tikai iztēlē, vai kura reālā eksistence nav pierādāma; 4) mītu kopums; mītiska viela."

Pirmajā nozīmē novērojams vairāku zinātnisko definīciju variantu apvienojums. Interesanti, ka attiecībā uz mītu izcelsmi vārdnīcas sastādītāji pilnībā izvairījušies no jebkāda skaidrojuma. Tajā pat laikā novērojams apvērsts "eihemērisms", norādot, ka mīti stāsta par "šķietami vēsturiskiem

notikumiem.” Otrā nozīme ietver alegoriski simbolisko skaidrojumu, kas izveidojies Platona darbu un 18. gadsimta pētniecības ietekmē. Tomēr ikdienas sarunvalodā pēdējā laikā visbiežākā vārda *mīts* nozīme ir tuva trešajai. Tās aizsākums meklējams racionālismā un apgaismībā, kas iedibināja noliedzozo attieksmi pret novecojušām pagātnes reliģijām, kuru vienīgā saglabājusies izpausme bieži vien bija par māņticību nosauktie maģiskie rituāli un darbības. Juha Pentikeinens, aprakstot somu folkloras pētniecības aizsākumus un Jakoba Portana centienus veicināt folkloras vākšanu, šādi raksturo Portanu: “*Portans pats pētīja buramvārdu rituālo pamatu un nonāca pie racionālistiska slēdziena, kāds raksturīgs apgaismības laika cilvēkam, ka šīs rūnas balstās uz tumsonību un analfabētismu: “Neviens mūsu folkloras žanrs nav bijis vairāk slavens vai vairāk bēdīgi slavens (notorious) par tā saucamajiem buramvārdiem jeb maģisko dzeju, kuriem tic muļķi un ļaudis, kas aklāki par vecajiem nesaprašām, kuri citu ļaužu galvās cenšas iedēstīt domas par apslēptu, brīnumainu spēku”*” (Pentikäinen, 1989, 4).³ Vispārējās cīņas starp racionālismu un iracionālismu rezultātā ir “cietis” arī *mīts*, kļūstot par sinonīmu nepatiesībai vai tumsonībai, turklāt tādai, kas zināmu iemeslu dēļ tiek apzināti uzdota par pretējo. Tiek runāts par: 1) ideoloģiskiem – komunisma un citiem – mītiem; 2) mītiem, kas saistās ar kādu sociālo grupu vai konkrētu personu. Apkopojot no konkrētajiem lietojumiem izsecināmo, mīta nozīmi ikdienas valodā var precīzāk definēt šādi: stāstījums, kas vairumā gadījumu nav patiess, tomēr tā patiesuma šķietamība tikusi vai tiek uzturēta; dažādu apstākļu rezultātā tam var ticēt lielāka vai mazāka sabiedrības daļa. Ir pamats domāt, ka arī šāda izpratne pastāvējusi zinātnē, lai arī tikai mītu pētniecības sākotnējās stadijās.

Latviski vārds *mīts* definēts salīdzinoši nesen. Lieki to meklēt Vecā Stendera “Augstas gudrības grāmatā” (Stender, 1988). Stenders apkopojis latviešu dievu sarakstu ar nosaukumu “Latviešu mitoloģija” savā gramatikā (Stender, 1783, 260-271), tomēr jebkuras citas ticības saturs viņam ir tikai “*pagaņu stāsti*” un viss pagāņu dievu pulks – tikai dažādas sātana izpausmes, tāpat kā iepriekš citētajiem 14. un 15. gadsimta britu autoriem. Stenders nav vairs gluži 13. gadsimta *livonietis*, par kuriem R. Klaustiņš saka, ka tie ir “*krietni katoļi, bet vāji kristīgie*” (Klaustiņš, 1936, X), jo tie piekopj līdzīgas paražas kā pagāni, bet kristīšanas nolūkā vērsas pret pēdējiem ar spēku. Tomēr arī Stenderam ir līdzīga attieksme pret citas

ticības pārstāvjiem, piemēram, "*Dali Lama*"⁴ ir pagāns jeb, precīzāk, "*pagaņu Pāvests*" – tāpat kā 13. gadsimtā katoļiem pagāni bija Jersikas pareizticīgie, kuru baznīcas zeltlietas un ikonas ietilpa kara laupījumā.

Iespējams, ka agrīnākais mitoloģijas definējums atrodams Jēkaba Lautenbaha rakstu sērijā "*Latviešu mitoloģija*", kas publicēta "*Pagalmā*" 1882. gadā.⁵ Šo "*priekšcēlumu*", kas "*izgājušajā pusgadā 1881. g. celti priekšā Tērpatas universitētē*" vispārīgajā daļā autors pievēršas apskatāmās nozares definējumam, kurā atrodams visai zīmīgs, pagarš teikums: "*Tā kā mūsu sentēvu ticība uz mitoloģiju (uz dievu mācību un varoņu ziņu) dibinās, tad varam to tagad dabūt daudz maz izzināt, ja pētījam latviešu mītus (teikas), dievu himnas (slavas dziesmas) un visas vecās ziņas, kas tik vien uz tam attiecas, ar vārdu, ja nodarbojamies ar latviešu mitoloģiju jeb teikumācību*" (Lautenbahs, 1882, 6) (izcēlumi mani - A. P.). Kā liecina citāts, J. Lautenbaham dainas nebūt nav izmantojamais avots, viņš tiecas meklēt kādu žanru, kas būtu tuvāks mīta kā žanra definīcijai, atrazdamš to teikā. Šajā citātā J. Lautenbahs vienlaicīgi dod divas termina "*mitoloģija*" izpratnes: 1) dievu mācība un varoņu ziņa, kas, veidota pēc satura principa, līdzinās klasiskajai izpratnei, tajā pat laikā neietverot mītu kā stāstījumu, tikai tā "*darbojošās personas*"; 2) teika kā mīta sinonīms, līdz ar ko "*teikumācība*" uztverama kā svešvārda latviskojums; šāda izpratne saskan ar mīta kā žanra definējumu, taču, kā norādīts iepriekš, klasiskajā izpratnē teiku uzskata par šķiramu no mīta. Lautenbahs turpat arī konkrētāk formulē savu izpratni par mitoloģijas raksturu: "*Pat tad, ja visas teikas, pasakas un dievu dziesmas, kas vēl dzīvo latviešu tautas mutē, būtu jau pilnīgi sakrātas, ir tad vēl to izpētīšana un izstrādāšana jaukā pilnīgi nešaubīgi nodibinātā mitoloģijā pagērētu varbūt vairāk gaddesmitus, mazākais viena cilvēka visa mūža darbu*" (Lautenbahs, 1882) (izcēlums mans - A.P.). Nav pilnīgi nešaubīgi nosakāms, vai Lautenbahs ar to domājis senās mitoloģijas restaurēšanu vai atzinis iespēju vienam autoram veidot formāli konsekventu un strukturāli precīzu mitoloģiju no atrodamā materiāla kopuma. J. Lautenbaha rakstītie "*eposi*" gan vedina domāt, ka viņam tuvāks lies otrais ceļš, kas savā ziņā saskan arī ar klasisko tradīciju. Vēl viena svarīga norāde šajā citātā ir izmantojamo avotu uzskaitījums ("*teikas, pasakas un dievu dziesmas*").

Latviešu vārdnīcās vai enciklopēdijās senākais mitoloģijas definējums ir pirmās Konversācijas vārdnīcas 3. sējumā⁶ atrodamais, kas netieši ietver

arī mītus, proti: “(Mitoloģija – A.P.) mācība par mītiem, kas nozīmē vispār runas (iespējams, ar to apzīmēts *narrative* angļiskajā terminoloģijā – A.P.), tad teikas, šaurākā nozīmē teikas no priekšvēsturiskiem laikiem (šajā nozīmē jēdzienu mītisks lieto arī ikdienišķā dzīvē), jaunlaiku zinātniskā valodā stāstus, kuru galvenais saturs kāda dievišķa būtne.” Tādējādi šī definīcija, kas ietver šķietamu tautoloģiju, ir visai tuva J. Lautenbaha uzskatiem. Salīdzinājumā ar šo 1910. gada definīciju A. Gulbja “Latviešu konversācijas vārdnīcas”⁷ mīta definīcija ir jau daudz plašāka, kaut arī ar izteiktāku vērtējošu un ierobežojošu ievirzi: “(Mīts – A.P.) nostāsts par dieviem un viņu darbību. **Fantāzijas** veidotu mītu mēdz atšķirt no teikas un leģendas, kas saistītas ar kādu noteiktu vietu un vēsturisku notikumu vai personu, un pasakas, kas **gan stāv ārpus vēstures**, bet kur darbības vidus punktā ir cilvēks vai cilvēki; dievi var darboties tiklab teikās kā pasakās. Reliģijā mītam piešķirta vēl īpaša nozīme: mīts ir stāstījums par kādu varenu notikumu, kam ir savs pamats dabā vai vēsturē, bet kas mītā izcelts **ārpus reālās īstenības un laika** – numinozajā sfērā, un kā atdarinājums un atstāstījums kultā atkārtoto pirmatnējo notikumu, līdz ar to noteicot lietu norisi” (izcēlums mans – A.P.). Nepārprotami šīs definīcijas autors mītu pretstata īstenībai, uzsverot tā “fantastiskumu”, atrautību no vēstures, tajā pat laikā norādot uz mūžīgās atgriešanās mītu vai vismaz tā principu, kas mītu vistiešākajā veidā saista ar reālo pasauli. Zīmīgs arī mīta un reliģijas sastatījums, piešķirot mītam īpašu vietu tajā.

Cik lielā mērā tas saistīts ar šā laika pasaules tradīciju? Minētajā L. Spensa grāmatā mīts, pasaka un leģenda (teika? – šis žanru terminoloģijas jautājums vēl arvien nav līdz galam atrisināts – A.P.) tiek definēti kā stāstījuma (*narrative*) tradicionālās formas, kas apzīmējamas ar vārdu “tradīcija”, ko L. Spenss iesaka izmantot termina “folkloras” vietā, uzskatot to par neadekvātu apzīmējamam parādību kopumam (Spence, 1921, 12. un 13.). Mītu L. Spenss definē kā “atstāstu par kāda dieva vai pārdabiskas būtnes darbībām, kas parasti izteikts **primitīvās** domas līdzekļiem. Tas ir mēģinājums **izskaidrot** cilvēka attiecības ar visumu, un tā atstāstītājiem tas ir ar galvenokārt **religisku** nozīmi; vai arī tas var būt radies, lai “**izskaidrotu**” kāda sabiedriska veidojuma, paražas vai vides īpatnības pastāvēšanu.”⁸ Šāds definējums lielā mērā sakrīt ar LKV definīciju – gan viena, gan otra pamatdaļā norādīts, ka mīts ir “**stāstījums par dievu darbību**”, minēta mīta reliģiskā nozīme. L. Spenss norāda uz mīta

etioloģisko, skaidrojošo funkciju un uzsver tā saistību ar “*primitīvo*” domu, bet arī tas ir abām definīcijām kopīgs. Citētajai LKV definīcijas daļai seko izklāsts par mītiskā laikmeta novietojumu vēsturē, saistot to ar periodu pirms *zinātniskā pasaules uzskata triumfa*, kas “*tos galīgi iznīcina*.” Tajā pašā laikā tas praktiski sakrīt ar iepriekš citēto Vebstera vārdnīcas jēdziena pirmo definīciju.

Interesanta ir tieksme nošķirt mītu un folkloru. L. Spenss mitoloģiju vispirms definē kā “*relīģijas primitīvas vai agrīnas formas pētniecību, kad tā bija dzīva ticība*”, kamēr folkloru (ar nozīmi ‘folkloristika’), viņaprāt, ir “*vēl arvien piekoptas primitīvas relīģijas un paražu pētniecība*.” No tā izriet uzskats, ka var runāt par folkloru Rietumeiropas valstīs, ar to saprotot saglabājušos ticējumus un senāko ticību fragmentus, kas sastopami “*šajās valstīs pie mazkulturālajām šķirām*”, kamēr nav pieļaujami terminu “folkloru” attiecināt uz Āfrikas, Austrālijas vai Amerikas “*mežonu*” reliģiskajiem uzskatiem. L. Spenss arī norāda, ka pats termina “folkloru” autors Tomss nav paredzējis tajā iekļaut mītus iepriekš definētajā izpratnē. Īpaši uzsverot primitīvumu un “*mežonību*”, L. Spenss zināmā mērā pārstāv to pašu LKV pausto uzskatu, ka principā mīts ir galīgi iznīcināts mūsdienu pasaulē. Tajā pašā laikā viņš atzīst, ka citi pētnieki mēdz uzskatīt mītus par vienu folkloras žanru, un pats saka: “*Pasakas un patiesi jebkāda folkloru ir mitoloģijas pētnieka uzmanības vērti: jo viņš ne tikai bieži atklās, ka tajā valdošie principi ir identiski ar mītu principiem, bet arī iegūs daudz metodoloģisku zināšanu no tiem, kas strādā šajā tradīcijas vīnadārza blakus vagā*.”

Profesors Pēteris Šmits “Latviešu mitoloģijas” (Šmits, 1926) “Priekšvārdos” raksta, ka šo darbu sacerējis “*visiem izglītotiem latviešu lasītājiem, kas interesējas par latviešu etnogrāfijas* (izcēlums mans - A.P.) *jautājumiem*.” Savukārt Ernests Brastiņš, kas zināmā savas darbības periodā lielā mērā pamatojas uz profesora Šmita uzskatiem, darbā “Latviešu ornamentika” (Brastiņš, 1923), kas izdots praktiski vienlaikus ar L. Spensa “Ievadu” un P. Šmita “Mitoloģiju” raksta: “*Pirmatnējo tautu pasaules uzskatam ir liels svars mitoloģijas un reliģijas izveidošanā, saprotot zem mitoloģijas (sic!) māņus un teikas, bet zem reliģijas – ceremonijas un formalitātes*.” No tā iespējams secināt, ka E. Brastiņš vairāk sliecas izdalīt mitoloģiju kā patstāvīgu, saistītu ar konkrētiem žanriem, lai gan abi viņa nosauktie būtu uzskatāmi par sekundāriem (gan ticējumus, gan dievu

teikas kā mītus viņš pats pēc tam meklē citā žanrā – tautasdziesmu tekstos), nodalot mītu no reliģijas un, iespējams, arī pārējās folkloras, kamēr P. Šmits, šķiet, pārstāv uzskatu par mītu kā folkloras daļu. Toties nemainīga ir attieksme pret mītu kā pagātnes parādību (kas atgādina iepriekš citēto L. Spensa dalījumu folklorā un mitoloģijā) un tā vietu “pirmatnējā” kultūrā.

Viena no labākajām šās ievirzes definīcijām atrodama “Latvijas padomju enciklopēdijā”: “(Mitoloģija – A.P.) *vissenākais mutvārdu daiļrades veids, kurā tēlaini vispārināti pirmatnējo tautu priekšstati par dabas un sabiedrības parādībām.*”⁹ Arī tajā mīts visā pilnībā piedēvēts tikai pagātnēi. No otras puses, Mirča Eliade ir pārliecināts par to, ka mītiskais jeb reliģiozais dzīvo arī modernajā cilvēkā, tikai neapjaustā formā (*Eliade*, 1995).

Tātad mīta definīcija ir atkarīga no mīta raksturošanai izvēlētajiem kritērijiem. Viljams Dotijs (Doty, 1986) ir uzskaitījis pamatkategorijas, attiecībā pret kurām dažādi autori cenšas definēt mītu, un, konkrēti, tās ir mīts kā:

- * estētikas līdzeklis, stāstījums, literāra forma;
- * sižets vai tēma, kas saistīta ar dieviem, “citu pasauli”;
- * izcelsmes skaidrojums (etioloģija);
- * pārprasta vai primitīva zinātnes forma;
- * rituāla teksts vai arī mīts atkarībā no rituāla, ko tas izskaidro;
- * līdzeklis pasaules uzbūves konkretizēšanai vai tās uztveres atvieglošanai;
- * ticējumu, kolektīvās pieredzes vai vērtību sistēmas skaidrojums;
- * garīga vai “psihiska” izteiksme.

Turpinot abstrahēšanos no konkrētām pazīmēm, jāsecina, ka viena no svarīgākajām mīta definēšanas problēmām ir tā novietojums laikā, kas saistās ar tā izmantojumu, ko savukārt nosaka saturs – darbojošās personas un to saistība ar reālo pasauli, visbeidzot mīta attiecības ar reliģiju, kultu jautājumā par to, kurš no tiem primārs, un citiem žanriem (pasakām, ticējumiem, folkloru kopumā), nosakot, kas tieši ir mīta (literārā?) forma. Beidzot nākas sastapties ar grūtībām, kuras vairs nevar tik viegli pārvarēt. Atšķirīgās mīta definīcijas tiecas pārāk norobežot mīta sfēru. Alesdērs Makintairs “Filozofijas enciklopēdijā” (McIntyre, 1967, 434-437) plašajā šķirklī par mītu raksta, ka, cenšoties strikti nodalīt mīta sfēru, pārāk skaidri

izpaužas attiecīgā autora dispozīcija pret viņa atzīto zinātnisko teoriju, savukārt, cenšoties izvairīties no šādas vienpusības, izveidojas vai nu neklasificēts mītu katalogs, vai pārāk brīvs to grupējums. Tādējādi rodas vai nu definīcijas, kuras neietver visu materiālu, kas ar attiecīgo terminu būtu apzīmējams, vai arī materiāla kopas, kuras nevar kalpot par pazīmju kopumu kāda materiāla varianta klasificēšanai. Kā šādas definīcijas piemēru varētu minēt L. Spensa citēto: "*Mīts ir stāstījums, ko izmanto kaut kā skaidrojumam*" (Spence, 1921). V. Dotijs pirms sava piemērojamā kritēriju kopuma uzskaitījuma mīta definēšanai citē Albertu Kuku (Cook, 1980): "*Mīts ir apsēdis valodu, un mīta definēšanas darbība ir kaut kas līdzīgs eksorcismam,*" kas zināmā mērā atkal sasaucas ar Makša Millera uzskatiem. V. Dotija "eksorcisms" ir šāds: "*Mītu kopums (mythological corpus) parasti sastāv no sarežģīta mītu tīkla, kas ir kultūrai būtiski, fantastiski stāsti, kuri ar metaforiskas un simboliskas izteiksmes, grafisku tēlu un emocionālas pārliecības un dalības palīdzību sniedz pirmatnējo, pamata pieredzi par reālo, pieredzēto pasauli un cilvēces lomu un attiecīgo stāvokli tajā.*"

Mitoloģijas var saturēt kādas kultūras politiskas un morālas vērtības, kā arī sistēmas individuālas pieredzes skaidrojumu no Visuma viedokļa, ietverot pārcilvēciskas būtnes, kā arī dabiskas vai kultūras kārtības aspektus. Mītus var iedzīvināt vai atspoguļot rituālos, ceremonijās un drāmās, tie var kļūt par materiālu sekundārai apstrādei, kad tos veidojošās mītēmas kļūst par tēliem vai atskaites punktiem kādam vēlākam stāstījumam kā pasakai, vēsturiskai teikai (legend), novelei vai pareģojumam" (Doty, 1989).

Arī V. Dotijs neatsakās no mītu "fantastiskuma" un saistības ar "pirmatnējību", taču uzsver to kā svarīgu skatpunktu kādā vēstures periodā (nav gan zināms, vai pirms zinātnes triumfa). Tālākais praktiski atbilst mītu klasifikācijai Vebstera vārdnīcā, tikai šeit definējums veidots krietni uzmanīgāk, cenšoties ietvert dažādus aspektus un brīdīnāt no vienkāršošanas.

Taču, lai cik uzmanīgs arī bijis V. Dotijs sava "eksorcisma" veidošanā, to vienalga grūti piemērot latviešu tradīcijai, kurā nav mīta kā žanra, kā patstāvīga stāstījuma, bet gan dažādi mītiski sižeti, motīvi, kas atrodami citu žanru tekstos (skat. Vebstera vārdnīcas 2.b definīciju). Varbūt šā iemesla dēļ arī vairums līdzšinējo latviešu mitoloģijas pētījumu vairāk pievērsti latviešu

dievu kataloga veidošanai, mazāk šo dievu attiecību pētīšanai, jo skaidru panteonu izveidot būtu visai grūti.

V. Dotijs citē kādu definīciju kā negatīvu piemēru. Tas ir Roberta Greivsa (*Graves*) formulējums: *"Mitoloģija ir tādu reliģisku vai varoņleģendu pētījums, kas pētnieka pieredzei ir tik svešas, ka viņš tās nespēj uztvert par patiesām."*¹⁰ Tādējādi par mīta pamatpazīmēm tiek padarīta neticamība un varbūt piederība svešai tradīcijai, tajā pat laikā nešķirojot mītu kā žanru un tā attiecības ar citām formām. Šo pašu formulējumu ar līdžīgu, tikai daudz plašāk izvērstu komentāru citē Vaira Vīķe-Freiberga savā rakstā *"Seno latviešu mitoloģijas ievērojamākie dievi un dievietes"* (*Vīķis-Freibergs*, 1989). V. Vīķe-Freiberga piedāvā savu definīciju, kas varētu būt modernākā no visām attiecībā uz latviešu materiālu: *".. var pieņemt, ka mitoloģija apzīmē visu garīgo problēmu kopumu, kāds piemīt konkrētajai kultūrai, visu uzskatu sistēmu, kāda tai ir par Visuma nemateriālajiem aspektiem."* Šādā definīcijā autore veiksmīgi izvairās no mīta saistīšanas ar vienu žanru un izpausmes formu, neierobežojot arī mīta darbību ar kādu personu loku vai vidi. Tomēr arī V. Vīķes-Freibergas definīcija nav pilnībā apmierinoša, tā varētu piederēt Makintaira minētajām nekonkrētajām, jo praktiski neierobežo pētniecības lauku. No vienas puses, to nosaka latviešu tradīcijas īpatnības, īpašā mītu žanra trūkums, tomēr tā ir pašreizējā laikposma parādība, kas varētu būt veidojusies vēstures gaitā, neļaujot mītus un to tēlus latviešu tradīcijā skaidrot monoģenētiski. Savukārt šajā vēstures gaitā latviešu mitoloģiskie motīvi saglabāti pietiekamā mērā nošķirti no kristietības, lai radītu pamatu par tradicionālu kļuvušajai pieejai, šķirot latvisko no kristīgā, pēdējo atzīstot par svešu, vēlāka laika uzslāņojumu. Tajā pat laikā tradīcijā ir sava vieta arī šim jaunākajam, kas citu Rietumeiropas tautu tradīcijā vairs netiek nodalīts. Tādēļ V. Vīķes-Freibergas definīcijas sakarā varētu būt nepieciešams papildinājums – kas ir konkrētā kultūra, ko šāda definīcija apraksta.

Iespējams, visaptveroša definīcija, kas būtu piemērojama visām pasaules kultūrām, nemaz nav izveidojama. (Te varētu pieminēt Dana Ben-Eimosa un Lauri Honko diskusiju par žanru problēmu folklorā, par to, vai žanri vispār ir universāla parādība). Apkopojot visu iepriekš izklāstīto, jāsecina, ka nevienā no minētajām definīcijām nav iekļauts diahronijas aspekts, mitoloģijas un tās priekšstatu attīstība laika gaitā. Acīmredzot L. Spensa piezīme par mitoloģiju kā ticējumiem, kas *kādreiz* bijuši dzīvi, ir paturēta spēkā.

Tomēr ir pazīmes, kas liecina, ka mītiska pasaules izpratne ir sastopama un izplatīta arī mūsdienās, tikai tās sfēra pārvietojas – no dabas parādībām uz aizvien sarežģītāku tehnoloģiju – un mainās tās formas. “Pasaules mitoloģijas vēsturiskā atlanta” (Campbell, 1988) ievadā Džozefs Kembls liek pieņēmumu, ka mūsdienu cilvēks izprot pasauli Īzaka Ņūtona iedibinātajā trīsdimensiju telpas veidā, papildus to orientējot laikā, kas ir pastāvīgi plūstošs. Tad Dž. Kembls citē Ņūtona pasaules radīšanas skaidrojumu par to, ka Dievs visu izveidojis no sīkām daļiņām, ko nav neviena spēkos sašķelt. Pielīdzinot šo savā laikā patieso skaidrojumu pasaules radīšanas mītiem, Dž. Kembls norāda, ka, iespējams, arī pašreizējais pasaules uzbūves izpratnes veids, visa pamatā liekot “*subatomiskas enerģijas kustības*”, var izrādīties tikpat nepilnīgs kā sākotnējie totēmiskie mīti: tātad varbūt vispār nav galīgas un neklūdīgas zinātnes? (Campbell, 1988, 8).

Šajā Dž. Kembla darbā ir savdabīga pieeja mīta definīcijas jautājumam. Autors definē nevis mītu, bet gan četras mīta pamatfunkcijas, un, proti, tās ir: 1) mistiskā – “*modināt un uzturēt individuā brīnuma izjūtu, kā arī piederības izjūtu šai neizpētāmajai pasaulei*”, 2) kosmoloģiskā – “*piepildīt ikvienu šā pastāvošā kosmoloģiskā tēla daļiņu un nostūri ar šās noslēpumainības saturu*”, 3) socioloģiskā – “*balstīt un uzturēt to morālo sistēmu un dzīves paradumu kopumu, kāds piemīt attiecīgajai kultūrai*”, 4) pedagoģiskā – “*vadīt individuus harmonijā cauri visām cilvēka mūža fāzēm, sākot no atkarības bērnībā līdz atbildībai briedumā un tālāk līdz vecumdienām, un pēdējai gaitai cauri tumšajiem vārtiem.*” Atšķirībā no iepriekš citētajiem izteikti zinātniskajiem aprakstiem Dž. Kembls ir visai dzejisks. Tas saskan ar viņa paša uzskatu, ka dzejnieki un mākslinieki ir tie, kas pasaules mītiskās izpratnes procesu uztur mūsdienās līdzīgi kā senie priesteri. Savu atlantu autors pats iesaka uztvert kā “*atdzīvinātu dievu dārzu.*” Tas zināmā mērā līdzinās tam, ko 1906. gadā Oto Bekelis raksta “Tautas dzejas psiholoģijas” nobeigumā: “*Lai atkal dziedam tautasdziesmas! Tas nozīmē to pašu ko: **Lai atkal esam veseli pie dvēseles un miesas!***” (Böckel, 1906, 429). Tādējādi konkretizējas divas galējības: no vienas puses, dzejiska jūsma, jaunpagānisms, no otras – ikdienas uztvere, kurā attieksme pret ticējumiem to senajā formā kļūst arvien noraidošāka. Tas vedina domāt, ka attieksme pret mītu (kā aplamu stāstu; skat. iepriekš), iespējams, balstās uz tam nepiemērotu pieeju. Šeit ārkārtīgi svarīgs šķiet jau iepriekš citētais A. Makintaira šķirkļis, kurā, komentējot tieši šādu attieksmi, teikts: “*Jūs nevarat noraidīt mītu, jo, līdzko jūs to apskatāt kā kaut ko noraidāmu, jūs to neapskatāt vis kā mītu, bet gan kā hipotēzi vai vēstures faktu*” (McIntyre, 1967).

Pēc visa iepriekš izklāstītā ir grūti vēl ko papildināt, vēl grūtāk izvairīties no uzskaitītajiem sarežģītajiem aspektiem. Tomēr, ņemot vērā latviešu tradīcijas īpatnības un raksta sākumā norādīto nepieciešamību pēc skaidras definīcijas, arī šā raksta autors pievieno savu definīcijas variantu jau tā plašajam kopumam, apzinoties, ka šis variants var nebūt unikāls. Un tāpat, par mītu, īpaši latviešu tradīcijas sakarā, varētu tikt uzskatīts:

Tiešs vai izsecināms stāstījums, kas pastāv (funkcionē) kādas ļaužu kopas (sociālas grupas) tradīcijā vai kādā sekundārā formā, piemēram, literatūrā; tas tiek nodots tālāk ar šai attiecīgajai kopai pazīstamiem līdzekļiem; šim stāstījumam ir savas attīstības un uzbūves likumības, no kurām galvenās ir: 1) pastāvošās situācijas izskaidrojums vai tās kompensācija (ja situācija nelabvēlīga) kā galvenā funkcija; 2) stāstījuma pastāvēšanas atkarība no tā ticamības tradīcijas iekšienē.

Atrisināt jautājumu par cilvēciskās zemes vai dievišķo debesu prioritāti raksta autoram nešķiet iespējams. Arī mūsdienu vispārēji empīriskajā laikmetā liels iespajds ir ne tikai kristietībai un citām lielajām pasaules reliģijām, bet arī dažādām netveramas enerģijas apcerošām uzskatu sistēmām, kas tādējādi ir zināmā mērā pretrunā priekšstatam par pasauli kā stingri zinātniski izpētāmu un aprakstāmu. Taču, atklājot šo uzskatu sistēmu sakarus ar tradicionāli mitoloģisko pasaules uztveri (vai to, ko mēs šodien par tādu uzskatām), varētu būt iespējams noskaidrot, kādi priekšnoteikumi (cēloņi, arhetipi utt.) ir šādu uzskatu pamatā. Jo neatkarīgi no cilvēciskās pasaules un dievišķās būtības attiecībām kādā uzskatu sistēmā mīts kā sabiedriska parādība kādā no tā daudzajām formām noteikti ir pastāvējis, vēl pirms tam tika dots kāds īpašs vārds. Un, iespējams, ka pastāvēs vienmēr.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Citēts pēc: Kees W. Bolle. In *Defense of Euhemerus. Myth and Law among the Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology*. Edited by Jaan Puhvel, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1970. 21. lpp.

² Turpat, 20. lpp.

³ Te varētu izmantot salīdzinājumu ar Jura Alunāna domām par tautas dziedzniecību un ticējumiem, kas publicētas 1856. gadā: "... tāda ērmošanās ir atliekas no veciem pagānu laikiem, kur mūsu tēvu tēvi vēl zemes māti pielūdza, tai mazas dāvanas zemē nolikdami. Bet šādi ieradumi nemaz nesader ar augsto Kristus mācību." Māņu ticība. *Mājas Viesis*. Citēts pēc: Alunāns J. *Raksti*. R. Klaustiņa sakārtojums. Gulbis, Pēterburga. [1914].

⁴ *Augstas gudrības grāmata no pasaules un dabas*. Rīga, 1988. 157. lpp.

⁵ Rakstu sērijai dots šāds nosaukums: *Latviešu mitoloģija*. No lektora Lautenbaha

prickšcēlumiem. Pagalms, Jelgava, 1882. 6. lpp.

⁶ Konkrēti skat.: *Konversācijas Vārdnīca*. 3. sēj. Rīga, 1910. 2801. lpp.

⁷ Šī definīcija atrodama *LKV*. 14. sēj. Rīga, 1936.

⁸ Spence L. *Introduction to Mythology*. London: George G. Harrap&Co. 11. lpp.

⁹ *Latvijas padomju enciklopēdija*. 6. sēj. Rīga, 1985. 732. lpp.

¹⁰ Citāts atrodams: *Larousse Encyclopedia of Mythology*. Batchwood Press. London. 1959: *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. Introduction by Robert Graves. Hamlyn. London. 1968.

BIBLIOGRĀFIJA:

Bolle K.W. In Defense of Euhemerus. / *Myth and Law among the Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology*. Edited by Jaan Puhvel; Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1970.

Brastiņš E. *Latviešu ornamentika*. Rīga, 1923.

Böckel O. *Psychologie der Volksdichtung*. Leipzig, 1906.

Campbell J. *Historical Atlas of World Mythology*. Vol. I. The Way of Animal Powers. Part 1. *Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*. New York, 1988.

Cohen P.S. *Theories of Myth*. Izd.: Man, n.s. 4/3, p. 338. Citēts pēc Doty (1986).

Cook A. *Myth and Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Doty W.G. *Mythography*. University of Alabama Press, 1986

Dumézil G. *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*. Brussels: Latomus. 1958.

Eisen M.J. *Etnische Mythologie*. Leipzig, 1925.

Eliade M. *Sakrālais un profānais*. Rīga, 1995.

Frazer J.G. *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*, 2 Vols. London: Macmillan&Co, 1890

Freud S. *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag. 1996.

Gomme G.L. *Folklore as an Historical Science*. London: Modern Science. 1891.

Jung C.G. *Jung on mythology*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1998.

Klaustiņš R. Pretstati mūsu chronikās. *Atskaņu hronika. Dīleba Alnpeķes "Rīnju hronika"*. Rīga, 1936.

Lautenbahs J. *Latviešu mitoloģija*. No lektora Lautenbaha prickšcēlumiem. – Jelgava, Pagalms, 1882.

Lévi-Strauss C. *Structural Anthropology*. N.Y.&London: Basic Books. 1968.

Mallory J.P. *In Search of the Indo-Europeans*. London: Thames and Hudson. 1989.

McIntyre A. *Myth. The Encyclopedia of Philosophy*. N.Y.&London: MacMillan Publishing Co. 1967.

Müller M. *Lectures on Language*. London, 1885.

Pentikäinen J.Y. *Kalevala Mythology*. Translated and edited by Ritva Poom; Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Spence L. *Introduction to Mythology*. London: George G. Harrap&Co. 1921.

Stender G.F. *Lettische Grammatik*. Zweyte Auflage von dem Verfasser selbst verbessert, vermehret und von neuen umgearbeitet. 1783.

Stenders G.F. *Augstas gudrības grāmata no pasaules un dabas*. Rīga, 1988.

Šmits P. *Latviešu mitoloģija*. Otrs, pārstrādāts izdevums. Rīga, 1926.

Vīķis-Freibergs V. The Major Gods and Goddesses of Ancient Latvian Mythology. *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs. Essays in Honour of the Sesquicentennial of the Birth of Kr. Barons*. Ed. Vaira Vīķis-Freibergs; Kingston&Montreal: McGill - Queen's University Press, 1989.

Aldis Pūtelis

WAS THE WORD IN THE BEGINNING DEFINITIONS OF MYTH AND MYTHOLOGY, THEIR DEVELOPMENT

Summary

"Definitions and rules are needed. No student can attack so immense a subject without the aid of such necessary machinery, and it is because the attempt has been so often made ill-equipped in this respect that the science of folklore has suffered so much and has remained so long unrecognized." These words by Sir Laurence Gomme (*Gomme*, 1891) can be found on the first pages of "Introduction to mythology" by Lewis Spence (*Spence*, 1921). There can be no doubt that it is possible to commence any study only when the discipline is clearly defined. Nevertheless, to authoritatively set the limits and establish rules for the study of mythology as a study object is a rather difficult task, as several different definitions of the notion itself have been used, even becoming traditional. The complexity of establishing clearly delineated definitions is compounded by the fact that the different circumstances and aspects are interconnected, thus making it nearly impossible to establish an analytic arrangement without severing any of these links. The myth definitely is information, still it depends solely on our approach as to whether we will be able to comprehend the given information.

"Myth", "mythology" and "folklore" are frequently used as interchangeable terms, creating the impression that there are no contradictions and there cannot be any. Still this impression can prove to be deceptive and disputes arise precisely because of difference in understanding of these terms.

The American scholar William Doty in his "Mythography" states that he has found more than 50 substantially different definitions of myth, not including similar versions. Here it must be taken into account that "mythology" as a term has two meanings: 1) the corpus of myth in a culture; 2) the scholarly field of study.

The definition of myth has developed over a significant period of time, with the meaning of the very notion changing. Still this can be expected when dealing with a social phenomenon - both the phenomenon itself and the instruments used for its study change along with the development of society. This development has produced parallel and even incomparable interpretations. "Mythography" (*Doty*, 1986) features a quote from Percy Cohen's "Theory of Myth" stating that difference in a definition from another definition may mean that they possibly describe different aspects of myth, not being actual rivals. Still the history of myth interpretation is long enough to create also competing variants of definitions.

The word itself is of Greek origin (*mythos*), although it possibly denoted some different cultural phenomenon. The first ever interpretations, as well as general studies of myths, appeared in Greece, although these cannot be equated to the modern ones. The writings of Xenophanes and Theagenes lean toward theology. They attempt to provide a “correct” interpretation of the myths, either refuting the existence of polytheism or explaining the myths as allegory. Socrates believed that the nature of deities could be understood from the analysis of their names, etc.

However, the strongest impact on later research was left by Euhemerus (ca. 340-260). His works are not preserved but they are known from a series of quotes. In his travelogue “Sacred history”, he hints at a supposed historical origin of myths, suggesting that actual rulers and events were later glorified into the status of gods and mythical deeds.

In the Middle Ages there is no mythology as science, as the dominating Christianity did not allow for any rival faith and felt that there was no need for research in such a discipline. Diabolisation – explanation of all “pagan” gods as different manifestations of Satan – became extremely widespread and affected the surviving systems of mythological world perception.

Later, when mythology was reestablished as an area for modern research, the distinction between the “beliefs” or “theology” of the culture represented by some European authors was typically opposed to the myths of alien cultures – an ancient culture versus one belonging to a more primitive, “savage” people.

One might say that the views of Euhemerus were revived by Max Müller in his studies (Müller, 1885). Still, he did not simply repeat the views of the Greek scholar but created a concept that could be labeled “modified euhemerism”. Müller considers myth as overpoeticised narrative, where linguistic means of expression have obscured the factual. At the same time, in his etymology attempts, Müller established the links between Sanskrit's *dyaus piter*, Jupiter and Tyr. Whatever modern scholars conclude about the corpus of Müller's views, he has the honour of establishing comparative mythology, interpreting language as both means of expression and source of influence.

Possibly, discussing Latvian folklore, the name of Sir James Frazer should be mentioned, along with the ritualism established by him (Frazer, 1890). Frazer insisted that similarity of rituals was directly influenced by migrating populations and, since myth is tightly connected with ritual, it is necessary to know both to correctly interpret both. “Latvju Dainas”, the folk-song text edition by Krišjānis Barons, is to a great extent organised according to this principle of ritualism.

Carl Jung introduced another modern notion, that of the collective subconscious (Jung, 1998). This is in opposition to ritualism as, according to the principle of a collective subconscious, there is no need for actual migration to give rise to similar traits in different cultures. Jung shows that in each culture

there are a number of main deities with distinctive traits and names and a number of lower deities, some nameless. They are structured according to archetypes – main motifs of the collective subconscious. The opposition between the lower deities, concerned with the everyday life of humans and worshipped on regular basis, and higher deities is also clearly visible in Latvian tradition.

George Dumézil offers his own theory (Dumézil, 1958), maintaining that every social group – leaders, warriors and peasants – have their own specific mythological system and deities. In his approach, the question of priority of either heaven or earth is of importance. However, since Latvians were more a class than a nation for several centuries, this might not be applicable to the study of Latvian mythology.

The theories of Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1968) have significantly influenced several fields of study. Strauss's structuralism has several basic postulates: 1) the meaning of a myth is to be found in the relations between its parts, not in the very parts; 2) a myth must be studied as a whole, not dividing it; 3) the form of the myth to be analysed is not some most authentic variant of it, but the corpus of the variants; 4) the universality of myth does not concern the distribution of some particular motifs, but the existence of similar structural relations between different motifs in different cultures. This approach might be the most suitable for the study of Latvian material. Since there is no specific genre of myth, the motifs are found in many different texts and sometimes are even derived from different texts. On the other hand, there is a problem in organising the corpus of the myths and their motifs. This may be a problem common to all cultures where the traditional myth is in no form alive.

Since the Enlightenment started changing the general attitude toward traditional life and history, myth has come to mean something in opposition to truth, something backward. In modern colloquial language it is common to speak about political myth (like that of communism) or myth of a social group, or of a some individual. To generalise, the meaning of myth in colloquial language (meaning nearly any Western language) could be summarised as *a narrative that in most cases is untrue, still the belief in it is or has been sustained for some reason; it may be believed for different reasons by individual members or groups within a particular community.*

Until the mid-nineteenth century there was no independent Latvian literature. The literature that existed in Latvia was dominated by German clergy and there is no hope in finding any definition of myth there. As stated before, everything non-Christian was perceived as a manifestation of the Devil, every other religion, even a different confession was just paganism. The first definition of mythology to appear in Latvian literature is a sentence in an article by Jēkabs Lautenbahs¹ in 1882, stating that: "As the belief of our fore-fathers is based on mythology

(teachings about gods and heroes), so we can now more or less learn of it when studying our myths (legends), hymns to gods (songs of glory), as well as every piece of ancient lore that has anything to say about it, namely if we indulge in Latvian mythology or legend study.” (*Lautenbahs*, 1882) Thus it is obvious that Lautenbahs, who was among the first Latvians to enter this field, may not have discriminated between the genres of legend and myth, at the same time not looking for data in the rest of folklore texts available. From Latenbahs’ efforts in the creation of Latvian epic, one can conclude that he might have considered mythology as a structure built by an inquisitive mind, not as a discipline living in oral tradition according to its own rules.

The aforementioned article was preceded by a chapter in a lexicon (published roughly a hundred years earlier) by the same title. However, the first book under the title was published only in 1918, but better known from the second edition published in 1926. Professor Pēteris Šmits in the Foreword to his book (*Šmits*, 1926) stated that he intended this work for “all learned Latvian readers interested in issues of Latvian ethnography”. Obviously his perception of tradition was free from the strict division dominant around this time, where even folklore and mythology were considered two different though related phenomena. On the other hand, Ernests Brastiņš, the later founder of “Latvian National Religion” movement, enthusiast of folklore study, in his book “Latvian Ornaments” (at that period using work by Šmits as a guideline) (*Brastiņš*, 1923) described the relationship of mythology and religion in the following sentence: “The world view of the primitive people was very important for the formation of mythology and religion, placing under mythology belief and legends, under religion – ceremonies and formal activities.”

The previous examples show that every particular definition of myth is dependent on the criteria chosen for the definition. William Doty (*Doty*, 1986) has listed these criteria (he calls them “components”) that appear in different definitions:

- * myth as an aesthetic device, narrative, literary form;
- * subject matter having to do with the gods, the “other” world;
- * explaining origins (etiology);
- * as mistaken or primitive science;
- * myth as the words to rituals, or myth dependent upon ritual, which it explicates;
- * making universals concrete or intelligible;
- * explicating beliefs, collective experiences, or values;
- * “spiritual” or “psychic” expression.

Alasdair McIntyre, in his entry about myth in “Encyclopedia of Philosophy” (*McIntyre*, 1967), argues that there is no actual definition of myth as attempts to limit the sphere of myth lean too strictly to some particular theory, while at the other extreme, trying to avoid these limitations leads to compilation of myth

catalogues or results in definitions too vague to be used in classification.

Doty, prior to giving his own definition, quotes Albert Cook (Cook, 1980) saying: "Language is haunted by myth, and the act of defining myth is an act of something like exorcism." This statement bears a significant resemblance to the views of Max Müller repeatedly displaying the importance of the basic problem: whether the myth is just a result of linguistic processes or has some right of its own. Still Doty's exorcism is as follows:

"A mythological corpus consists of (1) a usually complex network of myths that are (2) culturally important (3) imaginal (4) stories, conveying by means of (5) metaphoric and symbolic diction, (6) graphic imagery, and (7) emotional conviction and participation, (8) the primal, foundational accounts (9) of aspects of the real, experienced world and (10) humankind's roles and relative statuses within it.

Mythologies may (11) convey the political and moral values of a culture and (12) provide systems of interpreting (13) individual experience within a universal perspective, which may include (14) the intervention of suprahuman entities as well as (15) aspects of the natural and cultural orders. Myths may be enacted or reflected in (16) rituals, ceremonies, and dramas, and (17) they may provide materials for secondary elaboration, the constituent mythemes having become merely images or reference points for a subsequent story, such as a folktale, historic legend, novella or prophecy."

Although Doty has tried to take into account all of the aspects of myth, avoiding the pitfalls of his predecessors, still his definition cannot be applied to traditions like Latvian, where no separate genre of myth can be found in the form of distinctive narrative, while mythical plots and motifs can be found in other genres.

There is a definition quoted by several authors as an example of erroneous approach, namely the statement by Robert Graves in his introduction to the "New Larousse Encyclopedia of Mythology", where he states: "Mythology is a study of whatever religious or heroic legends that are so foreign to a student's experience that he cannot believe them to be true."² This makes incredibility and connection to an alien tradition the main features of myth, not making any distinction for myth as a genre and saying nothing about the relations of it to the other traditional genres. The same definitions is chosen by Vaira Vīķis-Freibergs as the starting point for her article "The Major Gods and Goddesses of Ancient Latvian Mythology" (Vīķis-Freibergs, 1989). Vīķis-Freibergs develops her argument so as to give her own definition of myth which we can consider as being the most modern among those given in Latvian research: "[...] mythology may be taken to refer to the entire spectrum of spiritual concerns characteristic of a given culture, the complete system of beliefs that they held about the nonmaterial aspects of the universe." This definition successfully avoids confining myth to just one genre or form of expression, as well as some environment

or personage. Still it is dangerously close to those definitions labelled as “vague” by McIntyre, as there are nearly no limits at all. On one hand such a definition is a response to the unique situation of Latvian tradition, still the same tradition bears one more significant feature, a tendency to discern between pre-Christian and Christian. The given definition is suitable only for one approach, namely taking the syncretic result as the object for study. Thus to study the separate layers and levels within a tradition an addition is necessary – explaining what is the particular culture described by this definition.

Summarising all of the above there is one more thought expressed by Alasdair McIntyre which I would like to emphasise. It is obvious that many approaches regard myth as erroneous figment of imagination, remnant of past, or something belonging to a more primitive culture. All these are just different manifestations of attempts to deny the myth any modernity. And here the sentence by McIntyre: “You cannot refute a myth because as soon as you treat it as refutable you do not treat it as a myth, but as a hypothesis or a history.”

The problem of defining the myth is still evolving and may never be finished. Therefore, the author takes the liberty to add also his definition to the number of those previously created, with the special aim to suit the Latvian tradition and include as many aspects as possible, assuming that they have been severed only in the comparatively recent study:

A myth is a direct or implied narrative that exists (functions) in the tradition of group (also a social class) or in a secondary form, e.g. literature; it is conveyed and spread using the means known and accessible to that group. This narrative has rules of structure and development of its own, among which the following are the main elements: 1) the main function of it is the explanation of the existing situation (or compensation – in case the situation is unfavourable); 2) the existence of this particular narrative depends on its credibility inside the particular group.

¹To solve the problem of priority between human life and heavenly order seems impossible. Still also today there are manifestations of a mythical aparticles in the magazine “Pagalms” is entitled: *Latviešu mitoloģija*. No lektora Lautenbaha priekšcēlumiem. (Latvian mythology. From the presentations of lector Lautenbahs) - Jelgava, 1882

² *Larousse Encyclopaedia of Mythology* (Batchwood Press, London, 1959); *New Larousse Encyclopaedia of Mythology* (Hamlyn, London, 1968) Introduction by Robert Graves.

Svetlana Rižakova

CILVĒKA KONCEPCIJA TRADICIONĀLAJĀ KULTŪRĀ: ĶERMENIS UN TĀ DAĻAS LATVIEŠU FOLKLORĀ

Cilvēka tēls ir viens no senākajiem un būtiskākajiem etnokultūras arhetipiem. Tā konfigurācija atklājas dažādās sociokultūras un psiholoģijas sfērās: gara, emociju un ķermeņa pasaulē, valstiskajā kārtībā, savstarpējās attiecībās, tautas tradīcijās, reliģijā, idejās un pārliecībās. Īpaši spilgti nacionāli etnisko kultūru universālisms un specifika izpaužas cilvēka tēla valodiskajās izpausmēs.

Cilvēka ķermenis ir viens no nedaudzajiem tēliem, kas ir ticis pakļauts īpaši spēcīgai stereotipizācijai. Tas ir kultūras determinēts kā sadzīves, tā lingvistiskajā līmenī.¹ Lai atklātu tā fundamentālās determinantes, ir svarīgi apzināt priekšstatus par cilvēka būtību, tā izcelsmi, struktūru, ķermeņa robežām un funkcijām, ārējām saiknēm, centieniem un dzīves jēgu.

“Fiziskā cilvēka” tēls latviešu tautas apziņā (to var atklāt, izmantojot valodas, folkloras un etnogrāfijas dotumus – tautasdziesmas, buramvārdus, mīklas, ticējumus, ieražas utt.) ir unikāls materiāls, lai saprastu Baltijas tautu etnisko apziņu, tās konstituēšanās principus, arhaiskās izcelsmes avotus un vēsturisko evolūciju.²

Ja būtu iespējams izveidot divus “cilvēka portretus” (“fiziskā cilvēka”), balstoties uz ārēji vizuālo tēlu un – folkloras un etnogrāfijas dotumiem, tad šie abi portreti ievērojami atšķirtos. Otrais portrets savā ziņā būtu anamorfoze, kuru būtu veidojuši tradicionālās kultūras “kolektīvie priekšstati”. Atsevišķas ķermeņa daļas izrādītos pārspīlēti lielas, citu daļu atrašanās vieta, salīdzinot ar faktiskajām, būtu mainījusies, citu – vispār nebūtu, toties portretā būtu tādas ķermeņa daļas, kādas realitātē neeksistē.³

Cilvēka ķermenis folklorā un ieražās netiek uztverts kā vienots tēls. Dažādos tautas mākslas un ieražu žanros tam ir savi uzdevumi un sava struktūra, kas ļauj atklāties tā sastāvdaļām.

Tai pašā laikā daži sižeti pastāvīgi saglabājas dažādās izpausmes formās. Pievērsīsimies divām kultūrantropoloģiskām tēmām: cilvēka ķermeņa tapšanai un transformācijai kopumā un ķermeņa “galiem”.

Cilvēka ķermenis – tapšana un transformācija

Cilvēka ķermeņa tēma rodas vēl pirms bērna ieņemšanas un tiek aktualizēta ieņemšanas procesā. Bērnu “taisa”, un tas nav vienreizējs process. Līdztekus

eksistē divas tēmas – bērna “atrašana” vai “noķeršana” (kukaiņa vai zīdaiņa veidā) un tā patstāvīga “nonākšana lejā” pie mātes. Turklāt, ja “nolaižas” tikai dvēsele un “atrastais” bērns ir jau gatavs vai pusgatavs cilvēks, tad bērna “ķermenis” (ieskaitot dzimumu, sociālās funkcijas) tiek “taisīts” pēc vecāku vēlmēs. “Bērna taisīšana” tiek aprakstīta kā tehnoloģisks process – tāpat kā adīšana, šūšana, malkas zāģēšana. Pie tam tiek aprakstīta sabiedrības dzimumu stratifikācija: tēvs var un grib radīt dēlus, māte – meitas: *Tēvs ar māti sesirāja pirtī malku skaldīdami./ Tēvs grib dēla arājiņa, māte meitas malējiņus./ Māte tēvu uzvarēja, dabū meitu malējiņu* (vai otrējādi).⁴

Kāzas, laulības un sekss tiek uztverts kā sadalīta cilvēka – nākamā bērna – savākšana, savienošana: *Ai, bērniņi, ai, bērniņi, glabāj't tēvu, māmuliņu./ Jūs Laimiņa izkaisīja, tēvs, māmiņa salasīja* (LD 3346).⁵

“Bērna salasīšanas” tēma atspoguļojas daudzu pasaules tautu priekšstatos. Ar to saistīts arī tāds svarīgs Tibetas-Birmas tautu sabiedriski kulturāls institūts kā “galvu medības”, kas saistīts ar priekšstatu, ka tēvs ir nākošā bērna kaulu radītājs, māte savukārt rada miesu. Galvas iegūšana saistās ar dzīvības spēku ieplūšanu (varmācīgi nogalinātie atstāja dzīves potenciālu, ar kuru, pareizi apejoties, var spēcināt bērnu; tēvs pret visām nogalinātajām galvām attiecās kā pret sievišķajām).⁶ Tēvs tās iegūst bērnam, un ieņemšanas procesā tās nonāk bērnam kā kvazisēkla. Sieviete to iznēsā, dodot tam savas asinis. Iespējams, ka šī tradīcija radusies laikā, kad pastiprinājās patriarhāli klaniskās attiecības, un tika ieviesta, lai mazinātu mātes lomu bērnu radīšanā.⁷

Arī pēc bērna radīšanas notiek tā “savākšana”, īpaši prāta, prasmju, spēju un lietu ieguve: *Es piedzimu bez naudiņas, bez gudrā padomiņa./ Dieviņš man naudu deva, Laima gudru padomiņu* (LD 1222). “Gudru prātu” liek šūpulī kā ziedojumu, iešuj apģērba krokā (par to šūpuļa dziesmās – LFK 1725, 1341⁸).

Sastopams arī cits šīs tēmas variants – ķermeņa atsevišķo daļu savākšana, uzlasīšana, ko veic pats bērns gan ieņemšanas laikā, gan arī pēc tam. Bērns pats no visurienes vāc sava nākošā ķermeņa atsevišķās daļas (kā reālās, tā rakstura un personības īpašības) un piesavinās. Latviešu folklorā nozīmīga tēma ir, kad jaunie uzlasa “vecu ļaužu izbirstošo saprātu.”

Savāktās ķermeņa daļas (un ne tikai rokas, kājas, bet arī tādas “daļas” kā viss ķermenis, “augumiņš”) tiek izmantotas kā instrumenti. Dažas no

tām nav iespējams izmainīt (augumiņš, dvēsele), citas iespējams mainīt (locīt, lietot – kā valodu), vēl citas – var patstāvīgi pārvietoties, atrasties dažādās vietās un kvalitātēs (*mēle sirdī* gudrajam; LFK 288; *prāts vējā* vieglprātīgajam; *dūša* var atrasties visdažādākajās ķermeņa vietās, piem., *papēžos, vēderā*). Ķermenis un saprāts var pieaugt vai zust.

Atrastais un tādā veidā taisītais ķermenis un tā elementi veido diezgan nepastāvīgu vienību, kurai pastāvīgi draud briesmas izjukt. Tas īpaši tiek aktualizēts buramdziesmās, buramvārdos, dzīves cikla dziesmās un ieražās.

Saprātu (gan kā *padomiņš*, gan kā *prāts*), piemēram, var izvilkt, nozagt. Reizēm tiek precizēts, kādā veidā – “*caur matu galiņiem*”, pēc analoga ar čūsku, “*velkot diegu*”, “*caur akmeni*”: *Melna čūska zīdu vilka caur akmeni ūdenī;/ Tā izvilku padomiņu gudrajam tautietim* (LD 10297,6); *Melna čūska diegu vilka caur pelēku akmentiņu;/ Es izvilku puisiņam prātu pa matiņu galiņiem* (LFK 386).

Vēlāk ķermeņa daļu un īpašību maģiskā nozagšanas tēma kļuvusi par literāru metaforu, piemēram, *nozagt kāda sirdi*.

Tālāk izskaidrojot ķermeņa jēdzienu, metonīmisku visa cilvēka “aizvietotāju”, atklājas tā vienības nepastāvība.

Augums folkloras tekstos nozīmē ‘ķermenis’, ‘izskats’, ‘patība’. Cēlies no saknes *augt* (<ide *auēg* ‘palielināties, pavairoties’). Tautasdziesmu tekstos lielākā tiesā gadījumos tas sastopams kopā ar vietniekvārdu “mans”, parasti pamazināmajā formā (augumiņš). Visbiežāk izmantoti epiteti – *liels, mazs, īsa, skaists (daiļs, skaists), dižans, tīrais, skaidrais*. Tautas dzejā augumiņš nozīmē ‘es pats’, kaut arī šajā nozīmē tas saglabā kaut kā ārēja pretstatījumu patiesajai cilvēka “patībai”. Par sevi, savu ķermeni tautasdziesmās tiek runāts trešajā personā, it kā atsvešināti: *Tik upē nenoslīka mans ražānis augumiņš;/ Kaut Dēklīte nemetuse žuburainu žagariņu* (LD 31021); *Trīm kārtām jost jožu ap to manu augumiņu;/ Trim kārtām tautas jāja ap to brāļa pagalmiņu* (LD 17013); *Metu zeltu, met’ sudrabu sava kapa vietīnā;/ Negrib zelta, ne sudraba, gribēj’ manu augumiņu* (LD 27588,3); *Kungī mani karā sūta ar to ledus zobentiņu;/ Karā bija karsta saule, izkūst manis zobentinis;/ Izkūst manis zobentinis, pazūd manis augumīnis*. (LD 32079) *Krustu metu, Dievu lūdzu tautu sētu piejāgot;/ Krustīts mans augumīnis, tautu sēta nekrustīta* (LD 18614,1); *Vakar manu augumiņu ar tautieti līdzināja... (LD 6044). Velc, tautieti, savus svārkus, Liec manā pagalvī;/ Lai tie tavi svārkī redz, ko redz manis augumiņš* (LT,

V 1730, 43050/10, var. ūzas, bikses). Vai, pirms dzemdībām pirtī ieejot, – *Zelta metu gredzentiņu, pirtiņā ieejot, / Nem, Laimiņa, gredzentiņu, neņem manu augumiņu* (LTdz 23019).

Cilvēka ķermenis (*augumiņš*) bieži asociējas ar skaistumu (*daiļumu*). *Pazaudēt ķermeni* reizēm nozīmē zaudēt skaistumu vai veselību: *Kur, māmiņa, pazaudēji / Savu skaistu augumiņu? / Pirtī pēra mani Laima, / Tur pazuda daiļumiņš* (LTdz 22962).

Ir bērnu dziesmas, kurās mirušā persona dod rīkojumus viņa bērnu organizēšanai; runa ir par *augumiņu*: *Ar Dieviņu, tēvs, māmiņa, / Labvakar; Zemesmāte, / Labvakar, Zemes māte, / Glabā manu augumiņu!* (LD 27521).

Cilvēka ķermeņa savākšana izpaužas ne tikai ieņemšanas procesā. Pierakstīta paraža, kuras laikā līdzīga darbība tiek izdarīta savā ziņā “ārstnieciskos” nolūkos. Rituālajai “savākšanai” – “apģērbšanai” zirga ķermeņa daļās – tiek pakļauts cilvēks, kas nav atminējis mīklu. Ja kāds mīklu minēšanas laikā nav spējis atminēt sešas mīklas pēc kārtas, tam aizsien acis. Viņu liek uz otrādi apgriezta galda, un velk starp citiem galdiem un minētājiem, skaitot: *Mēs tevi vadā, mēs tevi vadā vecās zirga ribenīcās gar kalniem, gar lejām, gar upēm, gar ezeriem, gar baznīcas durvīm. Lai tu topi gudrāks, lai tev velns nemāna, lai tu mīklas uzmini. Lai viss ļaunums atstājas. Zirga kuņģis tava cepure, zirga ausis tavi cimdi, zirga acis tavas brilles, zirga zarnas tavi groži* (LFK 76, 1864; Rīga, Mārupe, Valmiera, Rūjiena).

Par to, kādas transformācijas iespējamās ar cilvēka ķermeni, liecina arī mūsdienu vēstījumi, kuriem uzmanību pievērsis folklorists Guntis Pakalns.⁹ Vienu no tādiem reāli notikušiem gadījumiem, kuru ir visas tiesības interpretēt mītoloģiski, pierakstījusi Inese Zandere: “*Kāda padzīvojusi latviete, kura kara beigās emigrējusi uz Vāciju, pirms nāves izteikusi vēlēšanos – būt apglabātai dzimtenē. Taču tajā laikā vēlēšanos nav bijis iespējams izpildīt. Pēc kremācijas tuvinieki sajaukuši pelnus ar miltiem, ievietojuši miltu pakā un nosūtījuši radniekiem uz dzimteni. Viss ticis aprakstīts pavadvēstulē. Taču nav bijis paredzēts, kā tajā laikā strādāja padomju pasts. Vēstule ar pēdējo vēlēšanos pienākusi ar novēlošanos. Milti jau bijuši izlietoti spēka pīrādziņu cepšanai.*”¹⁰

Cilvēka trī “ķermeņa gali”

Ķīniešu antropokosmoloģijā tiek runāts par cilvēka ķermeņa “četriem galiņiem”: mēle (miesas gals), zobi (skeleta gals), nagi (cīpslu gals), mati (asinsvadu sistēmas gals).¹¹

Arī latviešu folkloras tekstos, manuprāt, var ieraudzīt “ķermeņa galus”, proti, acis (sirds, tikumu gals), nagi (roku un saprāta gals) un dziesma (laika un pasaules gals, ko cilvēks dzīves laikā savāc kamolā). Pakavēsimies pie tiem sīkāk.

Acis

Acis vistiešākajā veidā ir saistītas ar raksturu, emocijām, saprātu un cilvēka garīgajām kvalitātēm. Acis ir kā logs no iekšējās pasaules uz ārējo: *Divi mazi lodziņi, caur tiem visa pasaule redzama* (834, 150).

Acis redz, sirds sāp (analogi: *no acīm prom, no sirds ārā*). *Redz actiņa, sāp sirsnīņa, / Nedrīkst sava bildināt. / Daudz ļautiņu redzētāju, Daudz ļauna vēlētoju* (LD 10585); *Kariet manu vainadziņu, / Kur actiņas neredzēja. / Acs redzēja, sirds sāpēja, / Galvā likti nedrīkstēju* (LD 24571).

Tev actiņas ir formula, kurai dziesmās, frazeoloģijā, parunās seko acu raksturojums, kas vienlaikus nozīmē arī rakstura iezīmes. Sarkanās (rudās) acis – ļaunas, vai arī – saimniece. Pelēku acu īpašniece ir laba, bet pakalpīga diendere. Zilas – laba, un saimniece. Zila acu krāsa – godīga, patiesa – ir vēlamākā sievas/vīra acu krāsa. Zilās acis – Dieva prāts (iespējams, atskaņas no “*Dievs – spoži zilās debesīs*”). Brūnas vai melnas – var būt skaistākas par citām, tā ir labas izcelsmes zīme, bet var būt arī negodīga, spīva, viltīga cilvēka zīme. Raibas acis norāda, ka nevar uzticēties, vai arī – ļoti laimīgs cilvēks. Melns – naidīgs, viltīgs.

Acis ir saistītas ar cilvēka prātu. Tās redz; īpašās acis ir prāta pazīme: *Acs redz tālu, prāts vēl tālāk* (LD 1184); šauras acis (kā cūkai, kaķim) – cietsirdīga cilvēka pazīme, taču arī tādas var būt skaistas. Tās ir caururbjoša prāta pazīme: *Gudri ļaudis šaurām acīm* (LD 12304, 4); *Šauras šauras man actiņas, / Es puisīti (meitiņu) cauri redzu* (LD 20631; 10619).

Acis bieži kļūst par sinonīmu sejai: *Acis baltas izmazgāt, saulei acis nerādīt* (LD 11649,1).

Acis kļūst vienādas tiem, kas gulējuši kopā (t.sk. šupulī) vai mazgājuši acis (seju) vienā ūdenī. Tāpēc pēc acīm var noteikt puisī un meitu, kas kopā gulējuši, vai arī dzimtos brāļus un māsas.

Ar acu palīdzību var tikt veiktas dažādas darbības (faktiski acis tiek tuvinātas rokām). Vispirms tās saistītas ar dzīvi.

Saulei acis parādīt nozīmē ‘dzīvot’. *Balta koka namu daru, Zaļu maura jumtu jumu, Mūžam durvu neatvēru, Saulei acu nerādīju* (LD 27555). *Acis aizvērt, aizdarīt, slēgt acis* savukārt nozīmē ‘mirt’.

Iegūt (kaut ko) ar acīm – *Te nu bija tev, brālīti, Šīs vasaras lūkojums!*

*Es būt' tādu nolūkoj'se, Pār istabu pāriedama./ Pār istabu pāriedama,
Vienu acs uzmetuse* (LD 21370).

Paņem acis pirkstos (rokās) – ‘būt ļoti uzmanīgam’.

Pamieļot acis – ‘lūkoties uz patīkamām lietām’.

Viena acs dara vienu, otra – citu – marķē divas dažādas jūtas cilvēkā: *Migu, migu vien' actiņu, Aizmīgs otra pakaļā; Viena gauži miegu pilna, Otra pilna asariņu* (LD 2071); *Vien' actiņa miegu grib, Otra baltas villainītes* (LD 2072).

Mīlēt ar acīm – ‘virspusēja mīlestība’, pretstatā prāta (vidēja) vai sirds (pati dziļākā) mīlestībai. *Acīm mīl tautu dēls, Prātiņam nemīlē; Būt' mīlējis prātiņam, Sen būt' mans arājiņš* (LD 11396,1).

Acis ir cieši saistītas ar rokām. Ja kādam paskatās acīs, kam tās sāp, tad jāpaskatās uz saviem nagiem, lai sāpes nepiemestos (LTT, 99). Acis, tāpat kā rokas, cieši saistītas ar darbu. Strādāt *kā bez acīm* bieži vien lieto paralēli – *kā bez rokām* (LFK 300).

Roka un tās daļas

Rokas folkloras tekstos spēj aizstāt cilvēku. Savukārt – pirksti un nagi – kļūst par roku un cilvēka aizstājējiem. Rokas saistītas ar darbu, būtiskāko cilvēka raksturotāju latviešu apziņā. (Savukārt neprasme un slinkums – *svešo, čigānu* pazīme. “*Dievs putnu radīja ar spārniem, cilvēku – ar rokām.*”)

Apraudzīt ar rokām – ‘pārliedzināties pašam par kaut ko’.

Abām rokām – ‘ar labpatiku’ (bez iekšējām pretrunām, aizspriedumiem, liekulības; pretstatā – *ar vienu roku dod, ar otru atņem*).

Līgavaiņa rokās – ‘iziet pie vīra’.

Roka – tautasdziesmu tekstos un anekdotēs var būt vīrieša dzimumlocekļa eifēmisms. Ielikt, iesniegt “*rociņu*” – nozīmē ‘izdarīt dzimumaktu’ (LTNA 4694).

Īpaša uzmanība būtu jāvērs uz *dvēseles* saikni ar *rokām*, kas realizējas sižetā *saujā nesu dvēselīti*. Īpašos apstākļos, galvenokārt – ejot jūrā vai arī satiekoties ar potenciālu apvainotāju, cilvēka dvēsele pārvietojas “*saujā*”: *Jūrā gāju naudu sēt, Saujā nesu dvēselīti* (LD 30760 arī 6222).

Pirksti

Īpaša uzmanība tradicionālajā kultūrā pievērsta pirkstiem. Katram pirkstam ir savs vārds. Nocirstie pirksti tiek apglabāti kapsētā (LTT, 23899, Trikāta).

Daudzi un dažādi ticējumi ir saistīti ar pirkstu formu un izskatu. Ievērots,

ka tiem, kam ir gari pirksti, ir dāsni (LTT 23850), zaglīgi (LTT 23851), skopi (LTT 23860). Par zaglīgu cilvēku saka: cilvēks labs, tikai pirksti gari. Vai arī – garnadzis – ‘zaglis’.

Ja uz pirkstiem uzmetās rūsa, tas rādīja drīzu tuvinieku nāvi (LTT 23904).

Īpaša attieksme ir pret lielo pirkstu – īkšķi.¹² Parunās atspoguļojas ambivalenta attieksme pret īkšķi. Īkšķis nozīmē vienlaikus gan ‘ļoti liels’, gan ‘ļoti mazs’. Īkšķis var aizstāt arī cilvēku kopumā. Pirmsprecību zīlējumos – ja divi saliek rokas, tad tas, kura īkšķis pārklāj otra pirkstu, visu dzīvi valdīs (LTT 25735).

Ja nav, kur apsēsties, saka: *sēdi uz īkšķa* (LFK 265); *sēdi uz dūres, uz īkšķa atspiedies* (LFK 266).

Nagi

Par nagiem, ņemot vērā nagu dabu (tie ir cieti, spēj pastāvēīgi atjaunoties), tautas ticējumi saka: nagi nav pakļauti laikam. *Ādamam un Ievai paradīzē bija ķermenī tādi kā nagi, tāpēc tie nenovecoja. Kad apēda grēka ābolu, kļuva mīksti un grumbaini. Tikai uz pirkstu galiem palikušas zīmes, kādi bija cilvēki bijuši pirms grēkā krišanas* (LFK 1600, 8536).

Funkcionāli nagi var aizstāt pirkstus un roku, tas atspoguļojas parunās, sakāmvārdos un frazeoloģijā: *Ņem kā bez nagiem; ņem ko nagi nes* (LBFK 386); *pievaldi savus nagus/ rokas; nebāz savus nagus, kur nevajag!; dod tik pa nagiem!*.

Tautasdziesmās par nagiem kļūst darba, īpaši roku darba rezultāti. Piemēram, izšūšana, adīšana, aušana, tātad saistītas, izšūtas lietas.

Pirkstaiņi (dūraiņi)

Latviešu folklorā svarīgs roku aizstājējs ir cimdi, piemēram, mīklās – *“Pieci pirksti, bet nav roka”* (LFK 400, 30750); *“Viena ieeja, piecas alas”* (LFK 828, 2674); *“Pieci pagrabi, vienas durvis”* (LFK 929, 19154).

Cimdi var kļūt par cilvēka simbolu: *Ja sapnī redzi cimdus, tad ar kādu iepazīsies* (LTT 4599).

Cimdi ir obligāta svētku tērpa sastāvdaļa. 19. gadsimta ceļotājs J. Kols raksta, ka tad, kad kādu no latviešiem salīgst darbā, tiek sarunāts, cik cimdu pāru viņš saņems: četri pāri cimdu ganam, astoņi pāri kalpam. Tāpat esot paraža svētku vai svinību gadījumā izdāļāt cimdu pārus. Kāzu viesiem tiek doti cimdi kopā ar dvieļiem (kā tīrības simbolu), tie tiek piesieti pie vidukļa. Līgavai kāzās jābūt noadītiem līdz pat simtam cimdu pāru.¹³

Cimdi ir neatņemama dzīves cikla svētku sastāvdaļa, bet jo īpaši kāzu un bērū. To krāsa un raksts kāzu rituālos ļauj atšķirt jaunos un panāksniekus: *Ceļaties, mani dēli, Aunaties zābakos! Še, dēliņ, balti cimdi, Še asaru nēzdodziņis. Jājiēt dēli simtu jūdžu, Līdz jūs māsu panāksiet* (LD 13646, 6).

Svētku dūraiņi¹⁴ ne vienmēr tiek vilkti rokās, tie tika adīti lieli, un lielais pirksts tika piešūts neatbilstoši zemu. Tādus cimdus piestiprināja pie jostas.

Cimdu audēja, adītāja ir līgavas, sievas metafora. Puiša kaitināšanai ar cimdiem neapšaubāmi piemīt erotiska konotācija (dūrainis kļūst par sievietes dzimumorgānu aizstājēju; roka cimdā, kā jau iepriekš rakstīts, vīrieša dzimumlocekļa eifēmisms). Cimdi ir neaizstājama līgavas dāvana līgavainim. Tos pasniedz kalējam par pirmo kumeļa apkalšanu (dubultus – par ķēves apkalšanu), bērēs dod cilvēkiem, kas nes krustu, rok kapu.

Cimdus adot un nēsājot, tiek ievēroti noteikumi, kas ļauj nēsātājam būt laimīgam: *Kad adi jaunus cimdus, pēc katra apla vajag pārņemt krustu. lai nēsātājs būtu laimīgs un viņam nevajadzētu raudāt* (LTT 4585); *Roka sasveicinoties nedrīkst būt cimdā, tad atdod savu laimi* (LTT 4588, 4589 u.c.).

Savādās (transpersonālās) ķermeņa daļas

Kultūras antropoloģijā ir divas ķermeņa daļu “normalitātes” un “savādības” perspektīvas. Pirmkārt, no pašu kultūras viedokļa (kas var šķist savāds, neparasts aprakstāmās kultūras pārstāvjiem). Otrkārt, no novērotāja – kaimiņu vai pētnieku – viedokļa.

Reti sastopama ir dzīvnieku ķermeņu daļu (ragi, aste, vilna, dzīvnieku ausis utml.) vai īpašību piedēvēšana cilvēkiem, taču saskaņā ar tautas priekšstatiem tās var tikt attiecinātas uz īpašiem cilvēkiem – burvjiem, raganām. Tā latviešu pasaku Lāčausis vai A. Pumpura episkās poēmas Lāčplēsis ir dzimis lāču mātei, ticis barots ar tās pienu, un viņam ir lāča ausis. Cita “svešādo ķermeņa daļu” grupa – *liekais kauls* zagļiem, laupītājiem, šamaniem, burvjiem vai, piemēram, *kalnu kristāla lodīte* šamanu un pareģu galvā. Līdzīgi mēs aplūkosim citas “ķermeņa daļas” – transpersonālās, kuras tikai pirmajā brīdī nosacīti var par tādām uzskatīt.

Dziesma

Būtisks elements latviešu tautas kultūrā ir dziesma.¹⁵ Ne velti K. Barons tautasdziesmas par dziesmu un dziedāšanu ievietojis “Latvju Dainu” izdevuma sākumā. Taču dziesma nav tikai nodarbība, vēstījums, rituāla sastāvdaļa u.tml., tā ir arī “ķermeņa daļa”.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Vīrieša figūra uz
miniaturās māla bļodiņas.
Zvidzenes apmetne
Lubānas klānos.
A figure of man on a
miniature clay bowl.
Zvidzene settlement in
Lubāna's marshes.
No/From I.Loze.
Akmens laikmeta māksla
Austrumlatvijā. R., 1983

Lai to saprastu, nākas noskaidrot, kas īsti ir “ķermeņa daļa”. Acīmredzot tā pamatā ir divi kritēriji. Pirmkārt, ģenētiskā atkarība, savdabīga pārmantojamība, pastāvīga klātbūtne cilvēkā (tā neatdalāmība atšķirībā no apģērba), sekojot tam – acīmredzamība (kaut arī ne vienmēr apjēgta un aktualizēta). Otrkārt, kā ķermeņa daļa tā ir un izpilda (vai – ar tās palīdzību cilvēks izdara) īpašas funkcijas, tā ir saistīta ar citām ķermeņa daļām, resp., ir instruments. Tikai savienojot šīs divas īpašības, var runāt par ķermeņa daļu kā tādu. Eksistē daudz lietu, kas uz laiku var pildīt ķermeņa daļas funkcijas, imitēt tās vai arī gluži pretēji – atsevišķa ķermeņa daļa var sākt savu patstāvīgu dzīvi (reizēm tas notiek pēc cilvēka vēlmes, reizēm – neapzināti, reizēm pat pret paša vēlmi, atcerēsimies kaut vai N. Gogoļa “Degunu” un H.K. Andersena “Ēnu”).

Dziesma latviešu tautas kultūrā atbilst šiem abiem kritērijiem. Dziesmu, tāpat kā ķermeņa daļas, vecāki nodod mantojumā bērniem, pie tam tās tiek savāktas, satinot kamolā. Bieži tiek runāts par “manu dziesmu”, kas dzīvei nav mazāk nepieciešama kā rokas, acis, prāts, gudrība, skaistums. Dziesmu zināšana kļūst par gudrības pazīmi.

Dziesma, tāpat kā prāts, tiek nodota mantojumā: *Dziesmiņ' mana, kā dziedama, Ne tā mana pamanīta; Vecā māte pamācīja, Aizkrāsnē tupēdama*

(LD 15).

Dziesma ir radniecības pazīme. Līdzīgas dziesmas, tāpat kā acis, liecina par radniecību: *Viena māsa Rīgā dzied, Otra dzied Valmierā; Abas vienu dziesmu, - Vai tās vienas mātes meitas?* (LD 1)

Dziedātāja balss apdraudēšana dziedāšanas laikā var skart ne tikai balsi, bet arī dziedātāja miesu un dvēseli: *Lēni, lēni padziedāju Bez saulītes vakarā, Lai nedzirda skauģa ļaudis, Lai balstiņu nemaitāja. Ne balstiņu vien maitāja, Maitā daiļu augumiņu* (LD 437, 2).

Dziesma atšķirībā no citām ķermeņa daļām ir spēcīgāka par tām. Kā pastāvīga darbība tā netiek pārtraukta arī pēc nāves (mirušo veļi dzied pēc nāves): *Dziedot dzimu, dziedot augu, Dziedot iet dvēselīte Dieva dēlu dārziņā* (LD 3, var.: *Ar dziesmām guldīts tapšu Baltā smilšu kalniņā*). Labāka dzīve ir dzīve, pēc nāves dziedot: *Kas tur skaņi gaviļēja Kapu kalna galiņā? Mūs' māsiņa gaviļēja, Veļu govīs ganīdama* (LD 10).

Dziesmas tāpat kā ķermeņa daļas, kā prāts tiek savāktas pasaulē: *Pa vienai salasīju Svešu zemi* (var.: *svešas zemes*) *staigādama* (LD 20) vai tiek iegūtas no dievībām (Māras, Laimas¹⁶). Dziesmas, tāpat kā bērnus, var atrast “*dziesmu kambarī*” (LD 26).

Ar dziesmu dziedāšanu, cilvēku dzīvi un tās laiku saistīts interesants un ietilpīgs tēls – “dziesmu kamols”.¹⁷ Dziesmas tiek tītas kamolā, dziedot – tiek atšķetinātas. Gan satīšanai, gan atšķetināšanai ir savs laiks (sal. “*laiks akmeņus izmētāt, laiks savākt*”). *Bāliņos dzīvodama, Dziesmas tinu kamolā; Kad aizgāju tautiņās, Pa vienai šķetināju* (LD 27). Dziesmas vāc, tin kamolā, gaidot kāzas – savas, brāļa, māsas. Kamolus satin pavasarī un vasarā – augu augšanas un ziedēšanas laikā, produktu uzkrāšanas un vedību gaidās. Dziesmu kamols tiek glabāts lādē vai glabā krūmos (lazdu, ievu), kaņepju audzē, apiņu, āboliņa laukā, skaidās, mēslos, zem dzirnavām (resp., vietās, no kurienes “nāk” bērni). Šādā pasīvā, latentā stāvoklī “dziesmu kamoli” tiek glabāti visu ziemu vai līdz pirmajai nepieciešamībai. Meitene, izejot pie vīra un esot jaunas sievas statusā, sāk kamolus atšķetināt, taču, gaidot bērnu, viņa sāk jaunu ciklu – sākot kamolus no jauna “satīt”: *Tautiņās iziedama, Dziesmas tinu kamolāje; Dievs to zina, kā bērniņi Vaļā viņas šķetinās* (LD 216). Kamolu patvaļīga atritēšana nozīmē nāvi: *Apsagāza vācelīte, Iztecēja kamoliņi; Nomirst tēvs, māmuliņa, Tad bērniņi bārenīši* (LD 3939, 2).

Kamolus kā apjomīgs laika un telpas apvienojums sastopams tekstos,

pasakās, ticējumos un buramvārdos. Tam var piemist kā pozitīvas aizsardzības spējas (josta ar deviņiem kamoliem, kuriem Laima apjož grūtnieci), tā negatīvas, kaitējošas spējas (veļu dvēseles, mēris u.c. slimības kā kamols).¹⁸

Virkne dziesmu norāda, ka ir pastāvējuši priekšstati par kamoliem kā par kaut ko tādu, kas vienmēr cilvēkam ir klāt – viņa apziņā un prasmēs un ir lietojami kopā ar rokām, darbu veicot. Šādos priekšstatos dziesma tiek pietuvināta rokām, pirkstiem: *Vai es gāju dzirnu griezt, Vai rijiņas kuldināt, Kuru darbu padarīju, Tam dziesmiņu nodziedāju* (LDG 646).

Dziesma, tāpat kā acis, kā roku veiklība, kļūst par cilvēka rakstura indikatoru. “Dziesmām mēroties” nozīmē pārbaudīt, vai cilvēkiem ir saderīgi raksturi. Tāpat kā cilvēks dzied, tāpat viņš dzīvo: *Lai dzied sīki, kas dzied sīki, Tu, māsiņa, nedzied sīki: Atradīsi tautiņās Sīku savu dzīvošanu* (LD 342).

“Piedziedāt sev” (gluži kā aiz ausīm atvilkt) var visu, ko vēlas, īpaši vīru, vai brālim – līgavu. Tāpat iespējams “piedziedāt” pūru, vainagu. Dziesma it kā pasaka cilvēkam priekšā, tā paspēj ātrāk – līgavainis vispirms dzird balsi, tikai tad ierauga līgavu.

Dziesma tādējādi kļūst par fizisku, turklāt ļoti būtisku ķermeņa daļu. Tas atspoguļojas arī frazeoloģismos: *paņemt (grābt) aiz dziesmas, ķerties pie dziesmas* nozīmē ‘atņemt vai ierobežot brīvību, aizskart ko ļoti būtisku’; *atņemt (aizvilkt) dziesmu (kādam)* – ‘nogalināt, iznīcināt’ (LFV I 294).

Dziesma, būdama transpersonāla parādība, kļūst ne tikai par cilvēka “ķermeņa daļu”, bet, tāpat kā māte, par telpu, visas tautas dzīves vietu. Par to, ka ar dziesmas palīdzību cilvēki izdzīvoja grūtos apstākļos (kara laikā, izsūtījumā), liecina daudzi vecākās paaudzes teicēji. Folkloras tēma – bāreņu sildīšanās dziesmās – aktualizēta un patriotiskā līmenī pacelta M. Zālītes dzejolī “Mēs nākam iz zaļas zāles, mēs nākam iz tumšas nakts”:

*Neraudi, bārenīt, neraudi,
Dziesma ir māte mūsu.
Neraudi, brālīti, neraudi,
Mums dziesma par dzimteni kļūs.
Kad tēvzeme izdalīta,
Dziesma mums tēvzeme būs.*

Nobeigums

Visa pasaule ir potenciāls “ķermenis”, vairāk vai mazāk realizējams dažādās situācijās. Latviešu folkloras tekstos tas atklājas bērna ieņemšanas

un attīstības procesā, kurš tiek izspēlēts visās iespējamās tautas kultūras tehnoloģijās (“izgatavošana” – aušana, kokgriešana, “atrašana”, “noķeršana” utt). Bērna ķermeņa attīstība kopš tā “pirmsieņemšanas” ir analogs Visuma attīstībai no ūdens vai cietmes – akmens kļiedziens.¹⁹

Cilvēka ķermenī nosacīti var izcelt t.s. “galus” – ķermeņa daļas, kas to saista ar fizisko pasauli. Šīs ķermeņa daļas iemanto īpašu nozīmi, reizēm simbolizē pašu cilvēku, simboliski vai rituāli to aizstājot (gluži kā sūtni, kas svešā valstī pārstāv savu valsti). Tās ir acis, rokas (vai to daļas – pirksti, nagi) un dziesma. Ķermeņa daļas ir savstarpēji cieši saistītas, un tās var tikt izmantotas dažādu darbību veikšanai.

Fiziskais ķermenis, neskatoties uz tā redzamību, latviešu folkloras tekstos un pasaules skatījumā ir nepastāvīga vienība, zināmā mērā vienlaikus tas ir arī iluzors un situatīvs. Pateicoties šādam uzbūves mehānismam, kas paredz cilvēka ķermeņa daļu “atrašanu”, “noķeršanu” apkārtējā pasaulē, par ķermeņa daļām var kļūt viss iespējamais. Protams, šī piederība (tāpat kā instruments rokai, apģērbs ādai) ir saistīta ar laiku un agrāk vai vēlāk tiek sagrauta, bet instruments tiek atdalīts no cilvēka. To pašu iespējams teikt arī par visām “parastajām” ķermeņa daļām. Saikņu sairšana starp tām parasti notiek mūža gaitas beigās.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Tas atklāts franču vēsturnieku, “Annālu” skolas autoru darbos (Ž. de Hofš, E. Lcruā-Ladjurī, Ž. Dibī), “mentalitāšu” vēstures un struktūras pētnieku (A. Gurevičs u.c.), kā arī filologu darbos, kuros izstrādāti cilvēka koncepcijas lingvistiskie un kognitīvie aspekti (N. Arutjunova u.c.).

² Tautas antropoloģijas tēma šobrīd reti figurē latviešu zinātniskajā literatūrā kā īpašs izpētes priekšmets (izņēmums K. Strauberga, E. Blescs, P. Birkerta, J. Kursītes, I. Tāles darbi).

³ Tas pats novērojams kartogrāfijā (dažādu valstu “lielums”, raugoties no apdzīvotības daudzuma, konkrētas ražošanas lieluma u.tml.), psiholoģijā (psiholoģiskie autoportreti, atkarībā no ķermeņa daļu svarīguma apziņā), reģionālajā ģeogrāfijā (piem., priekšstats par “divām Indijām”: reālā – ceļotāju, tirgoņu, un ideālā – attēlos, filozofijā, reliģijā. Skat.: Пименов А. *Возвращение к Дхарме*. М., 1998.

⁴ Liaudenskyte-Chaladouskiene A. Šventosios kuršininku tautosaka. *Etnologiniai ir folkloristiniai tyrimai*. Vilnius, 1997. 18-19. lpp. Līdzīgi teksti pazīstami arī Latgalē un Kurzemē, kā arī Lietuvā pie Šventojoas kuršiem.

⁵ Šeit un turpmāk LD – Barons K., Visendorfs H. *Latvju dainas*. 1.-6. sēj. Jelgava, Rīga, Pēterburga, 1896-1915.

⁶ Шинкарев В.Н. *Человек в традиционных представлениях тибето-бирманских народов*. М., 1997. С. 79.

⁷ Чеснов Я.В. *Историческая этнография стран Индокитая*. М., 1976. С.239.

⁸ LFK – Latviešu Folkloras krātuve. Pirmais skaitlis apzīmē rokraksta vai kolekcijas

numuru, otrais – teksta numuru.

⁹ Pakalns G. *Ein sowetischer Mensch kann alles*. Rokraksts.

¹⁰ Zandere I. Vecmāmiņa speķa pīrāgos. *Diena*. 1992. 4. jūlijs.

¹¹ Малявин В.В. Традиция “внутренних школ” ушую. М., 1993. С.40.

¹² Vārda izcelsme nav skaidra. Pastāv hipotēze, kas atvasina vārdu no lībiešu īkš “viens”. Taču lietuviešu valodā lielais pirksts – *nykštys*, prūšu – *instixs*. Iespējams, izcelsme ir radniecīga vārdam “īss”.

¹³ Kohl J. *Leiši un latvieši*. R., 1871. 21. lpp.

¹⁴ Latvijas Vēstures muzejs, Etnogrāfijas nodaļa, inv. nr. 17870; Ventspils. Analogi cimdi sastopami arī igauņiem.

¹⁵ Bula D. *Dziedātāja tauta. Folklorā un nacionālā ideoloģija*. R., 2000.

¹⁶ Par Māru kā dziesmu darinātāju skat. LD 22.

¹⁷ Kursīte J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. R.: Zinātne, 1999. 15. lpp.

¹⁸ Turpat, 16. lpp.

¹⁹ Akmens kļedziens – V. Hļebņikova tēls, Visuma atklāšanās, “Lielais sprādziens”. Par bērnu radīšanu, atdzimšanu no ūdens un cietnes krievu folklorā skat. D. Baranova darbus.

Svetlana Rižakova

THE CONCEPT OF MAN IN THE TRADITIONAL CULTURE: THE BODY AND ITS PARTS IN LATVIAN FOLKLORE

Summary

The whole world is a potential “body” that can be realised to a greater or lesser degree in various situations. This is especially the case in conception and the child’s further development and is played out in various cultural disciplines (“making” - weaving, wood carving, “finding”, “catching” etc.). The development of the child’s body since conception is analogous to the development of the universe from water or the cry of the earth - stone.

The extremities of the human body, the parts tying it to the physical world, may be emphasised. These parts take on a special meaning at times symbolising the person himself, representing the person symbolically, or in rituals (just like an ambassador represents his country in a foreign land). The extremities are the eyes, hands (or their parts - fingers, fingernails), and song. Body parts are tightly interconnected and they may be used to perform various activities.

In the texts and world-view of Latvian folklore, the physical body, regardless of its visibility, is an impermanent entity and to a certain extent it is illusory and situational. Thanks to the mechanism of this structure that foresees the “finding” and “catching” of human body parts in the surrounding world, anything can become parts of the body. This belonging (like instrument to the hand, clothing to the skin), is connected with time and, sooner or later, is destroyed and the instrument becomes separated from the person. The same can be said for all the “usual” parts of the body. The ties between them are usually broken at the end of life.

Rita Spalva

NACIONĀLĀS IDENTITĀTES MEKLĒJUMI LATVIEŠU DEJĀ

Jautājums par latviešu skatuves dejas (autordejas) atbilstību etnogrāfiskajiem pirmavotiem vienmēr ir bijis dejas pētnieku un jaunrades deju vērtētāju uzmanības lokā. Zīmīgi, ka pirmais latviešu dejas horeogrāfs Jēkabs Stumbris (1909-1943) 20. gadsimta trīsdesmitajos gados izdotās deju burtnīcas nosauc “Dejosim latviski”.¹ Aicinājums no teorētiskā viedokļa ir spēkā arī mūsdienās, jo dejas pētnieki vēl arvien lieto apzīmējumu “latviskas vai nelatviskas dejas”, ieliekot šī jēdziena izpratnē tikai subjektīvas izjūtas. Konstatējot to, kādi dejas elementi un kompozicionālie paņēmieni ir aizgūti, kādi – asimilēti un kāpēc tie uzskatāmi par tipiskiem, rodas vajadzība pēc plašāka skatījuma uz latviešu raksturu un tā izpausmēm dejā, jo ir jārod atbilde uz jautājumu, vai pastāv iespēja vispārinātā veidā latviešu tautas raksturu ietvert dejas poētiskajā tēlā. Tipiskā un atšķirīgā meklējumi ir ceļš uz latviešu dejas būtību.

Nacionālās identitātes apzināšana Latvijā, pēc Janīnas Kursītes atzinumiem², ir aizsākusies literatūras ietekmē Latvijā 19. gadsimtā. Balstoties uz arhetipiskiem modeļiem, literāti atdzīvināja senos mītus kā literatūrā, tā latvieša apziņā, veidojot nacionālās identitātes tēlu.³ Nacionālās identitātes ideja, radusies 18. gadsimta rakstnieku vidē⁴, arī Latvijā kļūst par kultūras izpausmes formu. Katra tauta veido savu etnisko modeli, izpaužoties, pēc Antonija D. Smita atzinumiem, poētiskās telpas izveidē, kurā cilvēki jūtas saistīti īpašām ģimeniskām saitēm.⁵ Nosacītā telpa ir ne tikai vide – pēc Antonija D. Smita tā ir arī ainava, vēstures pieminekļi, pagātne, mīti un varoņteiksmas. Piederība telpai veido nacionālās identitātes izjūtu. Pretstatā “savējais” un “svešais” tiek ietilpinātas identitātes kategorijas – dotajā modelī “savējais” ir tas, kas līdzīgs mums. Elga Freiberga referātā “Nacionālā identitāte un tautas kultūra”⁶ turpina Antonija D. Smita teikto, uzsverot, ka etniskās identitātes izteicēja ir tieši tautas māksla, un kā telpas māksla tā pēc būtības veido mājas vidi – piederība šai mājai veido tautas identitāti.

Nacionālās identitātes tēla veidošana notiek arī ar dziesmas, dejas un mūzikas starpniecību. Janīna Kursīte, atsaucoties uz Daces Bulas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

disertāciju “Dziedātājtauta. Tautasdziesmu tradīcijas nozīme latviešu nacionālās identitātes diskursā”, secina, ka nacionālās identitātes tēla nostiprināšanu ir veicinājis mīts par latviešiem, kuri dzied visi vienmēr un visur.⁷ J. Kursīte dziedāšanu uzskata par nozīmīgu kultūridentitātes elementu.

Mūzika, sekojot J. Kursītes atzinumiem, ir veids, kā no materiālās pasaules nokļūt garīgajā. Tāpat arī deja ir aicināta veidot identitātes tēlu. Lai spriestu par nacionālā tēla izpaušmēm dejā, nepieciešams apzināt tautas pasaules uzskatu un raksturīgākās īpašības.

Latviešu tautas īpašais garīgums, izteikts dainās, ir kļuvis par nacionālās piederības rādītāju. E. Freiberga latviešu tautas mākslas garīgo vai skaistuma ideālu sauc par Daili. Tā poētisko formulu ir atradusi Anna Brigadere – “Dievs. Daba. Darbs”. Zenta Mauriņa, pētīdama latviešu pasaules uzskatu, ir konstatējusi vairākus elementus tajā – un tie ir daiļums, darbs, zeme, klusums.⁸ *“Daiļuma apbrīns mūsu tautasdziesmās liecina par augsto kultūras līmeni, daiļuma vērtības nav derīgas, tās nevairo mantu, nepilda maku, aistētiskais prieks rodas tikai tur, kur cilvēks ticis pāri eksistences grūtībām vai arī par spīti postam, par spīti melni nokvēpušām sienām, spēj sevī saglabāt prieku par balto puķi.”*⁹ Ernests Brastiņš, analizējot latviešu raksta kompozicionālās īpatnības, saista raksta veidošanu ar tautas raksturu. Par nacionālās identitātes rādītāju kļūst noteiktu īpašību kopums, jo tautai, tāpat kā katram cilvēkam, ir savs raksturs – *“.. iedzimto spēju kopa, kas sastādoties no jūtām, vajadzībām, dziņām un instinktiem. Šad tad to netiešā nozīmē dēvē arī par tautas dvēseli vai garu.”*¹⁰ Raksturojot *“latviešu tautas iedabu”*¹¹, E. Brastiņš blakus gaišam prātam un stiprai gribai min arī skarbumu un savrupību. Pie šādas atziņas E. Brastiņš nonāk, atsaucoties uz dainu lakonismu kā formas, tā satura ziņā. Līdz ar to E. Brastiņš secina, ka atturība veido latviešu gaumi un raksturo tautas mākslu kopumā. Arī Elza Kokare lakonismu uzskata par raksturīgāko folkloras iezīmi.¹² Emocionālā atturība spilgti raksturo tautas māksliniecisko domāšanu, arī tautas raksturu. *“Latviešu tautasdziesmu četrās rindiņās arvien ietverts plašs saturs, turklāt ar izteiksmīgu otro plānu, kas slēpj sevī gan bagātīgu informāciju par sava laikmeta ētiskajiem un estētiskajiem uzskatiem, gan atsedz “dziesmas varoņa” psiholoģiskos pārdzīvojumus.”*¹³

Tātad varam konstatēt, ka latviešiem piemīt tādas rakstura īpašības kā gaišums, stipra griba, atturība, savrupība, skarbums, klusums, lakonisms. Tās raksturo latvieti vai, precīzāk izsakoties, veido latvieša tēlu. Deja ar tai piemītošiem izteiksmes līdzekļiem ir aicināta sekot izveidotajam vārdiskajam tēlam.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Latviešu dejas rakstura vēsturiskās liecības

Dejas teorētiķe Elza Siliņa (1895-1989) uzskata, ka mūsdienās tikainiecīgā mērā ir iespējams rekonstruēt senatnes dejas; tas var notikt, pateicoties kultūras īpatnību izzināšanai un citiem netiešiem liecinājumiem, kuri atļauj nojaust *“kustību iekšējo garu un noskaņojumu.”*¹⁴ E. Siliņa pēc analogijas ar citām zemkopju tautām secina, ka seno latviešu dejas bijušas mierīgas, lēnas un nosvērtas. To raksturu veidojuši ģeogrāfiskie un dabas apstākļi. Pētījumā “Latviešu deja” (1939) E. Siliņa sniedz informāciju par latviešu dejas vēstures avotiem. Noteiktas ziņas par latviešu dejas kultūru ir saglabājušās kopš 16. gadsimta. Tie pārsvarā ir vācu hronistu un ceļotāju novērojumi. Rakstītas liecības par dancošanu, lēkāšanu un dūdu spēlēšanu 16. gadsimta vidū sniedz hronists Baltasars Rusovs (1542-1602) Livonijas hronikā: jautrības un nebūšanas ar uguņošanu tiekot dzītas Jāņos, Pēteros, Marijas dienā. Ceļotājs Reinholds Lubenau (1556-1631) sniedz liecības par kuršu ķoniņu dejām – tās dejujuši ziemas saulgriežos ap galdu kopā vīrieši, sievietes un bērni, par bungām izmantodami tukšu alus mucu. Duisburgas universitātes profesors ceļotājs J.A. Brants (miris 1691.g.), būdams aculiecinieks latviešu kāzām Kurzemē un Vidzemē, apraksta dažus deju soļus. Gotharda Frīdriha Stendera (1714-1769) krājumā “Ziņģu lustes” (1789) ir sadaļa “Danču lustes”, kurās ietvertas arī pašsacerētas ziņģes un rotaļas. Kolorītākās no tām ir “Sliņķu dancis”, “Aunu dancis”, “Miču dancis” u.c. Dažus norādījumus latviešu dejā 18. gadsimtā sniedzis mācītājs

un publicists A. V. Hūpelis (1737-1819) – dejujuši vecs ar jaunu, vīrietis ar vīrieti vai sievieti ar sievieti, pāris sekojis pārim, turoties aplī. Ģeogrāfs un ceļotājs J. G. Kols (1808-1878) ir novērojis dejas Vidzemē un sniedzis to aprakstu – latviešiem esot mierīgs temperaments, maiga daba, un viņu bērniskīgā būtība izpaužas dejujumā un deju izkārtojumā. Dejas soļi ir neparasti sīki, nav galvas un roku kustību, vienīgi meitas takti pavēcinot lakatiņus vai priekšautus, puīši atmetot svārku stūrus, lai labāk varētu redzēt dejā saliektos ceļus. Dažus vērojumus par dejušanu krogos sniedzis publicists J. K. Petri (1762-1851) – dejas ir ļoti vienkāršas un sastāv no tipināšanas pa apli. Vienīgā pārmaiņa dejas laikā ir nelieli griezieni un kāju piesišana. E. Siliņas apkopotie vēstures fakti ir visai skopi un fragmentāri, tie nespēj sniegt pilnīgu vēsturisku ainu. Pētniece uzsver, ka galvenie liecinājumi par latviešu horeogrāfiju meklējami tautasdziesmās un ticējumos.¹⁵

Nopietnu pētījumu latviešu dejā nav līdz pat 19. gadsimta otrajai pusei. Pirmie deju un rotaļu popularizētāji ir skolotāji V. Sams (1869-1917) un K. Tarziers, viņi sastāda un Valmierā izdod krājumu “Rotaļas mājai un skolai.”¹⁶ Visas horeogrāfiskās norises viņi iedala trīs grupās, pirmajā grupā ievietojot, pēc viņu domām, latviešiem raksturīgākās norises. Par tipiski latvisku rotaļu krājuma autori uzskata “Kumeliņi, kumeliņi”.

Lapas Mārtiņš (1846-1909) sakārto krājumu “Rotaļnieks”.¹⁷ Rotaļu krājumu skolām ar nosaukumu “Rotaļu pūrs”¹⁸ izdod skolotāja A. Šēnfelde. Pirmie rotaļu un deju krājumi ir domāti galvenokārt kā palīgs skolām, tiem nav lielas pētnieciskas nozīmes.

Unikāls darbs ar zinātnisku nozīmi tautas horeogrāfijas laukā ir Jurjānu Andreja (1856-1922) “Latvju tautas mūzikas materiāli”.¹⁹ To 4. un 5. burtnīcā apkopotas dziedamo rotaļu melodijas un dejas. Jurjānu Andrejs, raksturojot deju un rotaļu uzbūvi, raksta par tautiskuma iezīmēm un asimilāciju, veic tautas mūzikas un dejas hronoloģizāciju un sniedz tautas horeogrāfisko norišu aprakstus. Pirmo reizi dejas tiek klasificētas pēc to rakstura norisēm un izvietojuma telpā, tādējādi veidojot priekšstatu par latviešu dejas izteiksmes līdzekļiem. Jurjānu Andrejs izšķir ejamās dejas, lecamās dejas, solodejas un kora (pūļa) dejas.²⁰ 5. burtnīcā “Dejas” Jurjānu Andrejs pirmo reizi latviešu dejas vēsturē mēģina veidot dejas formulu: “*Par deju (danci) sauc ritmiski noteiktu ķermeņu kustību sekošanu, ko cilvēks izdara savas izpriecās dēļ.*”²¹ Harijs Sūna, atsaucoties uz valodnieku pētījumiem, uzskata, ka vārds “diet” ir cēlies no indoeiropiešu valodas, bet

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vārds “dancot” parādījies vārdnīcās 17. gadsimtā; vārds “rotaļa” kā jaunvārds ir ieviesies tikai 19. gadsimtā.²²

Par izcilu latviešu horeogrāfisko norišu pētījumu uzskatāmas Krišjāņa Barona (1835-1923) “Latvju Dainu” 5. sējumā apkopotās “Rotaļas” (Spēlītes)²³, kurās ir publicēti spēļu un rotaļu norišu pavadījumu teksti un darbības apraksti. “Latvju Dainu” 3. sējuma 3. grāmatā “Kāzu dziesmas” nodaļā “Mūzika un deja” ir apkopots bagāts kāzās izpildāmu horeogrāfisko norišu klāsts. Analizējot latviešu dejas stilistiku, ir jāpētī dejas mākslinieciskā izteiksme, t.i., kā dejots senatnē vai, citiem vārdiem, kādu dejošanu latvieši ir uzskatījuši par piedienīgu. Latviešu folklorā, pēc H. Sūnas sniegtajām ziņām²⁴, ir vairāk nekā 100 000 dziesmu, pasaku, sakāmvārdu un mīklu, kas vēsta par dejošanu. Dejošanu apzīmē vārdi “diet”, “dancot”, “lekt”, “rakstīt”, “lustēt” u.c. ”Latvju dainu” 3. sējumā sastopam latviešu dejiskuma raksturojumu: “Krustami dejami, krustami lecami”, “Māk meitiņa riņķi griezt, māk līkumus līkumot”, “Dejat, brāļi, zābakos, Lai rīb tautu istabiņa”. H. Sūna, analizējot tautasdziesmas, atklāj raksturīgāko latviešu deju izpildījuma veidu: “*Danco vai nu liegi un cēli, iznesīgi, .. vai viegli un apsviedīgi, .. vai arī sparīgi, spēcīgi. Izplatītākais dejošanas veids ir griešana.. Visbiežāk sastopamais deju solis ir lēkšana.*”²⁵ Viņš uzsver, ka dejas diapazons ir ļoti plašs. Minētās tautasdziesmas tēlainā veidā sniedz informāciju gan par dejas tehniku, gan tās māksliniecisko pusī.

20. gadsimta trīsdesmitajos gados latviešu deju popularizēšanā iesaistās skolotāja Johanna Rinka (1893-?) un žurnālists Jānis Ošs (1890-1937), izdodot četras burtnīcas ar nosaukumu “Latvju tautas dejas”. Tāpat kā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

E. Siliņa, pētnieki uzskata, ka vislabākais liecinājums par deju atrodams dainās. Pievēršoties dejas teorijai, autori klasificē latviešu deju tautiskuma aspektā, uzskatot, ka par tipiski latviskām ir uzskatāmas visvienkāršākās formas dejas (piem., “Sudmaliņas”, “Jandāls”, “Ačkups”, “Zvejnieciņš” u.c.) ar viegli uztveramām melodijām un deju soļiem; pētnieki uzskata, ka lielāko latviešu deju skaitu veido asimilētās dejas; uz to norāda Eiropas 18.-19. gadsimta salondeju soļi kā valsis, polka un galops. J. Rinka un J. Ošs par patapinātiem uzskata arī asimilēto deju zīmējumus. H. Sūna pētījumā “Latviešu sadzīves horeogrāfija” iebilst pret piedāvāto sadalījumu *“latviskās un nelatviskās dejas”*.²⁶

Latviešu deju sistematizēšanā un mācību metodikas izveidē liels ieguldījums ir pirmajam latviešu dejas horeogrāfam un deju skolotājam Jēkabam Stumbrim (1909-1943), kurš publicē tautas deju krājumu divās burtnīcās “Dejosim latviski”. J. Stumbris 2. burtnīcā mēģina formulēt dejas būtību: *“Deja uzlūkojama kā cilvēka dvēseles pārdzīvojuma izpausme, kas izteicas kustībās”*.²⁷ Runājot par asimilāciju un tipisko latviešu dejā, J. Stumbris uzsver, ka deja attīstās katrai tautai īpatnēji, atkarībā no tautas rakstura, klimata, priekšstatiem un apkārtnes.²⁸ Deja, pēc J. Stumbra, ir kā zelta pavediens, kas saista tālo pagātni ar mūsdienām.²⁹ Krājumā “Dejosim latviski” tiek konstatētas tipiskās latviešu deju norises. J. Stumbris 1. burtnīcā nosauc, pēc viņa domām, raksturīgākos deju soļus – polka, palēciens un pievilciens (galops), bet par raksturīgākiem zīmējumiem – dārziņš, vija, caurdejošana, apgrieziena. Par tipiskām norisēm tiek nosauktas “Sudmaliņas”, “Jandāls”, “Ačkups”, “Zvejnieciņš”, “Trīspāru deja”. J. Stumbris aicina radīt arī latviskas jaundejas³⁰, kurās *“jāpieturas pie nacionāliem pamatelementiem un latviskas mūzikas rītmā”*,³¹ jo tie ir latviskas

jaundejas tapšanas priekšnosacījumi. J. Stumbris ar fotogrāfiju un grafisko attēlu palīdzību ilustrē deju, radot pamatus mūsdienu aprakstu sistēmai un dejas metodikai.

Īpaša nozīme latviešu dejas teorijas radīšanā ir Elzas Siliņas zinātniskajam darbam “Latviešu deja”³² un tā pārstrādātajam izdevumam “Latviešu tautas dejas izcelsme un attīstība”.³³ E. Siliņa ne tikai pēti latviešu dejas izcelsmi, bet arī turpina priekšgājēju iesākto dejas periodizācijā. Viņa norāda uz pieciem dejas pētniecības aspektiem – tie ir dejas forma, ritms, melodija, vārdi un saturs. Pirmo reizi deja tiek apzināta un sistematizēta no satura viedokļa, izdalot četras grupas: 1) dejas, kas saistītas ar kultu un mītiskiem priekšstatiem; 2) dejas, kas saistītas ar cilvēka godiem un svinībām; 3) dejas, kas saistītas ar gadalaiku maiņu un saimniecības darbiem; 4) dejas uzjautrinājumam un laika kavēklis.³⁴ Runājot par latviešu dejas stilistiku un tēlainību, E. Siliņa uzsver, ka to nevar restaurēt pilnībā, jo pieejamie materiāli sniedz nepilnu priekšstatu par dejušanu. Pēc E. Siliņas domām, latviešu dejas senatnē nav bijušas tikai rāmas un mierīgas, bet arī “*straujas, dzirkstošas, jautras un bezbēdīgas*.”³⁵

Folkloras pētnieks un komponists Emīlis Melngailis (1874-1954) grāmatā “Latviešu dancis”, apkopojot un sistematizējot Latvijas novadu deju melodijas, pauž interesantus atzinumus par latviešu dejas tēlainību. Ievadā “Latvju skaņotā senatnē”³⁶ E. Melngailis sniedz latviešu dejas raksturojumu: “[Deja – R.S.] *necieta rupju lēkāšanu.. laba danča vedējiņa “kā lapsa līkumus met”*.” E. Melngailis latvju dainās saskata domu, ka mūsu senči par deju dēvējuši tikai to ritumu rakstā prasmīgi sperto soli, kas atšķīries no ikdienas “prastā” soļa. Tas liek domāt par īpašu seviš pasniegšanas veidu dejā, kad cilvēks grib sevi rādīt no labākās puses.

Dejas tēla raksturojums Harija Sūnas pētījumos

Lielākais ieguldījums latviešu dejas pētniecībā un klasifikācijā pieder Harijam Sūnam. H. Sūna monogrāfijās “Latviešu rotaļas un rotaļdejas”³⁷, “Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā”³⁸, “Dejas notācija”³⁹, “Latviešu sadzīves horeogrāfija”⁴⁰ ir apzinājis izplatītāko rotaļu un rotaļdeju variantus un to izvedumu īpatnības dažādos novados, radījis vienotu dejas terminoloģiju, izveidojis oriģinālu dejas pierakstu sistēmu – notāciju, klasificējis rotaļas un rotaļdejas pēc to konstrukcijas, iedalot horeogrāfiskos tipus, ko nosaka izpildītāju skaits un telpiskais izvietojums. H. Sūna uzskata,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ka dejas tēli *“izaug no īpašas horeogrāfisko kustību struktūras, kas balstās uz noteiktā tempā un dinamikā izpildītu kustību un pozu ritmisku nepārtrauktību, atkārtojumu un kontrastu.”*⁴¹

Harijs Sūna monogrāfijā “Latviešu sadzīves horeogrāfija” izdara vairākus svarīgus latviešu dejas raksturojošus secinājumus: 1) latviešu senākās dejas tradicionāli risinās kā ornamentālas dejas; 2) saglabājot raksturīgāko kompozicionālo modeli, latviešu dejas saucas ar starptautisko horeogrāfiju, asimilējot balles deju plastiku.⁴²

H. Sūna norāda uz to, ka kompozicionāli dejas ir sakņota latviešu ornamentālajos rakstos, bet plastiski tā ir asimilējusi Eiropas salondejas, piešķirot kustībām tikai latviešiem raksturīgo izteiksmi. *“Horeogrāfiskās daiļrades analīze ļauj apgalvot, ka tieši konstrukciju un izteiksmes līdzekļu sintēze nosaka dažādu tautu atšķirīgās, kā arī kopējās iezīmes.”*⁴³ Kā viens no galvenajiem stila rādītājiem dejā ir uzskatāma dinamika. H. Sūna dejas raksturojumam lieto vārdu “ritums”, tā apzīmējot gan bagātu un krāšņu dejas ornamentu, gan noteiktu kustību ātrumu. Latviešu ornamentālās dejas ir mierīgas kā mūzikas tempa ziņā, tā kompozicionālajā risinājumā, jo ornamenta izveduma vizuālais tēls paredz laiku tā iedarbībai uz skatītāju (skatuviskā dejā) vai uz dejotāju (etnogrāfiskajā dejā). H. Sūna ornamentālo zīmējumu dejā sauc par konstrukciju un par raksturīgākām uzskata riņķveida un līnijveida izvedumu.⁴⁴

Nenoliedzama ir latviešu deju konstrukciju saistība ar ornamentu. Jānis Mazulāns 1970. gadā Stokholmā izdotajā grāmatā “Burvīgi rotājumi”, pētīdams ornamenta būtību, izsaka interesantu pieņēmumu, ka latviešu ornamentālā bagātība sakņojas vienkāršākajos pinumos un veidojas no praktiskas

nepieciešamības pīt sētas, pīnes, vīzes, paklājus u.c. praktiskajai dzīvei nepieciešamās lietas. Veidojot pinumu, cilvēki pamazām ir iemācījušies apgūt dažādu formu laukumus; *"laukumu un līniju ritmiskā kārtība rada harmoniski estētisku sajūtu."*⁴⁵ Vienkāršākie pinumi, pēc J. Mazulāna, rada pirmo ornamentu – kvadrātu. Pinumu tēma un tā plastiskais risinājums guvis plašu lietojumu latviešu horeogrāfijā.

Monogrāfijā "Latviešu rotaļas un rotaļdejas" arī H. Sūna nosauc raksturīgākos latviešu dejas zīmējumus, kuri horeogrāfiski imitē dažādu pinumu veidošanu – četrstūris, vija, žogu pīšana, žīgāšana, lodāšana, mainīšanās vietām, cauri deļošana.⁴⁶ Arī etnogrāfisko deju nosaukumi un to kompozicionālais risinājums liecina par šīs tēmas plašo pielietojamību. Par tipiskām latviešu etnogrāfiskām dejām Milda Lasmane (1890-1976) krājumā "Latviešu tautas dejas"⁴⁷ min tādas horeogrāfiskās norises kā "Žogu deļa", "Žīga", "Krusta kazaks", "Krustdeļa", "Jautrā vija". H. Sūnas pētījumā "Latviešu rotaļas un rotaļdejas" sastopami nosaukumi "Pinu, pinu sietu", "Lodā, lodā, lakstīgala", "Žeperis" u.c. Deju kompozicionālā uzbūve ir tradicionāla: dziesmas pantiņā notiek raksturīgākā darbība, bet piedziedājumā – neitrāla izdeļošana pa apli vai dārziņā.

Nozīmīgajā pētījumā "Latvju raksta kompozīcija" Ernests Brastiņš latviešu ornamenta saturu saista ar mitoloģisko pasaules uzskatu. E. Brastiņš ornamentu uztver kā formas un satura vienību, kurā raksts uzskatāms gan par simbolisku zīmju kopumu, gan arī par noteiktām kompozicionālām likumībām pakļautu konstrukciju. E. Brastiņš uzskata, ka latviešu raksta kompozicionālās īpatnības sakņojas tautas raksturā (iedabā). To raksturo savrupība saturā un formā; arī latviešu ornaments pēc savas būtības ir skarbs un skaidrs. Analizējot ornamentālo rakstu kompozīciju un kompozicionālos paņēmienus, E. Brastiņš nonāk pie atziņām, kuras ir nozīmīgas arī dejas kompozīcijai: *".. mākslām jābūt ritmiskām un uz rituma principiem jābalstās viņu kompozīcijām."*⁴⁸ E. Brastiņš par ritmu uzskata noteiktu atkārtojumu, kurš ir katras kompozīcijas pirmelements. Interesanti interpretēts ir ornamenta atkārtojumu izplatījums telpā: uz priekšu - atpakaļ, augšup - zemup, pa labi - kreisi, šurp - turp. Šāds telpas konstruktīvais risinājums pilnībā atbilst dejas izplatījumam laukumā: pa un pret deļas ceļu, pa labi - pa kreisi, uz priekšu - atpakaļ, augšā - lejā. Atšķirībā no J. Mazulāna E. Brastiņš par galveno elementu latviešu ornamentikā uzskata apli, kas ir saules un zvaigžņu motīva simbols. H. Sūna uzskata, ka arī latviešu etnogrāfiskās deļas visraksturīgākā konstrukcija ir aplis vai dārziņš.⁴⁹ Aplā motīvam attīstoties un variējoties,

dejā rodas tādas konstrukcijas kā saulīte, zvaigznīte, spārni, sudmalīņas utt. Jāpiebilst, ka nosauktie dejas zīmējumi ir tikai formas izpausmes. Formas un satura ideāla sakritība izpaužas tādās horeogrāfiskajās norisēs, kurās noteikta konstrukcija kļūst par dejas vadmotīvu – “Saulīte”, “Ritenītis”, “Likumu dancis”, “Kamoliņš”. Zīmējumu deju galvenie raksturotāji ir formas skaidrība, lakonisms, simetrija, nesteidzīgs dejas temps.

Rietumeiropas kontradansa ietekmes latviešu kadriļās

Instrumentālā mūzika visos laikos ir bijusi dejas rosinātāja, iedvesmotāja un struktūras noteicēja. Jau kopš 18. gadsimta, kad dejas teorētiķis Žans Žoržs Novērs (*Nouveau*, 1727-1810)⁵⁰ noformulēja dejas kompozīcijas pamatprincipus, mūzikas un dejas vienotība tiek uzskatīta par vienu no galvenajiem dejas kompozīcijas struktūras elementiem. Mākslas enciklopēdijā ir šāds dejas kompozīcijas definējums: “*Kompozīcija (lat. salikšana, savienošana) ir dejas teorijas kategorija, kura raksturo daiļdarba izstrādātību un nobeigtību. Kompozīcija ir profesionālās dejas mākslas rādītājs atšķirībā no procesiem folklorā un improvizācijā. Kompozīcijas raksturīgākā pazīme ir tās autora (horeogrāfa, baletmeistara) esamība un viņa mērķtiecīga radošā darbība, izteikta dejas tēlos.*”⁵¹

Dejas kompozīcija izpaužas mērķtiecīgā daiļdarba salikumā, kura rezultāts ir autora radīts poētisks tēls. Profesionālās dejas kompozīcijai piemīt četri struktūras elementi: 1) dejas ideja, tēma, sižets; 2) horeogrāfiskā forma un izteiksmes līdzekļi; 3) horeogrāfiskās formas pakļaušana mūzikas struktūrai un dramaturģijai; 4) horeogrāfiskās dinamikas veidošana ar skatuves dramaturģijas elementu palīdzību.

Mūzika dejā ir uzskatāma gan par relatīvi patstāvīgu mākslinieciskā tēla sastāvdaļu, gan par horeogrāfiskās formas struktūras noteicēju. Tās ir deju mūzikas divas funkcijas, kurām sakrīt, veidojas ideāla formas un satura vienotība. Mūzikas un dejas vienojošās saites atklājas tēlu sistēmas sakritībā, formas uzbūvē un ritmiskajā struktūrā. Mūzikas un dejas vienotība ideālā veido jaunu, augstākas pakāpes tēlainību.

Dejas un mūzikas vienojošās saites ir veidojušās gadsimtu gaitā, un ir interesanti izsekot to dinamikai.

Mūsdienu horeogrāfijas pirmsākumi meklējami renesanses perioda dejas mākslā. 16. gadsimta beigās Eiropas mākslas dzīvē ienāk divi nozīmīgi

notikumi: 1594. gadā tiek iestudēta pirmā opera "Dafne", bet 1581. gadā horeogrāfs Baltazarini izveido pirmo baletu "Karalienes balets – komēdija". Abi šie žanri izveidojās no vārda, mūzikas, dejas un drāmas sākotnējās sintēzes. Tomēr dejas teātris neradās tukšā vietā, renesansē mainījās attieksme pret deju. Tuano Arbo (*Th. Arbo*, 1519-1596), ievērojamākais 16. gadsimta dejas teorētiķis, traktātā "Orķestrogrāfija" (1580)⁵² motivē vajadzību dejas apmācībai: "*Deja iemāca patīkamas manieres, rada labu reputāciju precībām, arī sirdsdāmas labvēlību var iegūt ar dejā iemantotu grāciju.*" Deja renesansē, tāpat kā Senajā Grieķijā, kļūst par humanitārās izglītības sastāvdaļu. Renesanses laika sapulcēs un akadēmijās to dalībnieki parasti no filozofiskām diskusijām pārgāja uz dziedāšanu, muzicēšanu un dejām. 15. un 16. gadsimtā deja tiek uzskatīta ne tikai par izklaidēšanās veidu. Augsti tiek vērtēta dejas ietekme uz cilvēka garīgo un fizisko pašsajūtu. Jauna attieksme pret deju veicināja arī dejas mūzikas attīstību. Dejas teorētiķi jau 16. gadsimtā runā par dejas un mūzikas vienotību. Tuano Arbo raksta: "*Deja ir atkarīga no mūzikas un tās modulācijām, bez ritmiskā pamata deja kļūst izplūdusi un neskaidra. Nepieciešams, lai dejojāju žesti atbilstu kadencēm, nedrīkst, lai kājas attēlo vienu, bet mūzikas instrumenti ko citu.*"⁵³ Mūzikas un dejas vienotība 15.-16. gadsimtā atklājās mūzikas un dejas repīžu sakritībā, strukturālajā periodiskumā, simetrijā. Deju mūzika ilgu laiku saglabāja ģenētiskas saites arī ar tautas dziesmu. Simetrija un ritmiskais periodiskums bieži vien radās nevis no kustības, bet no dzejoļa struktūras. Tātad 16. gadsimtā deju mūziku ietekmēja gan horeogrāfijas attīstība, gan mūzikas saistība ar vārdu.

Par renesanses deju žanru daudzveidību liecina saglabājušies nosaukumi: pavana, galjarda, turdions, branls, kuranta, alemanda, sarabanda, volta, bergamaska, maskerata, žibao utt. Deju melodijas bieži vien grupēja pēc kontrasta principa – lēnai dejai sekoja ātra (*bas-dance* un turdions, pavana un galjarda utt.). Dejas pavadījumus laika gaitā sāk atskaņot vienlaicīgi vairāki mūzikas instrumenti. 17. gadsimta sākumā ansambli atskaņoja deju mūzika reizēm pārkāpj deju pavadījuma funkciju, jo pielieto sarežģītākas mūzikas formas – polifonijas paņēmienus, vai neievēro deju periodiskās struktūras. Daudzi deju pavadījumi pārdzīvo horeogrāfiskās formas, tā, piemēram, alemanda kļūst arī par klausāmu mūziku; sāk veidoties instrumentālās svītas vairs ne kā deju pavadījumi, bet kā patstāvīgs muzicēšanas veids.

16. un 17. gadsimta deju mūzikas ietvaros veidojas dažādu kompozīcijas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

tipu pirmsākumi, attīstīdamies vēlāk par baroka svītu vai klasicisma laikmeta instrumentālo mūziku. Būtiski, ka jaunu formu rašanās notiek vienlaicīgi ar tonāli harmonisko evolūciju un harmonijas nozīmes pieaugšanu. Šie procesi ietekmē Eiropas instrumentālās mūzikas attīstību.

Dejas pasniegšanas veids radīja deju svītu, savukārt dažādu mūzikas tempu un ritmu apvienojums vienotā priekšnesumā kļūst par baroka svītas priekšvēstnesi. Kopumā 16. gadsimtā jau var runāt par svītas arī kā mūzikas formas rašanos. Tālāka dejas mākslas un mūzikas attīstība liecina par abu mākslas veidu mūžīgo sintēzi, kuras rezultātā veidojas brīnišķīgi mākslas darbi.

Muzikologs Jevģenijs Rubaha⁵⁴, izsekojot renesanses perioda alemandai, konstatē tās ietekmi uz 17. un 18. gadsimta deju mūzikas un mūzikas formu attīstību. Renesansē alemanda sastāvēja no divām daļām: pirmā vidēji ātrā tempā, otrā – ātra un trīsdaļīgā metrā. 17. gadsimta alemandas ir ritmiski vienkāršas, tās veidotas kvadrātā, ir vienbalsīgas. Baroka laika daudz balsība, uzsvērtās takts daļas notu šēšana, atteikšanās no kvadrāta alemandu izmaiņa, un tā kļūst par baroka laika instrumentālo svītu. Tādas ir Baha un viņa priekšteču komponētās alemandas.

J. Rubaha pētījumā “Kontradanss. Tā īpatnības, avoti un ietekme uz Vīnes klasicismu”⁵⁵ konstatē, ka alemandas attīstība ietekmēja kontradansa veidošanos un līdz ar to sekmēja klasiskās instrumentālās mūzikas veidošanos. Kontradanss pieredz arī citus nosaukumus: anglēze, ekosēze, kadriļa. Kāda tad bija klasiskā kontradansa struktūra? Atsaucoties uz 18. gadsimta raksturojumiem, muzikologs J. Rubaha

secina, ka tipiski kontradansam bija 2/4, 3/8 vai 6/8 taktsmērs, ātrs temps, katras takts pirmā nots uzsvērtā. Parasti kontradansa forma sastāvēja no 8 taktu perioda atkārtojumiem, bez reprīzēm. Tas veidojās it kā no atsevišķiem mūzikas fragmentiem. Kontradansa periodi bija tematiski dažādi, un tā ir raksturīgākā kontradansa pazīme. 18. gadsimta vidū kontradanss ietver sevī tipiskākās baroka laika deju – gavotes, tamburīna un rigodona – elementus. Gavotes mūzika pēc būtības ir vistuvāk kontradansam, tai ir uztakts un 2/4 vai 4/8 taktsmērs. Mocarta pirmajam un pēdējam no četriem kontradansiem ir apakšvirsraksts “Gavotte”, tādējādi savienojot abas dejas vienā. Arī maršs ar laiku kļūst par kontradansa sastāvdaļu.

Kontradansam ir ietekme uz sonātes formas veidošanos. Klasiskajā rondo refrēns sastopams sākumā un beigās, bet pārējais mūzikas materiāls sastāv no tematiski jauniem 8 taktu periodiem. Kontradansa iekļūšana sonātes formā notika pakāpeniski – pirmais solis bija sadzīves deju svītas rašanās. Ar laiku izveidojās divertisments, kur pēc marša ievadā parādās sonātes daļa un fināls parasti tiek risināts rondo formā. Pārējās daļas saglabā deju mūzikas pazīmes. Tā deju mūzikas attīstība pamazām veicina klasiskās simfonijas rašanos, jo simfoniskās mūzikas attīstības līnija ved no deju svītas uz divertismentu un tālāk uz stīgu kvartetu. Protams, kontradanss sekmēja arī baleta mūzikas attīstību, izpauzdamies, piemēram, Vīnes klasiķu daiļradē.

Kontradanss kā deja ir radies 17. gadsimtā Anglijā⁵⁶, vēlāk pazīstams arī Vācijā, Krievijā un Francijā. Pirmsākumos tā bija zemnieku deja, ar kuru noslēdza lauku ballītes. Laukos īpaši iecienīts kontradansa veids bija dejošana apkārt izgreznotam kokam. Lauku cilvēku iecienītā deja pēc rakstura bija strauja un dzīvespriecīga, vēlāk Eiropas salonos tā kļūst atturīgāka. Interesanta ir dejas nosaukuma transformācija: Vācijā to sauc par fransēzi, savukārt Francijā un Krievijā – par anglēzi. Pēc būtības tā ir dejas forma, kura, tāpat kā mūzika, ietver sevī lielu daudzumu dažādu deju fragmentu. Populārākie ir ekosēze, franču kadriļa, lansjē, grosfaters, matredūrs utt. Vecie kontradansi tika dejoti noteiktos zīmējumos, ievērojot noteiktu mūzikas taktu skaitu. Vienu šādu posmu bija pieņemts saukt par figūru. Dejas vienkāršākās shēmas ir aprakstījuši Rauls Feijē, Karlo Blazis u.c. deju teorētiķi. Kontradansa shēmā noteikti ietilpa lieli un mazi apli, vijas un dažādi krustiskie pārgājieni. Ar laiku deja iegūst

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

sarežģītākas formas, tajā parādās tādi deju soļi kā *pas chasse* (pievilciens), *balance* (sāniskais trīssolis), *pas de basque* (pārlēciens). Arī profesionālais balets popularizē kontradansu. 18. gadsimtā tā ir gan iemīļota salondeja, gan pazīstama skatuves deja. 18. gadsimta beigās deja pilsētas jauniešu vidū iegūst jaunu nosaukumu – kadriļa. Tradicionāli kadriļa sastāvēja no 8 figūrām, bet tai pat laikā figūru skaits netika stingri reglamentēts, tās bija arī maksimāli vienkāršotas. Pēdējā figūrā parasti dejoja galopu, tādā veidā deju atdzīvinot un dažādojot. Dejas vadītājs pēc saviem ieskatiem izveda galopu zīmējumos – tie bija aplī, zvaigznītes un citas arī latviešu dejā pazīstamas konstrukcijas. Kadriļu figūru nosaukumiem izmantoja tā laika populāru dziesmiņu nosaukumus vai arī sauca deju skolotāju – figūru izgudrotāju vārdos. Franču kadriļu parasti dejoja 8 vai 4 pāri, tradicionāli zāles centrā atradās pirmais pāris. Ja dāmu bija vairāk, kavalieris dejoja ar divām dāmām. Ar laiku figūras sāka apzīmēt ar cipariem, katras figūras sākumā tika spēlēts ievads (introdukcija), kad dejojāji paklanījās un gatavojās figūrai. Izsekojot salondeju kontradansa un kadriļas attīstības vēsturei, veidojas horeogrāfisko sakarību virkne, kura ietekmējusi arī latviešu horeogrāfijas veidošanos un attīstību.

Rietumeiropas deju mūzikas ienākšana Latvijā lielā mērā ietekmē horeogrāfiskās norises. Tas ir aizraujošs un maz pētīts jautājums. Izcilākais darbs šajā jomā ir Jurjānu Andreja “Latvju tautas mūzikas materiāli” piektā grāmata “Dejas”.⁵⁷ Krājumā ievietoto deju nosaukumi liecina par tiešu vai attālu līdzību ar Rietumeiropas 17. un 18. gadsimta salondejām – Anglēze, Ekusēze, Ekosejs, Maršs, Polka, Šveic-anglēze, Žīga, Žvigus. Arī tādi maz saprotami nosaukumi kā Balabaska atgādina viduslaiku bergamasku. Jurjānu Andrejs 5. burtnīcas priekšvārdā raksta: “*Vecās 4- pāru dejas nav*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

nekas cits kā kadriļas: viņu izvešanas veids saietas pilnīgi ar kadriļu izvešanas veidu. Daļu nosaukumi sabojāti franču vai vācu vārdi: p.p. runda, rundals = fr. ronde; šē, šēns, šēms, šēdus = fr. chene: kreicus, kreic = vācu Kreutz u.t.t. Pat vecais jandāls nav nekas cits kā kadriļa.."⁵⁸

Jurjānu Andrejs uzsver, ka latvieši, pārņemdami citu kultūru dejas, ir tās lielā mērā asimilējuši un uz tā pamata radījuši arī tikai latviešiem raksturīgas deju kompozīcijas kā "Jandāls" un "Ačkups". Viņš uzskata, ka dejas Latvijā ienāca no Vācijas, īpaši izplatoties Kurzemē jau kopš hercogu laikiem. Jurjānu Andrejs, salīdzinot dejas ar latviskiem un no citām tautām patapinātiem nosaukumiem, secina, ka to mūzika ne ritmiski, ne melodijas ziņā neatšķiras. Jurjānu Andrejs vairākkārt uzsver Rietumeiropas kadriļas asimilēšanos latviešu četrpāru ejamās dejās⁵⁹ un nosauc četrpāru raksturīgākās darbības: dārziņš, pusdārziņš (kad rokas ir sadotas tikai pa pāriem), cauri dejošana, krusts, puskrusts, jauktais krusts, vija, griešanās, žīga, valsis. Jāpiebilst, ka dejas izteiksmes līdzekļi nav izdalīti no to izvešanas veida.

H. Sūna uzskata, ka kadriļas tipa kompozicionālie risinājumi ienāk Latvijā 19. gadsimta pirmajā pusē līdz ar klasiskajiem polkas un valša soļiem⁶⁰; asimilācija ir notikusi, pakļaujot senākos latviešu deju soļus kā skrējieni pa apli ar piesātinātākām kustībām – trīssoli un polku. H. Sūna uzskata, ka asimilācijas process sadzīves dejās ir tik dziļš un plašs, ka jaunāko laiku latviešu tautas dejas nav iedomājama bez šiem pārņemtajiem izteiksmes līdzekļiem.⁶¹ Analizējot kontradansa ietekmi uz latviešu horeogrāfiju, H. Sūna secina: "*Latvijas teritorijā 18. gs. otrajā pusē salonīgais kontradanss no muižu un pilsētu ballēm ienāk zemnieku sadzīvē, kur "kultūraugs uzpotējās" uz konservatīvā, visnotaļ radniecīgā latviešu*

*horeogrāfijas "potcelma". Arī jaunu mūzikas melodiju ienākšana sadzīvē veicina bagātāku horeogrāfisko risinājumu. .. izplatītākie kontradansu nosaukumi ir "Žīga", "Eņģelītis", "Vectētiņa deja", "Makantur", "Makandūzis", "Makandū", "Aleluja dancis".*⁶²

Lai konstatētu īsti latviskas deju melodijas, Jurjānu Andrejs iesaka dziedamās melodijas uzskatīt par vissenākām un meklēt tajās latviskas intonācijas. 5. burtnīcā tiek minētas 24 kadriļas ar fantāziju rosinošiem nosaukumiem – zaļā, taisnā, židiņa, auļu, vīna utt. Aprakstītās norises sniedz ieskatu arī horeogrāfijā. Tās kompozicionāli veidotas līdzīgi kā Rietumeiropas salondejas, iekļaujot dārziņus, vijas, cauri dejošanas, mainīšanos ar partneriem. Jurjānu Andrejs konstatē, ka latviešu deju raksturojoša norise ir četrpāru konstrukcija, kura veidota no atsevišķiem deju fragmentiem. Tātad kadriļa tiek atzīta par raksturīgu latviešu dejas norisi. *"Dažādu 4-pāru deju (kadriļu) sastāvdaļas bija sekojošas: dārziņš (rondo runda, rundals), ar kuru iesākās (arī beidzās) katra 4-pāru deja. Pēc pāru uzstāšanās krustaniski visi sadodas rokās lielā riņķī un griežas pa priekšu uz labo pusi, bet mūzikas daļu atkārtojot, uz kreiso."*⁶³

Jurjānu Andrejs secina, ka tikai piektajai daļai no nosauktajām dejām ir latviski nosaukumi, lielākoties tie ir patapināti no citām tautām. Taču salīdzinot tipiskos un netipiskos nosaukumus, Jurjānu Andrejs muzikālā ziņā neredz starp tiem atšķirību ne ritmiskā ne melodiskā ziņā. Pētot asimilācijas procesu, Jurjānu Andrejs konstatē deju iepludināšanas ceļus Latvijā. Tādas dejas kā "Eņģelītis", "Anglēze", "Žīga", "Ekosēze" ir cēlušās Anglijā, caur Franciju nonākušas Vācijā un tālāk – Latvijā. Savukārt "Redova" un "Polka" nāk no čehiem, "Kazaks", "Bička", "Sabariņš", "Trepaks" u.c. – no Krievijas. Jurjānu Andrejs nosauc, viņaprāt, raksturīgākās latviešu horeogrāfiskās norises. Pie tām pieskaitāmas dejas "Jandāls", "Tūdaliņ- tāgadiņ", "Nabagu dejas", "Ačkops", "Sudmaliņas", "Zvejnieks", "Dimzēns", "Dil-dil, buciņ", "Auļu kadriļa". Jurjānu Andrejs 5. burtnīcā ir ievietojis vairākus deju aprakstus jeb izdarišanas. Īpaši rūpīgi aprakstīta ir "Poļu kadriļa" pēc J. Valdmaņa teiktā. Kadriļā ir piecas figūras ar katrai atbilstošu mūziku 3/8 vai 3/4 taktsmērā: dārziņš, cauri dejošana, polonēze, apkārtvalsis, cauri laišana.⁶⁴ Mūziku atkārtojot, pirmās daļas darbība mainās. Jurjānu Andrejs sniedz 12 darbību aprakstus, uzsverot, ka parasti 12 reizes deju nemēdz dejojot.⁶⁵ Salīdzinot latviešu kadriļas aprakstu ar Rietumeiropas salondejām, atklājas, ka atsevišķas norises sakrīt – "kungi taisa krustu", "kungi taisa dārziņu", cauridejošana u.c.

Latviešu dejas raksturīgākās kompozicionālās iezīmes

Jāpiebilst, ka Jurjānu Andreja aprakstītie dejas kompozīcijas elementi H. Sūnas pētījumā “Latviešu rotaļas un rotaļdejas”⁶⁶ tiek uzskatīti par tipiskiem latviešu deju kompozicionālajā uzbūvē. H. Sūna monogrāfijā “Latviešu sadzīves horeogrāfija”⁶⁷, raksturojot 16. – 19. gadsimta latviešu horeogrāfiju, min deviņas pazīmes:

1) tās ir organizētas norises, pastāvot arī brīvi paustam deļotpriekam – lēkšanai un diešanai;

2) norises struktūra ir atkarīga no noteikta vai ierobežota deļotāju skaita;

3) vienai deļas kompozīcijai var būt izmantotas dažādas melodijas;

4) līdzās savdabīgām norisēm, pastāvēja arī aizgūtās no citām tautām;

5) raksturīgi divi izpildījuma veidi – pēc risinājuma vienkāršas horeogrāfiskās norises, kurās piedalās visi, vai norises, kuras izpilda atsevišķi dalībnieki;

6) horeogrāfija ir ģimenes godu sastāvdaļa;

7) horeogrāfijas raksturīgākā pazīme ir ornamentālisms;

8) vēsturiskās liecības un tautasdziesmas cildinoši raksturo deļu, izceļot prasmīgu deļošanu;

9) ornamentālās deļas ir senākais latviešu deļu kompozicionālās uzbūves veids.

Pie šādām atziņām H. Sūna nonāca, pētot vēsturiskās liecības, kā arī Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta folkloras fondus, kuros ir vairāk nekā 26 000 horeogrāfisko norišu. Raksturojot latviešu deļas saistību ar mūziku, H. Sūna atsaucas uz Jurjānu Andreja “Latviešu tautas mūzikas materiāliem” un nonāk pie atziņām: latviešu horeogrāfijas raksturīgākā pazīme ir ornamentālās norises un pavadijuma metroritmiskā vienība, kas saskaņota ar dziesmas pantmēru (trohaju vai daktilu); horeogrāfiju raksturo arī spēles darbības vai dziesmu tekstu ilustrējoša darbība, kas visbiežāk saistīta ar nelatvisku mūzikas pavadijumu; latviskām deļu pavadošām melodijām nav uztakts.

Harijs Sūna secina, ka vairumam latviešu deļu ir divu figūru risinājums (atbilstoši dziesmas pantam un piedziedājumam); katrā daļā ir 4 vai 8 taktis. Vairumam no tām pirmo daļu izpilda lēni – 4/4 taktsmērā, otro daļu divtik ātri – 2/4 taktsmērā, tāpat kā viduslaiku deļu svītās. Dažkārt taktu skaits abās daļās mēdz būt atšķirīgs, tās var būt izpildītas vienā vai dažādos taktsmēros. H. Sūna, atsaucoties uz Jurjānu Andreja un Emiļa Melngaila

apkopotajiem materiāliem, konstatē, ka latviešu dejas kompozicionālo risinājumu nosaka figūru atkārtojumu secība, tās ietverot noteiktā metroritmā.⁶⁸ Saskaņā ar šo risinājumu veidojas atbilstošs muzikālais pavadījums, kas saistīts ar dziesmas teksta pantmēru. Varam konstatēt, ka vadošo lomu dejas un mūzikas mijiedarbībā H. Sūna piešķir horeogrāfijai, pieņemot, ka mūzika pakļaujas horeogrāfiskajai norisei. Tomēr, veidojot kustību klasifikāciju, H. Sūna visus deju soļus iedala pēc mūzikas pavadījuma veida – divdaļu metrā un trīsdaļu metrā izpildāmie deju soļi – un uzsver, ka tieši deju soļi ir nozīmīgākie katras tautas dejas izteiksmes līdzekļi.⁶⁹ Raksturīgākie ir vienkāršie deju soļi, kuri, pēc Jurjānu Andreja, balstās dziedamās melodijās. Gājiena solis tempa ziņā ir daudzveidīgs, taču latviešu dejā tas dejojams viegli un līgani.⁷⁰ Par tipisku latviešu dejas starpposmu starp gājieni un skrējieni tiek uzskatīts teciņu solis. H. Sūna uzsver, ka *“izpildot visa veida lēnos un straujos, slīdošos un uzsvērtos teciņu soļus, pāri vienmēr saglabā cēlu un staltu stāju.”*⁷¹ Skrējiena solis latviešu dejā ir straujš un spraigs. Daudzās rotaļās un rotaļdejās sastaptie lēcieni liek domāt par šīs kustības plašo izplatību un uzskatīt to par raksturojošu elementu. Lēcieni izpildījuma gradāciju ir sniedzis E. Melngailis krājumā *“Latviešu dancis”*, uzsverot, ka latvieši *“necieta rupju lēkāšanu.”*⁷² Palēciena solis tiek dejots viegli un elastīgi. Pēc H. Sūnas dotā raksturojuma to var dejot priecīgi, jautri, sparīgi, strauji un spēcīgi.⁷³ Interesanti ir polkas dotie raksturojumi. Pieņemot to par latviešu dejas elementu, H. Sūna uzsver polkas soļa dziļo asimilācijas procesu, norādot, ka visos Latvijas novados dejojotajam polkas solim ir raksturīgs mērens vai vidēji ātrs temps ar dzīvespriecīgu izpildījumu.⁷⁴ Pārējos divdaļu metrā izpildāmos soļus var uzskatīt par atvasinājumiem un pakļaut tos iepriekš dotajiem raksturojumiem.

H. Sūna uzsver, ka tautas horeogrāfijā mazāk ir trīsdaļu metrā izpildāmu kustību, un saista to ar rotaļu un rotaļdziesmu relatīvi nelielo izplatījumu trīsdaļu metrā. Trīssolis ir visbiežāk sastopamā horeogrāfiskā darbība; ievērojot H. Sūnas klasifikāciju, tas var būt izpildāms kā teciņu trīssolis, skrējiena trīssolis, slīdošais trīssolis, valša trīssolis.⁷⁵

Latviešiem raksturīgās horeogrāfiskās norises ir gadsimtiem ilgas kultūrvēsturiskas attīstības rezultāts. Tām ir savas formu un stila īpatnības, kuras sakņojas gan latviešu tautas raksturā, gan ietver sevī dziļu asimilācijas procesu. Radot jaundejas un veidojot horeogrāfiskos lieluzvedumus,

mūsdienu horeogrāfiem jāapzinās šī attīstības ceļa būtība. Meklējot negaidītus saturiskos un formas risinājumus, horeogrāfiem jāizprot latviešu dejas tēlainība un stilistika.

Dejas tēls latviešu folklorā ir relatīvi noslēgta poētisko simbolu sistēma, kura sakņojas tautas raksturā un tiek izteikta ar vispārinātu simbolu – dejas izteiksmes līdzekļu – palīdzību, izkārtotu laikā un telpā.

ATSAUCES

- ¹ Stumbris J. *Dejosim latviski*. 1.-2. burtnīca. R., 1938-1940. 11. lpp.
- ² Kursīte J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. R.: Zinātne, 1999. 344.-349. lpp.
- ³ Turpat, 355. lpp.
- ⁴ Smits E.D. *Nacionālā identitāte*. R.: AGB, 1997. 98. lpp.
- ⁵ Turpat, 30. lpp.
- ⁶ Konference "Tautas mākslas – pieredze un perspektīvas nākotnes sabiedrībā." Rīga, 1999. gada 3.-4. februāris.
- ⁷ Kursīte J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. 355. lpp.
- ⁸ Mauriņa Z. *Domu varavīksne*. R.: Liesma, 1992. 257.-269. lpp.
- ⁹ Turpat, 257. lpp.
- ¹⁰ Brastiņš E. *Latvju raksta kompozīcija*. R., 1925. 24. lpp.
- ¹¹ Turpat, 26. lpp.
- ¹² *Pasaules skatījuma poētiskā atveide folklorā*. R.: Zinātne, 1988. 11. lpp.
- ¹³ Turpat, 15. lpp.
- ¹⁴ Siliņa E. *Latviešu dejas*. Latviešu folkloras krātuves izdevums, 1939. 16. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 12. lpp.
- ¹⁶ *Rotaļas mājai un skolai*. Sast. V. Sams, K. Tarziers. Valmiera, 1890.
- ¹⁷ *Rotaļnieks*. Sast. Lapas Mārtiņš. R., 1886.
- ¹⁸ *Rotaļu pūrs*. Sast. A. Ščenfelde. R., 1922.
- ¹⁹ Jurjānu Andrejs. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 1.-5. burtnīca. RLB, 1891-1921.
- ²⁰ Jurjānu Andrejs. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 5. burtnīca. 4. lpp.
- ²¹ Turpat, 6. lpp.
- ²² Turpat, 8. lpp.
- ²³ *Latvju Dainas*. Sast. K. Barons, H. Visendorfs. Pēterburga, 1904. 3. sēj.; 1915. 5. sēj.
- ²⁴ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. R.: Zinātne, 1966. 7. lpp.
- ²⁵ Turpat, 18. lpp.
- ²⁶ Turpat, 23. lpp.
- ²⁷ Stumbris J. *Dejosim latviski*. 2. burtn. 3. lpp.
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ Turpat, 2. lpp.
- ³⁰ Turpat, 4. lpp.
- ³¹ Turpat.
- ³² Siliņa E. *Latviešu dejas...*
- ³³ Siliņa E. *Latviešu tautas dejas izcelsme un attīstība*. R.
- ³⁴ Turpat, 25. lpp.
- ³⁵ Turpat, 18. lpp.

- ³⁶ McIngaillis E. *Latviešu dancis*. R., 1949. 7. lpp.
 - ³⁷ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*.
 - ³⁸ Sūna H. *Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā*. R., Zinātne, 1989.
 - ³⁹ Sūna H. *Dejas notācija*. R., Zinātne, 1979.
 - ⁴⁰ Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. R., Zinātne, 1991.
 - ⁴¹ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 33. lpp.
 - ⁴² Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. 272. lpp.
 - ⁴³ Turpat, 66. lpp.
 - ⁴⁴ Turpat, 66.-97. lpp.
 - ⁴⁵ Mazulāns J. *Burvīgi rotājumi*. Stokholma, 1970. 3. lpp.
 - ⁴⁶ H. Sūna. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 5. burtn. 88.-96. lpp.
 - ⁴⁷ *Latviešu tautas dejas*. Sast. M. Lasmanc. R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.
 - ⁴⁸ Brastiņš E. *Latvju raksta kompozīcija*. 19. lpp.
 - ⁴⁹ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 67. lpp.
 - ⁵⁰ Новсрр Ж.-Ж. *Письма о танце*. Л.-М., Искусство, 1965. С. 374.
 - ⁵¹ *Популярная художественная энциклопедия*. М., Советская энциклопедия, 1986. С. 441.
 - ⁵² Красовская В. *Западноевропейский балетный театр (от истоков)*. М., Искусство 1979. С. 294.
 - ⁵³ Turpat.
 - ⁵⁴ Рубаха Е. *Контрданс. Музыка и хореография современного балета*. Сост. Ю. Розанова. М., Музыка, 1982. 36-57 стр.
 - ⁵⁵ Turpat, 8. lpp.
 - ⁵⁶ Васильева-Рождественская М. *Историко – бытовой танец*. М., 1987. 135-141 стр.
 - ⁵⁷ Jurjānu Andrejs. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 5. burtn. 19. lpp.
 - ⁵⁸ Turpat, 1. lpp.
 - ⁵⁹ Turpat, 7. lpp.
 - ⁶⁰ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 9. lpp.
 - ⁶¹ Turpat.
 - ⁶² Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. 214. lpp.
 - ⁶³ Jurjānu Andrejs. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 5. burtn. 3. lpp.
 - ⁶⁴ Turpat, 11. lpp.
 - ⁶⁵ Turpat, 86. lpp.
 - ⁶⁶ Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*.
 - ⁶⁷ Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. 8. lpp.
 - ⁶⁸ Turpat, 15. lpp.
 - ⁶⁹ Turpat, 104. lpp.
 - ⁷⁰ Turpat, 105. lpp.
 - ⁷¹ Turpat, 107. lpp.
 - ⁷² McIngaillis E. *Latviešu dancis*.
 - ⁷³ Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. 110. lpp.
 - ⁷⁴ Turpat, 122. lpp.
 - ⁷⁵ Turpat, 126. lpp.
- Rakstā ilustrācijām izmantoti J. Madernicka ornamentī.

Rita Spalva

THE SEARCH FOR NATIONAL IDENTITY IN LATVIAN DANCING

Summary

The essence of Latvian dance is to be found in the nation's character. Folklore scholars maintain that Latvians have such character traits as strong will, reticence, and individuality. Lightness and silence are regarded as the emotional symbols of the national character. They are the linguistic characterisations of the Latvian's image. Dance, with its inherent means of expression, is tasked with forming the Latvian's visual image.

Research into Latvian dance began in the second half of the 19th century. The first research of scientific significance in the field of national choreography probably is Andrejs Jurjāns' "Musical materials of the Latvian people". Describing the structure of Latvian dances and song-games, Jurjāns wrote about the features of national identity and assimilation; he provided a chronology of folk music and dance and classified dances by the action that took place.

In the 1930s, as interest in folk culture grew, the teacher Johanna Rinka and the journalist Jānis Ošs published four booklets under the title of "Latvian folk dances". The authors took the view that for the most part, Latvian dances are modifications of the salon dances of the 18th and the 19th century Western Europe. Choreographer Jēkabs Stumbris in his booklets "Let's dance the Latvian way", noted the characteristic features of Latvian dances. According to Stumbris, the typical dance steps are the polka, gallop and skip; characteristic formations are a ring, wreath, reels and turns.

The first to associate the imagery of Latvian dancing with specific times was historian Elza Siliņa, who, from their content, found four groups of dances; those connected with cults and mystic notions; dances connected with festivals and celebrations; dances connected with the change of seasons and household work; dances for fun and amusement.

Harijs Sūna has made the greatest contribution to the research and classification of Latvian dance. Having become acquainted with the most widespread variations of song games and game dances, he classified them according to their structure identifying the choreographic types characterised by the number of participants and the spatial arrangement. Sūna claims that in composition, Latvian dance is rooted in Latvian ornament. However, in movement, Latvian dance has assimilated the ballroom dances of Western Europe.

The history of the development of contra dancing shows that the quadrille, a typical form of Latvian dancing, has assimilated the compositional and choreographic features of contra dancing.

Characteristic Latvian choreographic events are a result of centuries of cultural and historical development. They have their own specific forms and styles that are rooted both in the Latvian national character as well as including a deep process of assimilation. When creating new dances and producing large scale dancing displays, contemporary choreographers must be aware of the significance of this path of development and they must understand the imagery and stylistics of Latvian dance.

Jānis Rozenbergs

VECPIEBALDZĒNU CIMDIŅU DZIMTAS DZIESMU PŪRS

1. Elzas un Augusta Cimdiņu īss dzīves stāsts

Elza Cimdiņa (dz. Vēliņa) dzimusi 1912. gada 23. februārī Vecpiebalgas pagastā Tīrumu Kaibēnu mājās kā jaunākā meita sešu bērnu ģimenē. Pēc tēva pāragrās nāves Elza dzīvojusi Liepājā un Cēsīs pie 20 gadus vecākā brāļa pulkvežleitnanta Rūdolfa Vēliņa, kam par drosmi un varonību cīņās ar Bermonta armiju, kā arī vēlāk ar lielinieku karaspēku tika piešķirts Lāčplēša kara ordenis. Divas ziemas gājusi Upītes skolā Vecpiebalgā (tagadējā Inešu ciemā), pabeigusi Liepājas pamatskolu un mācījusies ģimnāzijā Liepājā. Divus gadus apmeklējusi arī Rīgas tirdzniecības skolu. Bērības gados Elza vasaras palaikam pavadījusi Vecpiebalgā un kalpojusi pie turienes saimniekiem par gani. 1940. gadā Elza Vēliņa apprecējusies ar Augustu Cimdiņu un apmetusies pie vīra Vecpiebalgas pagasta Kabulēnos, kur dzīvo vēl tagad. No kādreiz kuplās Vēliņu ģimenes Elza Cimdiņa tagad palikusi viena pati, jo abi brāļi un trīs māsas jau miruši.

Interesējoties par Cimdiņu dzimtas tuvākiem vai tālākiem radiem, izrādījās, ka Elzas Cimdiņas tēvabrāļa Jēkaba Vēliņa sieva Katrīna (dz. Laimiņa) bijusi Emīla Dārziņa mātes māsiņa. Varbūt tieši tur arī sakņojas Cimdiņu, resp., Vēliņu, dzimtas vecāko pārstāvju mantotā neapslāpējamā mīlestība uz dziesmu. Turklāt šī mīlestība viņus neatlaidīgi pavadījusi visu mūžu. Arī abi Elzas Cimdiņas brāļi – Rūdolfs un Jānis Vēliņi – būdami muzikāli apdāvināti, beiguši Cimzes skolotāju semināru Valkā. Starp citu, Jānis Vēliņš pēckara gados strādājis Vecpiebalgā par jauktā kora diriģentu.

Kavējoties tāltālās bērnu dienu atmiņās, Cimdiņmāte ar labpatiku atceras:

“Tās dziesmas visvairāk dzirdētas, iegaumētas un iegulušas atmiņā tieši bērības gados, un tās, ganos ejot, visbiežāk arī tika dziedātas. Tais laikos tā galvenokārt bija ganu dziesma. Citādi jau ganos nāca miegs, jo diezgan agri bija jāceļas. Un, ja jau nedziedāja, tad varēja iznākt tā, ka, apsēdies uz celma, nejauši aizmīgi... Un kur tad ganāmpulks! Tad jau nebija aploki, kad vajadzēja govīs tikai uzraudzīt.

Un no tiem, pie kuriem gāju ganos, mācījos dziesmas vai arī no māmuļas mācījos. Vakaros mājās atkal kaut ko samācījos, lai nākošā dienā būtu ko dziedāt.”

Ka senāk bērības un jaunības gadi bija pats nozīmīgākais dziesmu apguves laiks, to E. Cimdiņa, sarunājoties ar folkloras vācējiem, uzsvēra ne vienreiz vien.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Elza un Augusts Cimdiņi K. Barona dienas tautas mūzikas koncertā Rīgā 1986. gada 31. oktobrī.
Elza and Augusts Cimdiņš at a concert of folk music during the K. Barons days. Riga,
31st October 1986

Pie tam liela loma šai dziesmu pārmantes procesā allaž bijusi ģimenei, resp., vecākiem, tēvam un mātei. Cimdiņmātei te patiesi laimējies, jo viņas māmuļa tiešām bijusi laba dziesmu zinātāja, kas organiski iekļāvusies tolaik vēl vairāk vai mazāk dzīvajā tautas dziesmu tradīciju pasaulē. Cimdiņa mēdza īpaši izcelt savas māmuļas ikdienas dzīves un darba ciešo sasaisti, jo skaista dziesma viņu nešķirami pavadījusi visu mūžu.

Pie Cimdiņas teiktā būtu vēl piebilstams, ka viņas māte dzimusi Vecpiebalgā, augusi Vecpiebalgā un savu mūžu Vecpiebalgā arī nodzīvojusi. Nekur no Vecpiebalgas prom nav bijusi. Vecpiebalgas kapu kalniņā kopā ar vīru viņa arī atdusas.

Par šķietami dīvaino tieksmi dziedāt kopš bērnu dienām pati teicēja mūža novakarē stāsta:

“Bērnībā liela izdziedāšanās notika ganos: rīta agrumā, saulei lecot, pakāpos uz celma mežā un rāvu vaļā, skaļi sadziedoties ar kaimiņganiem. Toreiz visi meži skanēja. Saimnieki lepojās, kuram ir tie gani, kas vislabāk dzied. Mans saimnieks uz mani bija diezgan lepns, ka arī viņa gans ir dūšīgs dziedātājs. Tuvākā apkārtnē es biju drošākā dziedātāja. Saimnieks mani allaž uzteica čakluma un skaņās balss dēļ. Skolā dziedāju skolēnu korī un vēlāk,

apmetoties uz pastāvīgu dzīvi Vecpiebalgā, gāju dziedāt turienes pieaugušo kori. Un tā visu mūžu esmu dziedājusi."

Vairākus gadu desmitus Elza un Augusts Cimdiņi dziedājuši Vecpiebalgas jauktajā kori (sieva – pirmo soprānu, vīrs – pirmo basu grupā baritonu). Šais gados cits pēc cita nomainījušies 18 kora diriģenti¹, bet Cimdiņu pāris nepārtraukti kā dziedājis, tā arī dziedājis. Tikai 1985. gadā jau cienījamā vecuma un sasirgušās veselības dēļ Cimdiņu māte un tēvs pārstājuši dziedāt kori. Arī sliktais sabiedriskais transports stipri kavējis savlaicīgi nokļūt uz mēģinājumiem. Vecpiebaldzēni esot dziedātāju tauta, bet ne katreiz ir bijusi vajadzīgā atsaucība un pretī nākšana no kultūrdzīves kārtotāju puses. Pēdējā laikā kora darbā aktīvi neiesaistoties arī vietējie Vecpiebalgas vidusskolas skolotāji, kaut gan dažam labam dziedamā balss esot gluži tīkama. Vienkāršais cilvēks, parastais kolhoznieks esot daudz atsaucīgāks un sirdī ar dziesmu daudz vairāk saistīts nekā intelīgents. Tas drīzāk sēž mājās pie televizora vai arī aizbrauc ar žiguli uz Rīgu un noklausās, ko tur dzied, nekā atnāk uz kori. Jaunais diriģents Edvards Grāvītis kādreiz teicis: *"Kamēr Cimdiņmāte būs kora vecākā, tikmēr viņa kaut miroņus no kapiem piecels, bet koristi būs."*

Kavējoties agrās bērnības un jaunības atmiņās, teicēja turpina:

"Ir mums tāda ļoti skaista tautas dziesma "Kupla, kupla liepa auga Gana ceļa maliņāi", kuru pēdējā laikā neesu nekur dzirdējusi, ka būtu kaut kur dziedāta. Es ļoti gribētu, lai šī dziesma tautā tiešām nepazūd. Un es viņu esu iemācījusies no savas māmuļas, kurai tagad, ja viņa vēl būtu dzīva, būtu jau 120 gadu. Mana māmuļa bija liela dziedātāja, un visas tautas dziesmas, ko esu samācījusies, galvenokārt iegaumētas no viņas un agrā bērnībā... Un tās visas, neviena nav norakstīta ne no kādas grāmatas, ne no kādām notīm, bet visas ir no manas atmiņas, kuras ... es no savas māmuļas tiku iemācījusies... Es esu tās (dziesmas –J.R.) mantojusi galvenokārt tikai no mammas, ja vēl kādu Piebalgas novadā noklausītu. Lielākoties viss ir mammas mantojums... Ja es kādu dziesmu dzirdu, ja sevišķi tā ir tautas dziesma un ja viņa man patīk, es katrā ziņā cenšos viņu iemācīties vai pierakstīt... Arī tagad vēl viena otra dziesma man uzpeld atmiņā, bet kuru es savā kladē neesu ierakstījusi. Tādu ir maz, bet viena otra vēl atrodas.

...par dziesmām runājot, es dziedu, kopš es sevi apzinos. Kad vēl bijām mazas, tētis bija miris, mamma bija izgājusi, tad mēs bijām mājā četras mazas māšeles, viena par otru tikai gadu vecāka. Un tad visa mūsu diena bija dziesmā. Mazākā māsa gulēja šūpulī, mēs pārējās sēdējām pie šūpuļa un dziedājām, un tā mazo māsu šūpojām.

Tai laikā vecās mājās istabu griesti balstījās uz stiprām, biežām sijām. Tur tika iekārtas arī šūpoles. Tam, kas sēdēja šūpolēs un šūpojās, bija jādzied. Kamēr viņš dziedāja, tikmēr viņš varēja šūpoties, un, kad viņš savu dziesmu bija beidzis, tad viņam no šūpolēm bija jāizkāpj un jāatdod tās nākošam. Es ar, kad sēdēju šūpolēs, domāju tādu dziesmu, kura nu būtu garāka, lai ilgāk varētu šūpoties. Un tad visgarāko dziesmu toreiz atradu "Līgo laiva uz ūdeņa". ... Kaimiņi, kas staigāja mūsu mājai garām, teica tā, ka varot iet, kad gribot, Vēliņu mājai garām, tur vienmēr iekšā dziedot. Tas tā bija tad, kad mēs bijām mājā, pulciņā kopā."

Savu cildeno attieksmi pret dziesmām, īpaši tautas dziesmām, Cimdiņmāte pamato šādi:

"Es bieži pārdomāju. Ļoti daudz domāju par pagājušām skaistām dienām un par skaisto mūžu... nezinu, vai tas ir uz slimības pamata vai kā citādi, bet man ir tā: ja es neko nedaru, es esu viena vienmēr, jau tagad otrais gads. Man vienmēr galvā skan, es skaļi nedziedu, bet man vienmēr galvā skan tautas dziesmas. Laikam tāpēc, ka tomēr daudz ir viņas dziedātas un dažnedažādas. No rīta, kad es pamostos un nāku pie apziņas, tā uzreiz, tīri nedomājot. Ļoti dažādas – gan tautas dziesmas, gan nopietnas un pēdējā laikā arī kāda garīgās dziesmas melodija. Bet man vienmēr skan. Vienīgi tagad, kad es ar jums runājos, man domas ir nodarbinātas citādā veidā, tad nē. Bet, nemaz nedomājot par tām dziesmām, vienmēr viņas skan."

Savu piebaldzēnisko pašcieņu un mīlestību pret dzimto novadu Cimdiņmāte aplicina ar vārdiem:

"Pēdējā laikā es sakarā ar slikto veselību esu bijusi spiesta uzturēties slimnīcā vai kaut kur pie bērniem, piemēram, Rīgā. Ja es esu projām, tad man liekas, ka es tanī dienā vai tanī nedēļā, vai mēnesī, cik ilgi esu projām, es neesu nemaz dzīvojusi, es esu bijusi ārpus dzīves kaut kur. Es dzīvoju tikai tad, elpoju tikai tad un dzīvi sajūtu tikai tad, kad es esu Piebalgā. To es varu teikt no tīras sirds."

Šopavasār es nebiju mājās, kad ziedēja ābeles, kad ziedēja ceriņi. Slimnīcā gulēdama, es redzēju, ka arī Ērgļos ziedēja ābeles, ceriņi, bet es to ziedu nesaskatīju, tie nesmaržoja, tie nelikās skaisti. Man sāpēja sirds, ka es neredzu to ziedu, kas zied Piebalgā, un ka es neesu tur. Tikai tad, kad es atbraucu Piebalgā, es sāku elpot un dzīvot pa īstam. Tā es uztveru un izjūtu savu novadu."

Man liekas, ka arī dziedāt un dziesma nekur neskan tik skaisti kā tad, kad viņu dzied Piebalgā."

No Cimdiņmātes sacītā arī labi saprotams, ka viņa tagad smagi pārdzīvo un cieš, jo, jau ilgāku laiku stipri slimodama ar grūti dziedināmu plaušu un bronhu kaiti, viņa pašlaik balss neskanīguma dēļ nevar vairs padziedāt. Kad mēs, daži folkloristi, pavisam nesen, t.i., 1997. gada 21. oktobrī, viesojāmies pie Cimdiņiem, tā bija pirmā reize, kad Vecpiebalgas Kabulēnos neskanēja neviena dziesma. Arī pats Cimdiņtēvs tobrīd slimoja un ārstējās. Toreiz Cimdiņmāte sūrojās: *"Tagad es vairs nevaru padziedāt nemaz, pilnīgi nemaz. Nedod skaņu laukā. Tagad, kad es mēģinu, nāk (laukā – J.R.) kaut kas briesmīgs..."*

Agrāk ikreiz, kad folkloristi ciemojās Kabulēnos, Cimdiņmāte un Cimdiņtēvs labprāt nodziedāja pa kādai no jauna atgādātai dziesmai, kaut gan Cimdiņiem pazīstamo un pārmantoto dziesmu pamatrepertuārs tika magnetofona lentē ieskaņots jau 1986. un 1987. gadā.

Nebūs lieki bilst, ka, nesen apmeklējot un sarunājoties ar Cimdiņiem, Cimdiņmāte bija dziļi aizskarta un sašutusi, ka pēdējā laikā Raimonds Pauls apzināti vai neapzināti savās tautas dziesmu apdarēs nereti izkropļo latviešu klasiskajās tautas dziesmās stingri noteiktās un reglamentētās metriskās un stilistiskās likumsakarības. Cimdiņmātes vārdi: *"Varbūt es būšu ļoti smagi kļūdījusies, varbūt es esu muzikāli neizpratoša, man nav muzikālā izglītība tik dziļa..., bet cienījamais Raimonds Pauls man nav vairs draugs... esu ļoti sarūgtināta, ka ... Pauls izkropļo latviešu tautas dziesmu, mūsu dārgāko bagātību. Kā var pārtraukt tautas dziesmu (tās vārdus un melodiju – J.R.) uz pusi. (Dziesmai – J.R.) "Teici, teici, valodiņa" viņš cērt vārdus uz pusi. Šausmas paliek klausoties. Skaistāku kaut ko, kas sirdi aizkustina vairāk kā tautas dziesma, es nevaru iedomāties. Tas kaut kas vienreizējs. Un ķerties klāt tagad, (kad – J.R.) tik ilgi... visos verdzības gados esam saglabājuši tautas dziesmu, un tagad brīvā Latvijā viens dižs kungs ņem un uztaisa kaut ko (tādu – J.R.)."*

Uzsverams, ka, dziedot tautas dziesmas, pati Cimdiņmāte stingri ievēro un visnotaļ respektē latviešu klasiskajām tautas dziesmām tik raksturīgās satura, izteiksmes, stila un metriskās struktūras likumības.

Tāpat toreiz Cimdiņmāte dibināti nosodīja jau vairākas vasaras ap Jāņiem R. Paula rīkotos ziņģu festivālus. Lūk, Cimdiņmātes sacītais: *"Un tos Jāņus uztaisa par ziņģi. Tur arī viņš grēko. Es neesu pret ziņģi. Tā savā reizē ieders ļoti labi. Latviešu vecā tauta ziņģi dziedāja apkūlībās. Ziņģi nevar dziedāt Ziemassvētkos, nevar dziedāt Lieldienās, nevar dziedāt Jāņos."*

Sākot ar 1978. gada pavasari, Cimdiņa pēc atmiņas rūpīgi pierakstījusi pārsvarā no savas mātes pārmantotās, kā arī no savas dzimtas radiem, kaimiņiem, draugiem

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ruta, Elza, Augusts Cimdiņi un Jānis Rozenbergs 1988. gada vasarā. A. Eglīša foto.
Ruta, Elza and Augusts Cimdiņš and Jānis Rozenbergs in summer 1988

un paziņām dzirdētās, iegaumētās un atmiņā saglabātās garās klasiskās tautas dziesmas. Līdztekus tam apzināti dokumentētas kopš 19. gadsimta otras puses Vecpiebalgas novadā plaši izplatītās, tautā populārās sadzīves dziesmas, kā arī t.s. ziņģes, kam tekstu un meldiju autori dažkārt bijuši labi pazīstami turienes kultūrdzīves darbinieki.

Cimdiņas māmuļa bijusi ne vien diža dziedātāja, bet labi arī pārzinājusi un godā turējusi vecpiebaldzēnu senās sadzīves paražas.

Cimdiņas dziesmu krājumam, ko viņa ar savu roku ierakstījusi biezā kladē, dots zīmīgs nosaukums “Manas tautas Dziesmas. 1978. gada pavasarī”. Tam seko motīvs, resp., atzinums: “*Visa mana bagātība ir Dziesma*” un adrese: *Cēsu rajona Vecpiebalgas c. Kabulēnos Elza Cimdiņa*. Klades trešajā lappusē ierakstīta kāda raksturīga Ojāra Zandera sentence, kas izceļ tautas dziesmu eksistences mūžīgumu: “*Ir tautas dziesma dziļa brīnumaka, ko gadu simteņiem var smelt un smelt. Tas avots nerimstošs, kas vienmēr guldz tev blakām, un veldzes malks pie karstām lūpām celts.*”

“*Kad manis pietrūks, lai šīs dziesmas paliek maniem bērniem un mazbērniem,*” piebilst Cimdiņmāte.

Grūtajos pēckara gados Cimdiņa, vīram gādīgi palīdzot, izaudzinajusi un izskolējusi sešus bērnus (trīs meitas un trīs dēlus): Pēteri, Rutu, Rasmu, Ilzi, Jāni un Rūdolfu. Visi Cimdiņu bērni mācījušies Vecpiebalgas vidusskolā un studējuši Rīgā (Latvijas Valsts universitātē vai Rīgas Politehniskajā institūtā), pie kam divām viņu meitām – Rutai un Ilzei – ir divi augstākās izglītības diplomi (filoloģijā un mākslas zinātnēs, kā arī bioloģijā un medicīnā).

Kad bērni gāja vidusskolā, Elza Cimdiņa rosīgi iesaistījās skolas dzīvē un trīspadsmit gadus viņa bija arī Vecpiebalgas vidusskolas vecāku padomes priekšsēde.

No Cimdiņu sešiem labi izglītotiem un darbīgiem bērniem sabiedrībā visvairāk pazīstams vecākais dēls Pēteris Cimdiņš, bioloģijas speciālists, īpaši mazo upju pētnieks, kas nesen kādu laiku bija arī valsts ministrs zinātnes un izglītības lietās, pats uzsākdams strauju un radikālu Latvijas Universitātes, augstskolu un zinātniski pētniecisko iestāžu pārveides darbu dažādos aspektos un līmeņos.

"Ko līdz koks, kad nav zaru?" tā Cimdiņmāte saka par daudzām tagadējām ģimenēm, kurām nav neviena vai ir tikai viens bērns.

Par svarīgāko savas raženās dzīves mērauklu E. Cimdiņa uzskata darbu un labi audzinātus un izglītotus bērnus. Savu darbīgo mūžu Cimdiņmāte apzināti veltījusi bērniem, viņu audzināšanai un aprūpei. Teicēja atzīst, ka katrai mātei ir jāpieliek viss prāts, saprašana, sirds un rokas pie tā, lai bērnus izaudzinaātu par kārtīgiem, labestīgiem un atsaucīgiem cilvēkiem. Viņas pašas bērni esot labi un gādīgi, bieži apciemojot un aprūpējot sasirgušo māti. Pati Cimdiņa atzīst: *"Ļoti mīlu bērnus. Es savu mūžu galvenokārt esu veltījusi saviem bērniem, viņu audzināšanai un izglītošanai."*

Cimdiņmāte dibināti lepojas ar saviem bērniem:

"Trīs lietas mani moka no mazotnes, trīs lietas, kas man dzīvē bija vismīļākās – dziesma, puķes un bērni, tādi mazi, kas vēl ir mīļi, kas nav nerātības pilni, kas vēl ir augoši un topoši..."

Bet es teikšu tā: nūdien, dziedādama viņus izaudzinaāju. Es neatceros grūta momenta. Bija slimī, bija tā, ka es pie viņu gultiņas uz ceļiem gulēju, tupēju un lūdzo, lai viņu dzīvību Visvarenais sarga. Skaisto un priecīgo brīžu tomēr ir bijis nesalīdzināmi vairāk. Bet, ka es varētu teikt: man ir grūti kādreiz bijis, ka es esu bijusi piekususi un ka man visas negulētās nakts bijušas grūtas... Nē! Es to atceros kā ļoti skaistu laiku, un es domāju, ja es otru mūžu dzīvotu, tad ne tikai sešus izaudzinaātu, bet tad es dzīvotu tā, lai iznāk vairāk kā seši.

...un es esu gandarīta, gandarīta galvenais par to, ka es uzskatu, ka manas pūles nav bijušas veltīgas, jo vismaz līdz šim man kā mātei ne no viena cilvēka nav bijis jādzird pārmetumi, ka mani bērni būtu izdarījuši kaut ko sliktu, kaut kā nepareizi dzīvotu vai kaut ko nepareizi darītu. Tai ziņā es esu laimīga māte..."

Bērnu audzināšanai un izglītošanai pašreizējā veidā gadus Cimdīņmāte arī vērtē kā sava mūža gaišāko un laimīgāko daļu, kam bērni un mazbērni piešķir nezūdības jēgu un svaru.

Augusts Cimdīņš * dzimis 1912. gada 21. jūnijā kādreizējā Susikas pagastmājā, kur viņa tēvs bija rakstvedis, kā tolaik teica – skrīveris. Susikas pagasts vēlāk pievienots Tūjas pagastam. Kupli sazarotās Cimdīņu dzimtas piederīgie bija vecpiebaldzēni, taču daži no viņiem dzīvoja un strādāja arī Tūjas, resp., Susikas, un Liepupes pagastā. Augusts bija vienpadsmitais bērns trīspadsmit bērnu dižģimenē. Tēvs un māte agri miruši (kad māte mirusi, Augustam bijuši tikai 4 gadi, tēvs miris, kad zēns bijis 14 gadus vecs), un mazais zēns dzīvojis pie tēvabrāļa Pētera Cimdīņa, kas bijis ilggadējs skolotājs (52 gadus) Liepupes draudzes skolā, arī draudzes ērģelnieks un pagasta pašdarbības kora vadītājs. Gan Augusta Cimdīņa tēvs, gan arī tēvabrālis bija beiguši Tērbatas skolotāju institūtu. Abi bija muzikāli apdāvināti cilvēki. Uzturēdamies pie tēvabrāļa, Augusts, vēl bērns būdams, ātri apguvis arī kora dziedāšanas māku: mēģinājumos viņš pratis slepus aizlavīties lieliem aizmugurē un vilkt, t.i., dziedāt, tiem līdz.

No astoņu gadu vecuma (t.i., kopš 1920. gada) Augusts pa vasarām dzīvojis Vecpiebalgas pagasta Kabulēnos un palīdzējis gados vecākai māsai, kas tolaik saimniekojusi Cimdīņu dzimtas mājās. Tur Augusts ar laiku labi apguvis visus lauku darbus. Kabulēnos Augusts pats sācis saimniekot astoņpadsmit gadu vecumā.

Cimdīņu dzimta Kabulēnos dzīvo vismaz jau 350 gadus. Kabulēnu mājas Cimdīņu senči 1882. gadā esot izpirkuši no grāfa Šeremetjeva.

Augusts mācījies pie Kaudzītes Matīsa Ogrēnskolā, beidzis pie tēvabrāļa Liepupes draudzes skolu un arī Dzērbenes divgadīgo lauksaimniecības skolu. 1940. gadā Augusts Cimdīņš apprecējis vecpiebaldzēnieti Elzu Vēliņu un turpinājis saimniekot Kabulēnos. Pēc Otrā pasaules kara strādājis Vecpiebalgas pagastā par apdrošināšanas inspektoru.

Kā jau īsts piebaldzēns un ar tautisku humora izjūtu bagātīgi apveltīts vīrs Cimdīņtēvs bez klasiskajām tautas dziesmām, īpaši garajām tautas romancēm,

* Augusts Cimdīņš miris Vecpiebalgas Kalna Kabulēnos 1998. gada 4. aprīlī.

mīlējis vajadzīgā brīdī un piemērotā vietā nodziedāt pa kādai jautrai, bezbēdīgai ziņgei, piemēram: “Tas cilvēks šinī pasaulē”, “Pulcējaties, ļaužu bari”, “”Gauja”, “Gauja”, tu tik pilna”, “Uz piramīdu sienām”, “Draugi, šodien priecieties”, “Uz Raunas tirgu jābrauc” u.c.

Cimdiņmāte, būdama cieši pārliecināta, ka īstam dziedātājam vienlīdz labi jāpārzina gan dziesmu meldija, gan arī dziesmu teksti, par sava vīra prasmi šai sakarā saka:

“Tu, tēt mīlo, neņem ļaunā! Tev balss ir laba, varbūt labāka par mani, bet tos dziesmu tekstus tu, iedams savās darba gaitās, neesi iemācījies, tekstā tu neesi tik stiprs.”

Tur Cimdiņtēvam nebija ko iebilst, jo tā ir visu vīru nelaime: dziesmu meldija iegulst atmiņā daudz ātrāk nekā teksts.

Apbalvots ar spilgtu un izteismīgu stāstītāja talantu, A. Cimdiņš prot tēlaini stāstīt anekdotes, jocīgus savas dzīves piedzīvojumus un pieredzējumus, kā arī uzskatāmi attēlot daudzas sabiedriskās un kultūras dzīves norises un notikumus, kas senāk vai tagad novēroti kādreiz tik slavenajā Vecpiebalgas novadā.

2. Cimdiņu dzimtas mantotais un apgūtais dziesmu repertuārs

Turpmāk būtu sīkāk apskatāms Cimdiņmātes un Cimdiņtēva pārmantotais un viņu abu garajā mūžā apgūtais dziesmu pūrs, precīzāk – repertuārs. Šobrīd visos sīkumos tas nav izdarāms. Tā izklāstam būtu jāveltī īpašs apskats. Pašlaik vienīgi iespējams atzīmēt, ka Cimdiņmātes dziesmu kladē “Manas tautas Dziesmas” rokrakstā ierakstīti pavisam 140 dziesmu teksti – lielākoties klasiskās tautas dziesmas (t.i., garās dziesmas un tautas romances), nedaudzas populārās sadzīves dziesmas un pāris ziņģu, kā arī astoņu rotaļdziesmu teksti. Lai lasītājiem tomēr rastos kaut neliels priekšstats, minamas Cimdiņmātes kladē ierakstīto dziesmu tekstu sākumrindas, t.i., dziesmu nosaukumi. Tie ir šādi:

- 1) Pūt, vējiņi, dzen laiviņu;
- 2) Rīga dimd, Rīga dimd;
- 3) Lokatiesi, mežu galī;
- 4) Trīcēj' kalni, skanēj' meži;
- 5) Cekulaina zīle dzied Rīgas torņa galiņāi;
- 6) Cekulaina zīle dzied staļļa spāres galiņā;
- 7) Skaisti dziedī, lakstīgala, Rīgas torņa galiņāi;
- 8) Zīlīte, žubīte;
- 9) Dziedī skaņi, cīrulīti²;
- 10) Kurš putniņis dzied tik koši;
- 11) Lakstīgala kroni pina;

- 12) Kupla, kupla liepa auga;
- 13) Es redzēju jūriņāi;
- 14) Jūriņ' prasa smalku tīklu;
- 15) Laivā kāpu šūpotiesi;
- 16) Puiši jāja pieguļāi;
- 17) Līgo, laiva, uz ūdeņa;
- 18) Meitiņ' sēdēj' aiz ūdeņa;
- 19) Tu, zivtiņa, zeltzvinīte³;
- 20) Ai, zaļāi līdaciņa;
- 21) Sudrabiņa upi bridu;
- 22) Div' dzeltenī kumeliņi;
- 23) Dzeltens manis kumeliņis;
- 24) Bij man bērtis kumeliņis;
- 25) Kam tu zviedzi, kumeliņ;
- 26) Trīs gadiņi audzināju;
- 27) Smuidra priede siliņāi;
- 28) Kur tu jāsi, sērdienīte;
- 29) Visi ciema suņi rēja;
- 30) Rikšiem bērti es palaidu;
- 31) Ciemā daiļa sērdienīte;
- 32) Ko tu raudi, kas tev kaite;
- 33) Snīga sniegi, putināja;
- 34) Aun, meitiņa, baltas kājas;
- 35) Līgodama upe nesa;
- 36) Meitiņa mīļā;
- 37) Atsēda meitiņa;
- 38) Es tautiešam apsolīju;
- 39) Tautiešami roku devu;
- 40) Es uzkāpu kalniņāi;
- 41) Aiz upītes es uzaugu;
- 42) Teici, teici, valodiņa⁴;
- 43) Caur sidraba birzi gāju;
- 44) Upe nesa ozoliņu;
- 45) Purvu bridu, niedras laužu;
- 46) Tumša nakte, zaļa zāle;
- 47) Bij man vienas rozes dēļi;
- 48) Sēju lielu rožu lauku;
- 49) Rozēm kaisu istabiņu;
- 50) Stādīju ieviņu;
- 51) Jāju dicnu, jāju nakti;
- 52) Bēdu manu, lielu bēdu;
- 53) Dziedu viena, gaviļēju;
- 54) Ai, Dieviņi, ai, Dieviņi;
- 55) Trīs priedītes siliņāi;
- 56) Dzīrās ieva ar ābeli;
- 57) Ar bitīti arti gāju;
- 58) Vai bitīte nezināja⁵;

- 59) Ziedi, ziedi, rudzu vārpa;
- 60) Ozolīti, zemzarīti;
- 61) Sijā auzas, tautu meita;
- 62) Aiz ezera baltī bērzi;
- 63) Aiz ezera augsti kalni;
- 64) Tōli dzcivoj muna mīlō;
- 65) Krauklīts sēž ozolā;
- 66) Trīs jaunas māsas;
- 67) Dziedat, meitas, manu dziesmu;
- 68) Zem ozola nesēdēju;
- 69) Zvejnieks mani aicināja;
- 70) Mēness ņēma Saules meitu;
- 71) Cēl mani pār' par Daugavu;⁶
- 72) Rīgā pirka sirnu zirgu
- 73) Čuči, guli, līgaviņa;
- 74) Seši mazi bundzenieki;
- 75) Kumeliņi, kumeliņi;
- 76) Kur tu teci, gailīti manu;
- 77) Gulu, gulu, miegs nenāk;
- 78) Man māmiņa pīcsatīja:
Meitiņ, puisus nekaitīni;
- 79) Man māmiņa pīcsatīj',
Lai vecīti nebučoj';
- 80) Meita gāja uz avotu;
- 81) Cīruli, cīruli;
- 82) Meitas gula ābulāi;
- 83) Aiz upītes jēri brēca;
- 84) Aizko tik stalti;
- 85) Es biju māmiņai;
- 86) Es uzgāju ganīdama;
- 87) Es, meitiņa, maza, maza;
- 88) Tautiets mani pavadīja;
- 89) Vediet mani kur vezdami;
- 90) Dzērājs puisis bēdājās;
- 91) Nedod Dievs vītalam;
- 92) Pūtin pūta melnais mednis;
- 93) Kur tu icsi, smuks puisīti;
- 94) Bandinieka rudzi auga
- 95) Dzied' vai raudi, tautu meita
- 96) Aijā, manu vieglu prātu
- 97) Kade pārnāksi, bālčņiņ;
- 98) Apkārt kalnu gāju;
- 99) Es, karāi aiziedams;
- 100) Karavīri bēdājās;
- 101) Karavīri, kaujā, kaujā;
- 102) Div' dūjiņas gaisā skrēja;
- 103) Kas tic tādi, kas dziedāja;

- 104) Ej, saulīte, drīz pie Dieva;
- 105) Tek saulīte tecēdama;
- 106) Maza biju, neredzēju;
- 107) Dziedāj' tautu tīrumāi;
- 108) Dar' man, tēvis, pastaļiņas;⁷
- 109) Kas dārzā, kas dārzā;
- 110) Kas kaitēja nedzīvoti;
- 111) Aiz kalniņa dūmi kūpa;
- 112) Kur ta tu nu biji;
- 113) Ko, runcīti, tu domāji;
- 114) Aiz kalniņa mēnesteņiņš;⁸
- 115) Dūmi kūpa, meži dega;
- 116) Aijā, žūžū, lāča bērni;
- 117) Aijā, Ancīt, aijā;
- 118) Es savai māmiņai;
- 119) Āvu, āvu baltas kājas;
- 120) Suns par vilku daudz bēdāja;
- 121) Brālīts savu īstu māsu;
- 122) Jāju dienu, jāju nakti;⁹
- 123) Nevienš putniņš tā nepūta;
- 124) Ai, ciemiņi, ai, kaimiņi;
- 125) Pieci gadī kalpiņš biju;
- 126) Zaļa tautu miežu rija;
- 127) Taisām tiltu pār Daugavu;
- 128) Ko tie tēva suņi rēja;
- 129) Skaista mana brāļa sēta;
- 130) Meita sēdēj' kuražās;
- 131) Stāvēju, dziedāju;
- 132) Pieci gadī kalpiņš biju;
- 133) Kur tu skriesi, vanadziņi;
- 134) Seglo, māsiņ, kumeliņ;
- 135) Nu ardievu, Vidzemīte;
- 136) Es, karāi aiziedams;¹⁰
- 137) Dzied', māsiņa, skaistas dziesmas;
- 138) Pilna upe baltu ziedu;
- 139) Mīļi lūdzu tautu dēlu;
- 140) Trīs putniņi daiļi dzied.

Rotaļas:

- 141) Es bij' viens bagāts vīrs;
- 142) Mēs ejam, mēs ejam;
- 143) Zaļā dārzā bijām mēs;
- 144) Beķer' cepti kliņģerīši;
- 145) Adāt, meitas, ko adāti;
- 146) Nu meitas danco;
- 147) Cik skaista ērkšķu rozīte;
- 148) Ai, vanagi, vanadziņ.

Precizitātes labad piebilstams, ka arī vairāki citi Cimdiņiem zināmo dziesmu teksti un meldijas sadzīvē funkcionē arī kā rotaļdziesmas, piemēram: “Līgo, laiva, uz ūdeņa: (17.); “Rikšiem bēriti es palaidu” (30.); “Līgodama upe nesa” (35.); “Caur sidraba birzi gāju” (43.); “Sijā auzas, tautu meita” (61.); “Seši mazi bundzenieki” (74.); “Kumeliņi, kumeliņi” (75.); “Kur tu teci, gailīti manu” (76.); “Es biju māmiņai” (85.); “Kas dārzā, kas dārzā” (109.) u.c.

Par rotaļu apguvi bērniībā un skolas gados Cimdiņmāte zina teikt:

“Es pati skolā vēl negāju, bet mans brālis Jānis strādāja Vecpiebalgas otras pakāpes pamatskolā, kur bija tikai divas pēdējās klases – t.s. draudzes skola... Viņš gados bija ļoti jauns skolotājs, kad sāka strādāt tūlīn pēc semināra beigšanas. Skolā viņš vakaros ar bērniem gāja rotaļās. Tad arī iemācījās tādas rotaļas kā “Kas dārzā, kas dārzā”, “Es bij’ viens bagāts vīrs”, “Kumeliņi, kumeliņi” u.c. Es kā maza meitene toreiz rotaļās vēl negāju. Brālis mani ar mazāko māšeli uzsēdināja uz kamīna. Mēs sēdējām uz kamīna un skatījāmies, kā brālis ar saviem skolēniem iet rotaļās un dzied. Tad arī vienu otru rotaļu iegaumēju.”

Līgo jeb Jāņu dziesmas:

1. Visu gadu dziesmas krāju,
Jāņu dienu gaidīdama;
Kad atnāca Jāņu diena,
Tad dziesmiņas risināju.
2. Sit, Jānīti, vara bungas
Vārtu staba galiņāi,
Lai sanāca Jāņu bērni
No maliņu maliņāmi.
3. Jāņa māte sicru sēja
Deviņiem stūrīšiem;
Šim stūrītis, tam stūrītis,
Jāņam siera viducītis

“Man vēl atmiņā tā (līgo dziesma – J.R.) no bērnu dienām,” atceras Cimdiņmāte, “kad šo dziesmu līgoja. Es vēl biju maza, mani tas līgotāju pulks sev līdzī neņēma. Tad es ar basām kājām stāvēju uz mūsu toreizējā namiņa trepēm viena pati. Ārā jau bija Jāņu nakts krēsla, un es klausījos, kā aiz kalna tālu šo dziesmu līgo. Man nu sirds tā reizē trīcēja aiz prieka, reizē arī drusku smeldza, ka es neesu tai līgotāju pulkā. Bet ļoti skaisti izskanēja šis te tālais līgo, līgo! Pār kalniem tik skaisti izskanēja, ka liekas nevienai citai līgo dziesmai.”

... kad ganos gāju, tur bija tāda saimnieka māsa, veca tante, viņu sauca par Eides māti. Tā vienmēr, kad pie mums atnāca, kaut ko dziedāja. Es vēl atceros vienus Jāņus, kad es no viņas iemācījos to līgo dziesmas melodiju. Viņa apsēdās mūsu istabiņā pie loga un sāka līgot. Tā ir īsta Piebalgas dziesma. Tā ir ļoti, ļoti sena dziesma. Visus vārdus es vairs neatceros, bet piebaldzēnu izloksnē viņa dziedāja tā: "... Lai karpāni tā kā kāļi, Kāļi rata lielumā". Tāds ir tas dziesmas nobeigums. Tā ir viena no tām septiņām līgo dziesmu melodijām, ko es jums nodziedāju. No tās reizes to melodiju vēl kā maza meitene jau iegaumēju, tālāk tiku dziedājusi un tā arvien saglabāju. Ka kādā citā pusē to dziedātu, es nezinu. Tāpat es šaubos, vai jūs to atradīsiet savās folklorista gaitās."

4. Visa laba Jāņu zāle,
Ko plūc Jāņu vakarāi:
Vībotnīte, papardīte,
Sarkanais āboliņš.

5. Kas grib baltas villainītes,
Lai dzen aitas pieguļai:
Jāņu nakti zelta rasa,
Tad aitiņas mazgājās.

6. Līgot vien salīgoju
Šo garoi vasariņu:
Brāļam sievu salīgoju,
Sev diženu arājiņu.

7. Visas puķes noziedēja,
Papardīte neziedēja;
Tā ziedēja Jāņu nakti
Zeltītiem ziediņiem.

Pār pļaviņu pārdiedama,
Pļavas dziesmu nodziedāju;
Man piebira pilnas kurpes
Zeltītiem ziediņiem.

Pieminams, ka jau 1954. gada vasarā ZA Etnogrāfijas un folkloras institūta rīkotās etnogrāfu un folkloristu 8. zinātniskās ekspedīcijas laikā toreizējais Latvijas Valsts konservatorijas students, vēlāk labi pazīstamais un iecienītais komponists, tautas dziesmu aranžētājs Aldonis Kalniņš pierakstījis tolaik 42 gadu vecās Elzas Cimdiņas dziedātās 6 līgotņu meldijas, kā arī 5 citas tautas dziesmu meldijas un 2 rotaļdziesmu meldijas. Viena no šīm sešām līgotņu melodijām, kā atzinis A. Kalniņš, ir pamat- jeb galvenā meldija, ap kuru grupējas vairāk vai mazāk pazīstamās līgo meldijas. Turklāt E. Cimdiņa arī stāstījusi, ka agrāk, t.i., viņas bērnības un jaunības gados, Piebalgā Jāņos dziedātas vismaz 6 līgo dziesmu meldijas. Jāņos tad dziedājuši no vakara līdz rītam. Teicēja E. Cimdiņa "vedusi" (t.i., iesākusi dziesmu un ar savu drošo dziedājumu un skaļo balsi visnotaļ balstījusi) dziedāšanu Līgo svētkos (un arī citos gadījumos). Tikai tovasar, t.i., 1954. gadā, Jāņos sagādījies tā, "ka nebijis ko līgot."

Zīmīgs ir Aldoņa Kalniņa sniegtais Elzas Cimdiņas raksturojums, kas liekas ļoti koncentrēts un vārdos skops: *"Reti atsaucīga teicēja, liela ģimene – seši bērni. Strādā kolhozā, audzē dēstus."*

Bez tam tovaras jau pieminētās ekspedīcijas dalībniece Mirdza Asare pierakstījusi Elzas Cimdiņas deviņu dziedāto tautas dziesmu tekstus un teicējas sacītos piecpadsmit sakāmvārdus un parunas un vēl deviņas mīklas.

Turklāt no E. un A. Cimdiņu dziedāto dziesmu repertuāra režisors A. Jaunušans izraudzījies virkni dziesmu brāļu Kaudzīšu romāna "Mērnīeku laiki" teatralizētam brīvdabas uzvedumam Vecpiebalgā (pie Alauksta ezera) 1985. gada 17. un 18. augustā, kā arī 1986. gada 16. un 17. augustā. Atbildot uz režisora A. Jaunušana mērķtiecīgu vaicājumu un lūgumu, Cimdiņmāte ieteikusi brīvdabas iestudējumā izmantot *"tādas dziesmas, ko tauta dziedāja tanī laikā, kad dzīvoja brāļi Kaudzītes un kad tapa "Mērnīeku laiki".*" Režisora izmeklētās dziesmas kā Vecpiebalgas jauktā kora dalībnieki "Mērnīeku laiku" brīvdabas izrādē dziedājuši arī Cimdiņmāte un Cimdiņtēvs:

- 1) Tas cilvēks šinī pasaulē
Tik dzīvo īsu brīd';¹²
- 2) Kungs Dievs, no kā mums visas lietas,
Šī pasaule ir dižens nams (garīgā dziesma);
- 3) Saule aiz meža jau nogrima sen,
Putniņ, par ko tu vēl dziedī;¹³
- 4) Saule debess jūrā brauc
Tuvāk vakaram ik mirkli (garīgā dziesma);
- 5) Saldu dusu tai,
Saldu dusu tai, jā (bēru dziesma);
- 6) Nu mcitas danco,
Nu ir pricka laiki (rotaļdziesma);
- 7) Kupla, kupla liepa auga
Gana ceļa maliņā;
- 8) Rozes sen jau novītušas,
Nav no rudens saudzētas;¹⁴
- 8.a) Ja liktens tevīm visu ņēmis,
Kas mīļš un dārgs bij pasaulē;
- 9) Ak tu pricēģa, ak tu svētīga
Vasar's svētku dienīņa (garīgā dziesma);
- 10) Cik skaista ērkšķu rozīte,
No burves, rozīt, picsargies (rotaļdziesma);
- 11) Tas jaunīb's laiks ir tiešām jauks,
Ar rozēm puškots viņas vaigs;
- 12) Es, brīvais vīrs, gan dziedāt varu,
Kaut godu gan nemantoju;
- 13) Mēs šeitān esam viesi,
Nc mājas vietīņā (garīgā dziesma).

Reģistrējot Cimdiņiem zināmo dziesmu repertuāru, vēl piebilstams, ka 1986. gada vasarā un rudenī, kā arī 1987. gada rudenī, piecas reizes apciemojot Cimdiņus Vecpiebalgas Kabulēnos, magnetofona lentē tika ieskaņoti 102 dziesmu teksti un meldijas. Starp Cimdiņu toreiz dziedātajām dziesmām atrodamas arī dažas tautas dziesmas, virkne ziņu un vairākas sadzīvē populāras dziesmas, kuru teksti nav diemžēl ierakstīti Cimdiņmātes dziesmu kladē. Šo nefiksēto dziesmu sākumrindas:

- 1) Padziedi, mazputniņ;
- 2) Visiem rozēs dārzā ziedēj';
- 3) Riet', saulīte, rietēdama;
- 4) Dzīvoj' pie kundziņa;
- 5) Jau krēsla aplāj klusas mājas;
- 6) Vasarā ar stabulīti;
- 7) Kur tautas vainags zēl un zied;¹⁵
- 8) Tur Latvijas kalnos un lejās;¹⁶
- 9) Pulcējaties, ļaužu bari;
- 10) "Gauja", "Gauja", tu tik pilna,
Teic, kas tavos plauktos stāv;¹⁷
- 11) Draugi [Brāļi], šodien pricēcieties;¹⁸
- 12) Šie kauli, šī miesa;¹⁹
- 13) Uz piramīdu sienām;
- 14) Tur aizjāja latvietis pasaulē tālu;²⁰
- 15) No jaunības stacijas braucot;²¹
- 16) Reiz austrumos apvāršņi sārtojās jauki;
- 17) To skaidro ūden' nejauciet;²²
- 18) Kam raudi tu, tu daiļā Staburadze;
- 19) Lai nu paliek šoruden;²³
- 20) Draugs, kur tu ej;
- 21) Es stāvēju uz Gaujas krasta;
- 22) Vai tu zini, kas ir laime;
- 23) Ir mīļš un dārgs mans tēva nams;
- 24) Gadi nāk, un gadi aiziet;
- 25) Uz Raunas tirgu jābrauc;
- 26) Nu šķirsimies, mans balodīt [mēs balodīs'];
- 27) Es zinu kādu vecmeitu;
- 28) Vienu sauju smilšu,
Mīļais, netaupi (bēru dziesma);
- 29) Būdiņā nezini, kas asarām vārds;
- 30) Cikārt mēs, tētīt, maizi gardu;
- 31) Es dziedāšu par dzimteni un māju;
- 32) Sprigulīti, koka bērnsi.

3. Kultūrvēsturiski nozīmīgas liecības par vairāku sabiedrībā iemīļotu dziesmu varbūtējo cilmi

Kopumā novērtējot Cimdiņu dziedātās tautas dziesmas, jāteic, ka daudzas viņu skandētās dziesmas (ir teksti, ir meldijas) kopš 19. gadsimta 70. gadiem tautā cieši iesakņojās un ātri izplatījās, pateicoties Jāņa Cimzes sakārtotiem un izdotiem "Dziesmu rotas" krājumiem ar tur "Lauka puķu" burtnīcās publicētām tautas dziesmu meldiju apdarēm vīru un jaukiem koriem (skat. 2., 6., 13., 17., 18., 21., 42., 60., 65., 67., 92., 103., 105., 106., 107., 121. u.c. Cimdiņu dziedātās tautas dziesmas). Tas pats sakāms par vairāku pazīstamu komponistu veiktiem tautas dziesmu meldiju sabalsojumiem, kā arī uz tautas dziesmu meldiju motīvu un elementu pamata radoši veidotām oriģināldziesmām, kā to, piemēram, darījis Jurjānu Andrejs (skat. 1., 14., 39., 41., 44., 50., 63., 64., 73., 94., 99., 100., 125., 129., 133. dziesmu), J. Vītols (skat. 7., 23., 30., 32., 72., 116., 119. dziesmu), E. Melngailis (skat. 3., 5., 46., 47., 49., 78., 130. dziesmu), M. Gubene (skat. 40., 91. dziesmu), Straumes Jānis (skat. 28., 138. dziesmu), Ā. Ore (skat. 43., 126. dziesmu), A. Kalniņš (skat. 4. dziesmu).

Interesantas un kultūrvēsturiski nozīmīgas ir Cimdiņu sniegtās liecības un komentāri par atsevišķu ziņģu un populāru sadzīves dziesmu tekstu un meldiju autorību. Nav mans nolūks šobrīd apstiprināt vai noliegt šo respektējamo ziņu patiesumu, tas būtu īpaša pētījuma uzdevums. Mūs pašreiz var vairāk interesēt Cimdiņu uz dzīves pieredzi balstītie atzinumi kā tādi.

Cimdiņmātes viedoklis (jāuzsver, ka tas vienlaikus ir piebaldzēnu uzskats vispār) par tautā iemīļotās dziesmas "Rozes sen jau novītušas" "īsto" meldiju:

"Rozes sen jau novītušas" mēs, piebaldzēni, vienmēr dziedam tajā melodijā, kas bija pazīstama arī brāļiem Kaudzītēm. Tautā iecienītāka gan ir kāda cita, sentimentāla melodija, kas aizgūta no vācu avotiem, no saldsērīgas vācu dziesmas. Šai vācu melodijai nav arī īstas saskaņas ar dziesmas vārdiem. Ja Matīss (Kaudzīte – J.R.) vēl būtu dzīvs, viņš nemūžam negribētu dzirdēt, ka viņa dziesmu tā dzied, viņš noteikti nostātos pret šo vācu melodiju. Stingri domāju, ka dziesma "Rozes sen jau novītušas" jādzied tā, kā Piebalgā viņu dzied... Piebaldzēni visi ļoti ņem ļaunā un ļoti skaišas, jūtas ļoti aizvainoti, ja kāds šo dziesmu dzied ar nepareizo melodiju."

Par dziesmu "Ja liktens tevīm visu ņēmis" Cimdiņa stāsta:

"Šo dziesmu mēs dziedājām "Mērnieku laiku" izrādē Vecpiebalgā. Šito Jaunušans ļoti gribēja, jo tad, kad Gaitiņi iet projām, kad liktens viņiem visu ņēmis, režisors vēlējās, vai nebūtu kāda stipri bēdīga dziesma... Šī dziesma ir tik veca, ka mana mammīte man to veltīja kā kādu talismanu, kā tādu piemiņu

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Jānis Rozenbergs un Augusts Cimdiņš 1990. gada vasarā. A. Egliša foto.
Jānis Rozenbergs and Augusts Cimdiņš in summer 1990

viņa man šo dziesmu dāvināja. Tā nav viņas sacerēta. Mana mammīte šīs dziesmas vārdus uzrakstīja uz savas fotogrāfijas otras puses un iedeva man. Es esu pilnīgi pārliecināta un domāju, ka nekļūdos, apgalvojot, ka vienīgi es šo dziesmu zinu. Un Piebalgā es neesu arī dzirdējusi, ka bez manas mātes vēl kāds cits agrāk un tagad kaut kur būtu šo dziesmu dziedājis. Mana mammīte dzimusi 1874. gadā, tā kā tā ir ļoti sena dziesma.”

Turpretī par dziesmu “Jau krēsla apklāj klusas mājas”, Cimdiņš liecina:

“Šai dziesmai vārdus sacerējis A. Pumpurs uz Lapas Mārtiņa ierosinājumu. Pagājušā gadsimta 60. gados A. Pumpurs kādu laiku strādājis par mērnika palīgu arī Vecpiebalgā. Lapas Mārtiņš lūdzis A. Pumpuru, ka ir vajadzīga tāda dziesma, kur iecerētais saka ar labunakti savai līgaviņai. A. Pumpurs arī apsolījies to izdarīt, nemaz nezinādams, kādai līgaviņai dzejolis tiks veltīts. Tikai vēlāk izrādījies, ka tas bijis veltījums Rātminderu Elīzei, kas ilgus gadus bija A. Pumpura sirdsmīlotā, bet, kad dzejnieks beigās apprecēja Gobu Edī, tad arī Rātminderu Elīze pēc 20 gadu garās cerēšanās beidzot aizgājusi par sievu pie Kaudzītes Matīsa.

A. Pumpura dzejolis publicēts kādā Rīgas avīzē (“Mājas Viesī” vai

"Baltijas Vēstnesī"?). Tur A. Pumpurs šo dziesmu arī izlasījis, un tur, laikrakstā, bijis nodrukāts: *"Dāvinājums Līzei Rātminder jaunkundzei "Labu nakt!" Dziesma priekš soprāna un tenora ar klavieru pavadījumu. Teksts no Pumpura, mūzika no Šancberga."*

"A. Pumpurs par šo gadījumu ir bijis ļoti pārsteigts, viņam bijis arī drusku neērti, jo viņš tajā laikā jau bijis saderinājies ar Gobu Edī. Vienīgi Lapas Mārtiņš zinājis, ka Kaudzītes Matīsam būs kāzas ar Rātminderu Elīzi un ka A. Pumpura dzejolis "Jau krēsla aplāj klusas mājas" patiesībā ir Kaudzītes Matīsa veltījums savai līgavai."

Cimdiņtēvs domā, ka piebaldzēniem labi zināmās bērnu dziesmas *"Vienu sauju smilšu, mīļais, netaupi"* meldijas autors arī varētu būt Pēteris Šancberģis.

Cimdiņmātes komentārs par pazīstamo J. Vītola oriģināldziesmu *"Rīgā pirkū sirnu zirgu"*, kuras apdarē autors izmantojis poētisku tautas dziesmas tekstu, kā arī radoši variējis atsevišķus tautas dziesmu meldiju elementus:

"Šo dziesmu "Rīgā pirkū sirnu zirgu" es esu dziedājusi jau agrā jaunībā un bērnībā, bet es to dziedājusi arī korī. Mans brālis skolotājs Jānis Vēliņš pēckara gados bija pirmais kora diriģents Vecpiebalgā. Viņš bija mācījis Valkas skolotāju seminārā, kur viņa skolotājs mūzikas apmācībā bijis Jēkabs Mediņš. Viņš manam brālim arī stāstījis, ka dziesmu "Rīgā pirkū sirnu zirgu" Jāzeps Vītols savā laikā esot dāvinājis tuvam draugam profesoram Paulam Jozuum un viņa līgavai uz kāzām. Turklāt Paula Jozuus līgavu kādreiz agrāk bija iecerējis arī Jāzeps Vītols, bet viņš ir veltījis savam draugam ļoti skaistu dziesmu, kurā neizskan ne mazākā mērā kāda nenovīdība vai greizsirdība. Dziesmas teksta nobeiguma pants: "Lai brauc mana līgaviņa Kā saulīte spīdēdama, Kā saulīte spīdēdama, Kā rozīte ziedēdam'" – tas tiešām ir cēls žests un augstsirdīga cilvēka cildena rīcība. Un šajā gadījumā tāds ir bijis arī Jāzeps Vītols. Ka tas tā ar šo Jāzepa Vītola dziesmu ir bijis, tam varētu arī ticēt – tā es domāju."

Par retāk dzirdēto dziesmu *"Meitas gūla ābulāi"* Cimdiņmāte pamatoti spriež:

"Tā dziesma ir ļoti sena. Pēc tā vien var spriest, ka tur vēl meitas āva balti kājas un iet uz muižu sūdzēties. Dziesma ir radusies tanī laikā, kad vēl bija muiža... Un ka muiža sprieda to tiesu. Tas pats viss dziesmā ir pasacīts un tāpēc tai jābūt ļoti senai."

Šūpuļdziesmu *"Padziedi, mazputniņ, pavičero"* Cimdiņmāte atceras īpašā ģimeniskā sasaistē:

"Tā ir pirmā dziesma, ko es iemācīju savai, toreiz trīs gadus vecai, mazmeitai

Gintai. Un viņa to dziesmiņu iemācījās tik pareizi un tik labi dziedāja, ka kādos ģimenes svētkos, kad no Bioloģijas institūta, kur Gintas tētis, mans dēls Pēteris, strādāja, bija sanākuši diezgan daudz viesi, un meitene nevis ar manu palīdzību, bet viena pati šo dziesmu nodziedāja ļoti labi. Viesu pulkā bija viena, kas pamatīgi pārzināja mūziku un nekļūdīgi uztvēra, vai meitene visas notis dzied pareizi vai nepareizi. Viņa bija izbrīnīta, ka trīs gadus vecs bērns spēj tik tīri visus toņus izdziedāt. Tagad tā meitene Ginta ir jau paaugusies, beigusi piekto klasi un Pionieru pilī viņa koklētāju ansablī dzied un spēlē. Šovasar viņa ar dziesmām un kokles spēli bija ciemos Bulgārijā. Gintai es iemācīju arī tās septiņas līgo dziesmu melodijas, un viņa tās dziedāja ne sliktāk kā es. No savas pieredzes tagad zinu, ka trīs četri gadus vecus bērnus visvieglāk un ātrāk var iemācīt dziedāt tautas dziesmas. Bērni tādā vecumā ir ļoti vērīgi, viņi visu bez pūlēm uztver un iegaumē.”

Pēc Cimdiņmātes liecības, tautas dziesma “Jāju dienu, jāju nakti Smukmeitiņas lūkoties” – tā “*bija brālam (Jānim Vēliņam – J.R.) ļoti mīla dziesma. Viņš zināja nu ne mazāk, ja ne varbūt vairāk, tautas dziesmu nekā es. Viņam gan bija balstiņa. Viņam bija tiešām Dieva dota balstiņa, ka viņš dziedāja. Viņš dziesmas dziedāja tiešām no visas sirds. Viņš tā sirdi atdeva dziesmai... Tagad ir kādi gadi četri vai pieci, kad viņš miris. Viņš piedzīvoja diezgan garu mūžu – 81 gadu.*”

Par dziesmu “Dziedi skaņi, cīrulīti” Cimdiņa zina teikt:

“Šai dziesmai arī ir teksta autors, mūzikas autoru es nezinu. Es atradu vienu vecu, vecu grāmatiņu, senu, senu, vēl vecā drukā. Grāmatiņā bija arī dziesma “Dziedi skaņi, cīrulīti”, un tur bija minēts arī teksta autors. Diemžēl es viņu nepaturēju prātā. Bet, kamēr mans mūžiņš pastāv un kamēr es visu laiku dziedu, es viņu dziedu kā tautas dziesmu... Tas ir tas pats variants, ko jūs stāstījāt par “Teici, teici, valodiņu”. ” Kā jau minēts iepriekš, tad dziesmas “Dziedi skaņi, cīrulīti” teksta autors ir Pavasaru Jānis.

Patriotiskai sadzīves dziesmai “Pulcējaties, ļaužu bari, Pulcējaties Gaujmalā” nobeiguma panta tekstu E. Cimdiņa kā zvērināta nedzērēja variē šādi:

Tikai Gaujas malā mani
Vieglās smiltīs guldiniet!
Pilnu klēpi baltu rožu
Kapā līdz gremdējiet!
Pilnu klēpi baltu rožu
Kapā līdz gremdējiet!

Toties tautā stingri iesakņojies šāds bohēmisks šīs dziesmas nobeigums:

Tikai Gaujas malā mani
Vieglās smiltīs guldiniet!
Pilnu kausu saldu alu
Kapā līdzī gremdējiet!
Pilnu kausu saldu alu
Kapā līdzī gremdējiet!

Patī Cimdiņmāte gan ir lepna un gandarīta, ka arī viņas bērni minētās dziesmas nobeigumā allaž dziedot viņas radīto teksta variantu. Cimdiņtēvs vēl piebilst, ka arī Vecpiebalgā, apbedījot neglābjamus dzērājus jeb plenčus, agrāk bijis paradums tiem likt zārkā vai arī paslēpt kapa kopiņas smiltīs degvīna pusstopu.

Iepazīstinot tautas garamantu vācējus ar bērnu paražām Vecpiebalgas novadā, Cimdiņmāte paskaidro:

“Piebalgā pavisam četras kapsētas, trīs kapsētās vēl rok (mirušos—J.R.)... Neesu dzirdējusi, ka Piebalgas pusē bērēs dziedātu tautas dziesmas, tikai garīgās dziesmas.

Mājās bija tas pats izvadītājs, kas izvadīja kapos. lielākoties tas bija mācītājs. Ja nebija mācītājs, tad bija kāds skolotājs vai vispār kāds cilvēks, kas uz to ir spējīgs. Un mājās, izvadot mirušo, telpa, kurā viņš bija novietots, bija izpušķota ar eglītēm. Tur notika garīga ceremonija, kur tikai ar garīgām dziesmām izvadīja mirušo no mājām uz kapsētu. Un kapos arī dziedāja tikai garīgās dziesmas. Tanī laikā tautas dziesmas, tādas kā “Tek saulīte tecēdama”, “Saulīt’ vēlu vakarāi” un tamlīdzīgas dziesmas pie mirušā kapa vai, izvadot no mājām, netika dziedātas. Bet, atbraucot mājās, pēc mielasta, kad nodziedāja “Dusi saldi” un bērni viesi bija jau pacienājušies, un bija arī viens otrs malks, kā piebaldzēni saka, brandavīna vai alutiņa baudīts, tad dziedāja dažkārt bērēs pirmā dienā un vēl otrā dienā pavisam laicīgas dziesmas, tādas, ko godos dzied. Dziedāja tūri jautras dziesmas, dziedāja arī tautas dziesmas, dziedāja arī senās, vecvecās dziesmas, kas no mutes mutē gājušas. Bet, izvadot mirušo, kā mājās, tā kapsētā dziedāja tikai garīgās dziesmas. Es esu bijusi tikai pie luterāņu izvadīšanas. Kā pie katoļiem vai pie pareizticīgiem tas noris, to es nezinu.”

Pēc kara tematikas “Aijā, manu vieglu prātu” dziedājuma Cimdiņmāte nosodoši raksturo kādreizējo (varbūt arī pašreizējo) Latvijas radio mūzikas redakcijas darbinieku vienpusīgo pieeju un kļūdaino rīcību dziesmu žanra popularizācijas darbā, raidījumos pārāk lielu īpatnību atvēlot tieši dažāda satura, rakstura un stila estrādes dziesmām. Teicējas viedoklis šai jautājumā ir šāds:

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Elza un Augusts Cimdiņi Kalna Kabulēnos 1997. gada nogalē. A. Beķera foto.
Elza and Augusts Cimdiņš at Kalna Kabulēni at the end of 1997

“Nav jau ar’ tām tautas dziesmām vietas. Spied kad spiezdams radio vaļā, vienmēr ir: čikā, čikā, čikā, čikā! vienā tempā. Mana māmuļa, ka bija dzīva... viņa bija slima, viņa gulēja uz gultas. Un viņa varbūt nu tos trokšņus vairs neatšķīra, kaut gan līdz sirmam vecumam, līdz 90 gadiem bija pie skaidras, pilnas saprašanas. Un vienrīt man radio iet vaļā, un dzied mūsu estrādes dziedonis... Un man mammīte saka tā: “Mīlā meit, vai ta tu šorīt kūīt nemaz neesi bijusi? Ko tev tā govs šorīt tik briesmīgi bļāun?” Tā bija. Tās jau piedodams manai mammītei, viņai jau nu tā dzirde nebija vairs tik laba, viņai izklausījās, ka govs bļauj.”

Savukārt par patriotisko kara dziesmu “Karavīri, kaujā, kaujā” Cimdiņa paskaidro:

“Kad mans vecākais brālis, kurš par mani 20 gadu vecāks, ir izkarojies un karoja Pirmā pasaules karā, (zināja teikt – J.R.), ka dziesmu “Karavīri, kaujā, kaujā! Kara taure aicināj’” dziedāja jau tad. Un, tā kā es viņu (no sava brāļa – J.R.) toreiz dzirdēju, tā es viņu tagad arī protu dziedāt.”

Cimdiņmātei radusies sava versija par tautā ātri folklorizētās dziesmas “Lai nu paliek šoruden” teksta autorei sakariem ar Jaunpiebalgu:

"Ilzes Kalnāres teksts. Aizdomas ir, ka būtu Jāņa Norviļa kompozīcija, bet zināt to nevar... Pirms kara (šī dziesma – J.R.) bija jau pazīstama. 42. gadā, kad mums bija kāzas, tā bija mūsu kāzu himna, un tad viņa (resp., dziesma – J.R.) ienāca mūsu mājās, vārdu sakot, mūsu kāzu dienā, tas ir, 42. gadā.

Vai viņa (I. Kalnāre – J.R.) dzīvojusi Jaunpiebalgā kādu laiku vai izcelsme no Jaunpiebalgas, to es nepateikšu, bet Jaunpiebalgai viņa kādu laiku ir bijusi tuva. Kāds sakars viņai bijis ar Jaunpiebalgu, bet konkrēti, vai viņai tur senči dzīvojuši vai dzimuši, vai radi... Jaunpiebaldzēni zināja par viņu runāt un stāstīt, ka viņa kādu laiku ir bijusi Jaunpiebalgā."

Sevišķi iemīļotas Cimdiņiem ir vairākas latviešu klasiskās tautas dziesmas un jau citā sakarā pieminētās septiņas līgo jeb Jāņu dziesmu meldijas, kuras viņi dzied ar dažādiem Jāņu svētku rituālam atbilstīgiem tekstiem. Šīs dziesmas Cimdiņi labprāt arī nodziedāja Zinātņu akadēmijā Krišjāņa Barona dienai veltītajā tautas mūzikas koncertā 1986. gada 31. oktobrī. ZA pārpildītā lielā konferencē zāle Cimdiņu izjusto, silto dziedājumu uzņēma ļoti atsaucīgi. Pateicoties daudzo etnogrāfisko ansambļu un folkloras kopu pašizliedzīgai darbībai, 80. gadu otra puse bija patiess, neviltots tautas dziesmu uzziēdes laiks, kas dziļi atbalsojās visdažādākajos latviešu sabiedrības slāņos. Vienlaikus tas bija arī pusgadsimtu noniecinātās un apspiestās latviešu tautas nacionālās pašapziņas augsmes laiks, kur tautas dziesmai kā ļaužu atmodinātājai un vienotājai piemita grūti pārvērtējama nozīme.

Paragam daži Cimdiņu dziedāto klasisko tautas dziesmu teksti:

1. Kupla, kupla liepa auga
Gana ceļa malīnā;
Tur saulīte jostu kāra,
Vakarāi noicdama.

Noiet saule vakarāi,
Koku galus veltīdam':
Ošam kāra zelta dvielī,
Ozolami sudrabiņa.

Stkajami krūmiņami
Uzmauc zelta gredzentiņ',
Mazajami kārkliņami
Dimantiņa lapiņāmi.

Riet', saulīte, rietēdama,
Neliēdzini koku gal's,
Jau pīckusa govju gani,
Jau arāja kumeliņi.

2. Kur tu jāsi, sērdienīte,
Ar dzeltēnu kumeliņu²⁴?
— Jāš' uz Rīgu, uz Jelgavu
Pic dimanta kalējiņa.

Lai man kala vainadziņu,
Prickšā sauli, sānos sauli,
Prickšā sauli, sānos sauli,
Vidū spožu mēnestiņu.

Visapkārti gar malāmi
Rīta zvaigzni ar vakara.
Kad uzliku galviņai,
Visa Rīga vizuļoja.

3. Ar biītī arti gāju²⁵
 Sīku celmu līdumā.
 Astra stīgas paņķes²⁶ sēju,
 Vaska šķītu limesīt'.

Biītī, tavu vieglumiņu,
 Tev nelīka aboliņš;
 Man pārlūza bērza laipa,
 Sērst ejoti bāliņos.

5. Ciemā daiļa sērdienīte,
 Ne pie viena tā negāja.²⁸
 Tīšām jāju apraudzīti,
 Vai tā nāca, vai nenāca.

Ne pie vārtu nepiejāju,
 Nāk meitiņa raudādama.
 Ko tu raudi, kas tev kaita,
 Mana jauna līgaviņa?

- Kā bij manim neraudāti?
 Ne man tēva, ne māmiņas,
 Ne man tēva, ne māmiņas,
 Ne dižena bālēniņa.

Nāc, meitiņa, tu pie manis,
 Man ir tēvis un māmiņa,
 Man ir tēvis un māmiņa
 Un diženis bālēniņš.

7. Mēness ņēma Saules meitu,
 Mani lūdza vedībās.²⁹
 Ko es iešu vedībāsī,
 Man nav bēra kumeliņ'.

Kas to teica, kas redzēja,
 Ka saulītei meitas bij.
 Mēnestiņš vien redzēja,
 Tas noņēma vainadziņ'.

Saule kūla mēnestiņu
 Ar sudraba žagariņ'.
 Kam tas gaiši nespīdēja
 Tumšajai naksniņā.

4. Dzīrās ieva ar ābeli
 Ziedēt vienu baltumiņu,
 Aijā aijaijā,
 Ziedēt vienu baltumiņ'.²⁷
 Jau ievai i balti ziedi,
 Vēl ābele pumpurosi.

Zied ieviņa, zied lazdiņa
 Daugaviņas maliņai:
 Lazda vara pakariemī,
 Ieva zelta vizuļiemī.

- Visi koki tā sacīja:
 Ieva auga līkažiņa.
 – Jūs bijāti taisni koki,
 Kam jūs balti neziedati?

6. Jāju dienu, jāju nakti
 Smukmeitiņu lūkoties.
 Netīšāmī es iejāju
 Meitu mātes sētiņā.

Pavaicāju meitu māti:
 Ko tās tavas meitas dar'?
 – Manas meitas pūru loka,
 Puško baltas villanīt's.

- Pavaicāju meitu māti:
 Kas sērdienīci pūru lok'?
 – Sērdienīte pati loka,
 Nakti miega negulēj'.

Ņemtin ņemšu līgaviņu,
 Bet nezīnu, kādu ņemt,
 Vai ņemt gudru sērdienīti,
 Vai bagātu mātes meit'.

Labāk gudru sērdienīti,
 Ne bagātu mātes meit'.
 Sīmiem zirgiem ceļā braucu,
 Sētā gudra līgaviņ'.

Vērīgāk ieklausoties nule citēto tautas dziesmu saturā un izteiksmes stilā, kļūst skaidrs, ka Cimdiņu pāris, īpaši Cimdiņmāte, lielā godā un cieņā tur dziesmas, kas bagātīgi piesātinātas ar poētiskiem dzejas tēliem

Jāpiemin arī kāda lokāla ziņģe, kas ironiski raksturo kādreizējos sadzīves apstākļus Vecpiebalgā. Šo asprātīgo ziņģi bravurīgi nodziedāja A. Cimdiņš:

“Gauja”, “Gauja”, tu tik pilna,
Teic, kas tavos plauktos stāv?
Varbūt mīlestība arī,
Kaut kur, maisā bērtā, stāv.

Pirkšu tad vai kilogramu,
Mājās, dārzā stādīšu.
Mcitas tad no malu malām
Tavu ziedu lūkosies.

Zirgs man laukā stāv pie slita(s),
Ilgi nestāvēs, paties’,
Jo man, steigoties pie tevis,
Auzas paņemot aizmirsies.

Vēl kāds piebaldzēnu sakāmvārds, ko arī pateica Cimdiņtēvs: “*Pa trim sliedziņiem ka pārķāpj, tad var ēsti atkal.*” Savukārt Cimdiņmāte dzīves pieredzē sakņoto uzskatu un pārlicēības pamatojumam izmantoja sakāmvārdu: “*Kam tīra duru priekša, tam būs tīra sirdsapziņa.*”

Bez tam Cimdiņi izstāstīja veselu virkni zīmīgu notikumu un interesantu piedzīvojumu, kas agrāk vai nesen atgadījušies Vecpiebalgā, bet tā visa sīkāks atstāsts vairāk iederas kādā citas ievirzes rakstā. Šoreiz pamatakcents tika likts uz Elzas un Augusta Cimdiņu atmiņā saglabāto klasisko tautas dziesmu, kā arī plaši izplatīto sadzīves dziesmu un ziņģu repertuāra apskatu.

4. Folklorista sirsnīgs paldies tiem, kam ir ko dāvēt citiem

Tā ir liela, reta laime un patīkams gandarījums sastapt tik zinīgus un atsaucīgus folkloras teicējus, kādi visnotaļ ir Cimdiņi Vecpiebalgā. Sarunas ar viņiem raisās sevišķi raiti, savstarpēji atklāti un uzticami tad, ja arī pats iztaujātājs un tautas garamantu pierakstītājs pie folkloras teicējiem iet ar atklātu sirdi, skaidrām, gaišām domām un labestīgu skatienu. Kā labi un nesavtīgi folkloras teicēji, kā darbīgi un nerimtīgi kādreiz tik bagātīgās un nozīmīgās kultūrdzīves tradīciju uzturētāji, glabātāji, sargātāji un aprūpētāji Vecpiebalgā Cimdiņmāte

un Cimdiņtēvs ir godam pelnījuši šādus cildenus, atzinīgus pateicības vārdus:

Ir tādi, kam pieder maz lietu, ko rūsa maitā un kodes ēd. Toties viņiem ir daudz citu lielāku vērtību, un tās viņi labprāt dāvina tiem, kas pēc tām taujā. Tie ir dzīves apliecinātāji, dzīves jēgas uzturētāji un savas sūtības piepildītāji, un viņu mantu kambari nekad nav tukši. Viņi ir tie, kas dod ar prieku, un šis prieks ir viņiem vienīgā atmaksa, pateicības alga par lielo vēlmi atdot citiem savu dzīves pieredzi, savu prāta gudrību un savu sirds dāsnumu.

Šo tautas garamantu vācēja gaitās sakņoto un sūrā dzīves pieredzē kaldināto atzinumu es neklātienē veltīju visiem tiem daudziem folkloras teicējiem, īstiem, neviltotiem, tīriem sirds un gaiša, apskaidrota prāta cilvēkiem, ko esmu sastapis visās Latvijas malās – gan Kurzemē, Vidzemē, Zemgalē, Augšzemē jeb Sēlijā, gan Latgalē. Diemžēl lielum lielais vairums no šiem labestīgiem, sirdsšķīstiem ļaudīm jau mājo viņā saulē. Tāda ir dzīves un nāves dialektika: vieni aiziet nebūtībā, citi dzimst šai saulē un stājas aizgājušo vietā, lai tādējādi nekad nenorimtu mūžīgās dzīvības nezūdamības nedzirdamais pulss.

Rīgā 1998. gadā

Elzas un Augusta Cimdiņu dziesmas 1986. un 1987. gadā ieskaņojis Jānis Rozenbergs. 1990. gadā atšifrējusi un 1998. gadā salīdzinājusi un precizējusi etnomuzikoloģe Baiba Putniņa.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Šie Vecpiebalgas jauktā kora diriģenti, kuras Cimdiņmāte joprojām labi atceras, hronoloģiskā secībā bijuši: 1) Jānis Vēliņš (Elzas Cimdiņas jaunākais brālis), 2) Teodors Zaļkalns, 3) Uldis Balodis, 4) Oļegs Pavlovs, 5) Berta Haskina, 6) Gunta Bēniņa, 7) Visvaldis Grāvītis, 8) Andrejs Matīss, 9) Arnis Poruks, 10) Vilnis Božs, 11) Edgars Martinsons, 12) Māra Micsnice-Beķere, 13) Antra Lemba, 15) Jānis Lucāns, 16) S. Janelšite, 17) O. Šķepaste, 18) Edvards Grāvītis.

² Dziesmas "Dziedi skaņi, cīrulīti, Siltai saulei atspīdot" teksta autors ir Pavasaru Jānis.

³ Dziesmas "Tu, zivtiņa, zeltzvinīte, Es, meitiņa, zeltmatīte" teksta autors ir Rainis.

⁴ Dziesmas "Teici, teici, valodiņa, Ko upīte burbuļoja" teksta autors ir J. Neilands.

⁵ Dziesmas "Vai bitīte nezināja. Kur ziediņi upmalā" teksta autors ir J. Neilands.

⁶ Dziesmas "Cel mani pār' Daugavu, Tu, Daugav's laivinicks" teksta autors ir Lapas Mārtiņš.

⁷ Dziesmas "Dar' man, tēvis, pastaliņas, Pērc man staltu cepurīt'" teksta autors ir Auseklis.

⁸ Dziesmas "Aiz kalniņa mēnestiņš, Aijā, žūžū" teksta autors ir R. Blaumanis.

⁹ Šīs dziesmas teksts kladē ierakstīts divreiz (skat. 51. dziesmu).

¹⁰ Šīs dziesmas teksts kladē ierakstīts divreiz (skat. 99. dziesmu).

¹¹ Katru no šiem septiņiem Jāņu dziesmu tekstiem folkloras teicēji E. un A. Cimdiņi dzied

savā atšķirīgā meldijā ar šīm dziesmām raksturīgo piegavilējumu (refrēnu) *līgo!* Katra no šīm 7 Jāņu dziesmu meldijām ir patstāvīga, un kā atsevišķas mūzikas folkloras vienības šīs meldijas reģistrētas Latviešu folkloras krātuves arhīvā.

¹² Dziesmas "Tas cilvēks šinī pasaulē Tik dzīvo īsu brīd'" teksta autors ir Lapas Mārtiņš.

¹³ Dziesmas "Saulē aiz meža jau nogrima sen" teksta autors ir A. Niedra.

¹⁴ Dziesmas "Rozes sen jau novītušas" teksta autors ir Kaudzītes Matīss.

¹⁵ Dziesmas "Kur tautas vainags zēl un zied" teksta autors ir Kaudzītes Matīss.

¹⁶ Dziesmas "Tur, Latvijas kalnos un lejās" (oriģinālā "Kā dzimtenes kalnos un lejās") teksta autors ir A. Niedra.

¹⁷ "Gauja" ir kādreizējs veikala (vai krogus?) nosaukums Vecpiebalgas pusē. Dziesmu "'Gauja", "Gauja" A. Cimdiņš dziedāja ar krievu tautas dziesmas "Volga, Volga" meldiju.

¹⁸ Dziesmas "Draugi, šodien priecaities" teksta autors ir Jaunais Stenders.

¹⁹ Dziesmas "Šie kauli, šī miesa" teksta autors ir kādreizējais Limbažu draudzes mācītājs J. Steiks.

²⁰ Dziesmas "Tur aizjāja latvietis pasaulē tālu" teksts ir J. Grebeņkas dziesmas «Казак на чужбинѣ» latvisks lokalizējums. Dziesma nodrukāta 1917. gadā krājumā "Latviešu strēlnieku dziesmas".

²¹ Dziesmas "No jaunības stacijas braucot" teksta autors ir K. Puriņš (Puriņu Klāvs).

²² Dziesmas "To skaidro ūden' nejauciet" teksta autors ir K. Alksnis-Zundulis.

²³ Dziesmas "Lai nu paliek šoruden" teksta autore ir I. Kalnāre.

²⁴ Dziesmu dziedot, tiek atkārtotas ik divi teksta rindas.

²⁵ Dziesmu dziedot, tiek atkārtota ikkatra teksta rinda.

²⁶ Vārds *paņķes* šeit lietots ar nozīmi 'saītes', ar ko veclaiku arkliem atsien lemesnīcu.

²⁷ Dziesmu dziedot, refrēns atkārtojas ik pēc divi teksta rindām.

²⁸ Dziesmu dziedot, tiek atkārtotas ik divi teksta rindas.

²⁹ Dziesmu dziedot, tiek atkārtota ik teksta otra rinda.

²⁸ Dziesmu dziedot, tiek atkārtotas ik divi teksta rindas.

²⁹ Dziesmu dziedot tiek atkārtota ik teksta otra rinda.

Gatavojot žurnālu izdošanai, 2001. gada 13. septembrī Cimdiņmāte aizgāja mūžības ceļos.

Anda Kubuliņa

JĀNIS NIEDRE UN LATVIEŠU PĒCKARA FOLKLORISTIKA

Lielu vadošu palīdzību sniedza CK lēmumi
ideoloģijas jautājumos – nācās teorētiski un
vispārīdeoloģiski saasināti un nesaudzīgi
kritizēt un sagraut visas šīs (pirmskara – A.K.) teorijas.

R. Pelše. *Latviešu tautas daiļrades problēmas*.
Rīga, 1953.

Sākumā atruna: ārpus raksta paliek tās iespējamās korektīvas, ko pēckara folkloras izpētei, tās sastinguma cēloņiem pievienotu sēžu protokoli, stenogrammas un arhīva materiālu apziņa. Apceres uzdevums šaurāks – iezīmēt Jāņa Niedres vietu pēckara folkloristikā. Rakstam izmantots viņa publicētais presē un grāmatās līdz 1953. gadam.

Pirmās Latvijas Republikas pastāvēšanas divdesmit gadi folkloristikā, valodniecībā un vēsturē sastrādāja nozīmīgu uzkrājumu. Plašāk zināmi ir Luda Bērziņa¹, Jāņa Endzelīna², Pētera Šmita³, Arveda Švābes⁴ darbi. Pēckara studentiem filologiem neapgūts palika Ludviga Adamoviča⁵, Ernesta Brastiņa⁶, Annas Bērzkālnes⁷, Mārtiņa Bruņenieka⁸, Jāņa Bičola⁹, Jāņa Alberta Jansona¹⁰, Kārļa Strauberga¹¹ u.c. paveiktais, izpētītais¹². Ignorance bija apmācībā ieprogrammēta apzināti – studentam parādīja svešo tautu arhaiku, bet ceļš uz paša māju palika nenosaukts. To nācās meklēt pēc studijām, ja kāds tomēr sadomāja folkloru kaut cik zinātniski apjēgt.

Pēckara preses publikācijas rāda: dūšīgākie runas vīri folkloristikā pirmos gados pēc kara bija divi¹³ – Folkloras institūta direktors Roberts Pelše un viņa vietnieks Jānis Niedre. Direktori ir atšķirīgi pēc rakstura. Arī katrs ar savādāk virzītu pieķeršanos folklorai – R. Pelšem tuvākas bija tautasdziesmas, J. Niedrem – vēstītāja folklorā. R. Pelše augstu vērtēja K.Barona izdarīto, prata saskatīt Dainu tēva nesavtību, prata cienīt pirmskara padarīto vispār¹⁴, pastāvēja uz zinātnisku formas¹⁵, nevien satura analīzes nepieciešamību un sargājās, atšķirībā no Niedres, izteikt radikālo domu: padomju literatūrzinātne, kurā J. Niedre ieskaitīja arī folkloristiku, ir masu zinātne, ar ko nodarbosies katrs un nevis saujiņa īpaši sagatavotu speciālistu. Roberts Pelše necentās pēc 1946. gada CK lēmuma nogānīt tos nedaudzos folkloristikas mācībspēkus LVU, kas nebija pamanījušies aizbraukt uz Rietumiem. Un tomēr – kopš 1946. gada rudens abu direktoru teorētiskās nostādnēs tuvinās un, nedaudz nogludinātas,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ilgi dzīvoja universitātē un zinātniskā literatūrā.¹⁶ Vēl sešdesmito gadu beigu pusē, kad tur mācījies, tās skanēja apmēram šādi: Folkloras krātuvē (dibināta 1924. gadā) pirmskara sakrātais zinātniskiem mērķiem “īsti padomju garā” (J. Niedre) izmantojams ar lieliem ierobežojumiem¹⁷ – vākšana notikusi zinātniski nekorekti; folklorā ir tautas kolektīva daiļrade, tā ir ideoloģisks, šķirisks, partejisks veidojums un pauž galvenokārt darba tautas attieksmi pret saviem apspiedējiem; folkloru radījis cilvēku sabiedriskais darbs un tikai darbs, par citām senā cilvēka saskarsmes, dzīvošanas un atjautu pēdām neminot ne vārda.¹⁸ Un folklorā, tās žanri tieši un secīgi atspoguļo visas ekonomiskās formācijas, kādas pazīst cilvēce, t.i., attiecīgās tautas¹⁹ folklorā turpina attīstīties arī padomju laikā kā padomju folklorā.

Postulāti apšaubāmi nebija, un katrs no tiem veica savu uzdevumu vārdos un darbos nenosaukto pirmskara priekšstatu iznīcināšanā, kopā summējot apslēptu augstprātību pret nacionālās kultūras identitātes saknēm. Tām, kuras saturēja tautas īpatnības atjautu. Piemēram, manī sešdesmito gadu beigu studentē, uz gadiem pāris izdiedzēja zināmu nicības nezāli pret agrāk darīto folklorā un valodniecībā, kas, ja nebūtu vecāku ielikta pamata un stingrās rokas,

izaugtu par proletkultismam radniecīgu noskaņu: dailes un zinātnes pils ceļama tukšā vietā (jo mums, nākošiem speciālistiem, taču nemāca, tātad agrāk nekas ievēribas cienīgs nav izdarīts!). Savukārt šķiriskuma mūžīgais priekšplāns aizmigloja acis pret jebkuru garīguma daudzveidības izpausmi folklorā, iesakņoja paradumu to pārskatīt vienīgi kārtu un tematiskā aspektā. Tā palikām atstāti pilnīgā neziņā par kultu, rituālu, mitoloģisko priekšstatu vai parašu zīmēm, formulām tautasdziesmās, pasakās. Katru nesaprotamu jēgumu tekstā uztvērām un skaidrojām tālāk kā neparasti pārdrošus tropus, kur Rietumu “gudreļi” gan ieraudzīja nez kādus tur totēmus, animisma pēdas. Kādā dvēseles stūrīti, tiesa, palika tāds kā nemiers, ka J. Niedres tik kategoriski prasītajam dziesmas, pasakas daļījumam pēc šķiriskuma trūkst formālu, vienotu un katrai vienībai piemērojamu izvērtējuma kritēriju pa ekonomiskām formācijām, tomēr līdz tik “dekadentiskam” giedumam, ka vienā dainā saderīgi varētu sadzīvot vairāku laikmetu nospiedumi, pirmkursnieki pašu spēkiem aizmirst nespēja. To var vienīgi tad, kad prāts jau asināts formulas un simbolus pazīt. No tā gan trīs pirmās pēckara filologu paaudzes LVU sargāja kā no uguns ar specfondiem, sagrozītiem citātiem bez norādēm, ar denunciācijām pret dziļāko padomju zinātnieku atziņām (protams, kāds no simta jau izlauzās šai sienai cauri, bet tādu, kā rāda astoņdesmito gadu kultūras dzīve republikā, nebija daudz), ar dzelzs priekškaru norobežojot no rietumu zinātnes. Sargāja, vicinot marksistiskās “metodoloģijas” karogu un citātos iz F. Engelsa, K. Marksa, V. Ļeņina, N. Marra, M. Gorkija un sākumā jo sevišķi J. Staļina darbiem.

Visaptverošas vulgārsocioloģijas importa aizmetņus J. Niedres publikācijās var atrast jau 1940./41. gada padomju varas mēnešos, arī 1943. gadā Maskavā iznākušajā brošūrā.²⁰ Tā noliedz salīdzināmo metodi vēsturē, noklusē citautu dokumentus, atziņas par latviešu tautas senvēsturi, sašķiebj un līdz vienvirziena taisnei vienkāršo tirdzniecisko sakaru nozīmi mūsu etnogrāfiskajā kultūrā: vienīgi ar krievu, (varbūt pareizāk būtu ar varjagu? – A.K.) starpniecību, viņaprāt, jau labi pirms vācu iebrukuma XI gs. – Baltijā latvieši iepazinuši daudzus Āzijas tautu lietišķās mākslas priekšmetus, ko vietējie amatnieki pielāgojuši un pārlabojuši atbilstoši savām vajadzībām. Vienīgi tā Niedre izskaidro Vidusāzijas tautu “ceļa” tehnikā gatavoto jostu un “apaudiņu” (villaiņu apmales jostas) lielo līdzību ar latviešu kapenēs atrastiem XI un XII gs. darinājumiem, tāpat arī bagātīgos (vairāki kilogrami) Samarkandas, Taškentas, Bagdādes, Bizantijas un slāvu monētu atradumus latviešu senkapos un pilskalnās. Ja nebūtu bijis krievu starpniecības, tie te nebūtu, domā Niedre. To turklāt saka cilvēks, kas divdesmito gadu beigās un trīsdesmito gadu sākumā strādāja Matīsa Siliņa

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vadībā un publicēja darbu par tautas materiālo kultūru²¹ (lietojot paša Niedres terminoloģiju), kur atklājumus, līdzīgus iepriekšminētajiem, gan neatradu. Zinot 1943. gada publikāciju, 1946. gada "Karoga" otrā numura raksta primitīvisms par pasakām kā adekvātiem, nepastarpinātiem psiholoģisko norišu nospiedumiem neizbrīnīja.²² Ērcināt ērcināja klajais nevēsturiskums lietu skaidrojumā, pieļaujot folkloras sinkrētiskumu un ne ar pušplēstu vārdu neieņemoties par tās daudzfunkcionālo iedabi, neatgādinot, ka estētiskais moments tajā nepavisam nav dominējošais, tikai viens no daudziem. Niedre noklusē taisni to, kas folkloru šķir no rakstītās literatūras, kurai estētiskā primāts būtisks. Arhaiskās un rakstītās kultūras šķirumu Niedrem aizstāj uzmācīgi atkārtots ideoloģijas alibi: "*Sabiedrību un to ideoloģiju folkloras diapazons (..) daudz plašāks par rakstītās literatūras diapazonu*" – t.i., abas sapludina kopā, ko jo tieši pasaka vēlāk izdotajā monogrāfijā "Latviešu folklorā" divdesmit otrās lappuse vārdos: "*Vēsturiskā skola pauda arī teorētiski gluži nepareizu nostādni – nenovērtējot folkloru kā mākslas daiļradījumu, nebija redzama stingra atšķirība starp dzejas darbu un vēsturisku dokumentu jeb materiālu.*" Ja te vēl varētu atrunāt: izpratnes robežas pastāv katram, un to nosaka no mums neatkarīgi dabas dotumi, tad sliktāk ir ar rakstiem, kas sniedz vientiešiem paraugstundu "zinātniskas" denunciācijas smalkumos, ko J. Niedre piepratās atkārtot ne reizi vien, kā rāda publikācijas 1947.²³ un 1948. gada²⁴ "Karoga" piecās burtnīcās un "Literatūrā un Mākslā" 1947. gada 21. februārī ar pseidonīmu J. Krievs.²⁵ Nekautrējoties to pavērst pat pret savu kādreizējo skolotāju, kara laikā aizsaulē aizgājušo M. Siliņu.²⁶ Tolaik, Staļina valdīšanas gados, ļaudis apzinājās: lasīt, ar atsaucēm parādīt, ka zina arī ārzemju zinātnisko literatūru savā specialitātē, ir grēks, par ko nāksies maksāt kā ar štata vietu iestādē (J. Strauberga, P. Birkerta, J.A. Jansona, A. Bērzkālnes gadījumā), tā ar fizisku brīvības atņemšanu. Tāpēc presē gan abstrakti apsaukāja Rietumu pētījumus, veselas nozares par rasistiskām, formālisma apsēstām, antizinātniskām, tomēr vietējos cilvēkus, kuri šīs jaunākās atziņas uzdrošinājās iefiltrēt savās studijās, vārdā nesaucā, lai nepakļautu represijām. Vārdā saukšana līdzinājās uzrādīšanai. Jānis Niedre sauca un papildināja ar politisku demagoģiju.²⁷ Ilustrācijai daži pagarāki citāti: "*Latvijā baiļojās atpalikt no "Eiropas kultūras" kaut vai uz dažām minūtēm. Allaž Latvijā vajadzēja būt "tāpat kā Eiropā". (..) Un tagad – lai gan padomju vara Latvijā pastāv jau pilnus sešus gadus (1947. gadā! – A.K.), lai arī latviešu inteliģence jau paspējusi diezgan dziļi apgūt pareizo zinātnisko teoriju – marksismu-leņinismu – ideālistiskās, nezinātniskās, skaidri reakcionārās Vakareiropas folkloristu*

teorijas vēl turas dažu vidusskolas skolotāju, rakstnieku un universitātes mācībspēku prātos, razdamas klaju izpausmi gan nodarbībās ar jaunatni, gan rakstos un apspriedēs. Arī, kā to dara prof. P. Birkerts²⁸, disputos un sanāksmēs ideālistiskās koncepcijas sludinot par marksistiskām, apgalvojot, ka marksisms ir kaut kas vispārīgs, ideālistiskais (protams, citādi nosaukts) katrā zinātņu disciplīnā atsevišķais. Pašlaik Latvijā visvairāk saduramies ar trim antizinātniskām teorijām – Vakareiropas auklējumiem. Tās ir **migrācijas jeb aizguvumu teorija, māģisma-mitoloģijas teorija un folkloras atmiršanas teorija.**

Migrācijas jeb aizguvumu teorijas piekritēju karognese Latvijā ir tā sauktās “somu skolas” folkloras pētīšanas metodes iedzīvinātāja – docente Anna Bērzkalne. Somu zinātnieki K. Krons (1863-1933) un A. Arno (1867-1925) pēdējo gadsimtu mijā izstrādāja metodoloģiskus principus starptautiskai folkloras pētīšanai, salīdzinot tautas gara mantu sižetus dažādās zemēs un grupējot un klasificējot tos pēc līdzīgo iezīmju veidojumiem, cenšoties uzsvērt pat vissīkākās atšķirības dažādām tautām pazīstamajos motīvos. Somu skolas nopelns ir tas, ka tā galvenajos vilcienos nodibināja tehniskos paņēmienus, kurus lietojot vieglāk orientēties daudzu un vienas tautas prozas folkloras bagātībā. Taču reizē ar to somu skolas metode ir šauri formālistiska un nedod nekādu iespēju izskaidrot tā vai cita folkloras sacerējuma saturu – būtisko, un šai ziņā tā dibināti saņēmusi un saņem asu padomju zinātnieku kritiku.

Verdziski pieturēdamās pie somu zinātnieku izstrādātās folkloras sacerējumu sižetu salīdzināšanas, lūkojot izsekot pa novadiem, apgabaliem un valstīm viena motīva izplatīšanos Latvijā, doc. A. Bērzkalne pauž uzskatu, ka folklorā viss dibinoties uz “ieceļojumiem”, uz aizguvumiem. Tas ir, folkloras vērtības radījusi viena “izredzētā” tauta, bet citas no tās tikai aizņēmušās. (...) Migrācijas teorija un atsevišķi tās epigoņi Latvijā vispār neizvirza jautājumu par pārvietošanās un aizgūšanas cēloņiem, par tuvākā un tālākā pagātnē notikušām sadursmēm starp tautām un pašu tautu vidū, par jauniem apstākļiem, kuros nokļūst un pārveidojas kāda materiālās un garīgās kultūras vērtība, kas uzaugusi citā vidē un citos vēsturiskos apstākļos. Citiem vārdiem: nav nekāda dialektikas procesa, nekādas attīstības. Dotajos apstākļos radušos pasaku atzīst par nepārprotamu atkārtojumu citā vietā eksistējušai, ārēji līdzīgai.. (...) Un zīmīgi, ka šī aizņemšanās notiek vienmēr no tās zemes, pret kuru buržuāziskajā sabiedrībā allaž pastāv liela cieņa, kuru ieskata par modes devēju: no Vācijas, Skandināvijas, Anglijas un Francijas. Nostājoties šādās

pozīcijās, latviešu tautai beigās tikpat kā nekas nepaliek pašu radīts. (...) Iznāk, ka latviešu tauta mākslinieciskajā daiļradē ir impotenta tauta, kura dzīvo, pārtikdama no tā, kas nobirst no Vakarēiropas vai Skandināvijas tautu bagātā galda. (...) Tā folkloras migrācijas teorija Latvijā sasaucas ar vācu reakcionāru kļaidām par kultūras ievešanu Latvijā, par "latviešu civilizēšanu".²⁹

Bet sekojošais citāts vēršas pret folkloru kā visaptverošu kultūras, tai skaitā, tautas reliģisko priekšstatu glabātuvī:

"Maģiski mitoloģiskā teorija folkloristikā, pie kuras agrāk Latvijā pieturējās prof. J.A. Jansons, pauž uzskatu, ka senākais un vienīgais cilvēka pasaules uztvērumš esot reliģiozi maģisks, ka priekššķiru sabiedrības cilvēku darbību nosakot maģiski rīti, jo cilvēks uztverot pasauli tikai mitoloģiskos priekšstatos un viņa darbība esot skaidri maģiska. Šī teorija apgalvo, ka cilvēce pirmatnīgi radusies kā reliģioza, ar dieva apziņu, ka tās domāšana bijusi preloģiska (ārpus loģikas – franču zinātnieka Levī-Brila formulējums), tātad ar mūsu loģisko domāšanu pilnīgi nesaskanīga. Un reizē ar to folklorā visā lielajā vairumā esot šīs maģiski mitoloģiskās preloģiskās domāšanas izpausme. Tas nozīmē, ka folklorā galvenokārt ir šo maģiski mitoloģisko cilvēces priekšstatu kopums, folklorā galvenais ir ierašas, ticējumi, maģiski mitoloģiski tēli. Citiem vārdiem, mītiskais folklorā esot galvenais, bet reālistiski materiālistiskais – sekundārs."

"Vēl pieminama marksismam nepieņemamā kultūrvēsturiskā folkloras pētīšanas metode. Tā ārēji meklē folkloras vielai pamatu tautas materiālajā dzīvē, bet būtībā pauž atsevišķas augstākas un zemākas "tautas kultūras izcelsmes". Piemēram, latvieši esot pieskaitāmi pie "Eiropas kultūras loka", latviešiem esot augsti attīstīta estētika, pretēji pārvērtējamai semītu un tamlīdzīgu tautu estētikai. Latviešiem esot pilnīgāka skaistuma izjūta nekā tām tautām, kas neietelp "Eiropas kultūras lokā" (piemēram, slāviem) – daudz vārdu daiļuma jēdziena apzīmēšanai, maiguma izteikšanai, kādu pēdējām trūkstot utt. (...) Un ja "kultūrvēsturiskajai" metodei ir kādas priekšrocības iepretī "migrācijas" teorijai un tamlīdzīgām teorijām kā reālistiskākai, galu galā tā tomēr noved pie antimarksistiskas koncepcijas – rāda ceļu uz rasismu."

"Folkloras atmiršanas teorija nāk līdzī no buržuāziskās Latvijas augstskolas. Apgalvojot, ka līdz ar rakstu literatūras izveidošanos, līdz ar kapitālisma nostiprināšanos Latvijā folklorā pārstāj rasties un veidoties, šī teorija stāsta, ka mūsdienās vairs folklorā nerodas."

Un kā pēdējo citēšu šo:

“Nicināmu zemošanos Rietumu deģenerētās kultūras priekšā, ieslīdēšanu reakcionāro buržuāzisko tradicionālo spriedumu dumbbrājā iepriekšējā mācību gadā Latvijas Valsts universitātē parādījis arī vēsturnieks, bibliotekārs un literatūras vēsturnieks Jānis Straubergs.

Jānis Straubergs ir ievērojams latviešu zinātnieks. Viņš ir speciālists Rīgas vēsturē, Rīgas bibliotēku un latviešu senāko rakstu pētījumu laukā. Jāņa Strauberga apcerējumi par Rīgas pilsētas latvisko sākotni, par latviešu topošās buržuāzijas cīņām pret vācu kundzību 18. gs., tāpat kā viņa pētījumi par Vecā Stendera ziņģu un citu rakstu literārajiem avotiem un pirmo latvisko periodiku ir nozīmīgi ieguvumi. Pētījumi, kādus J. Straubergs sniedza buržuāziskās Latvijas laikā, ne vienu vien reizi viņu vadošās kliķes acīs nostādīja par “nevalstisku”, bet Baltijas vācieši J. Straubergu par viņa vāciskās kultūrtrēģerības leģendas graušānu uzskatīja pat par “sabiedriski bīstamu cilvēku”.. Un tomēr, lasīdams lekcijas Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātes latviešu valodas un literatūras nodaļas studentiem, Jānis Straubergs ir sācis paust padomju ļaudīm klaji naidīgas atziņas. Savā lekciju kursā “Starptautiskās strāvas senākajā latviešu literatūrā” docents J. Straubergs noslīd buržuāziskajā objektīvismā, kailā komparatīvismā, kļūdams buržuāzisko latviešu literatūras vēsturnieku tradīciju paudējs.”³⁰

Tā universitāte – pirmskara Latvijas smadzeņu centrs – piepalīdzot atklātām denunciacijām, patvaļīgiem secinājumiem, zinātnes vulgarizācijai un tekstu tendencioziem sagrozījumiem, dažu gadu laikā iztukšojās no pieredzējušas, gudras, dažādām zinātniskā kopām piederošas, tāpēc urdīgas un radošas humanitāro specialitāšu profesūras. Saņēma triecienu, no kura tā lēni lēnītiņām mēģina atžirgt tikai vēl deviņdesmitajos gados (sākoties pārejas laikam un neatkarības atjaunošanai). Tūlīt pēc kara ar vienu šāvienu nošāva trīs zaķus: iznīcināja pētniecisko un domu atražojošo centru, izlases personības, zinātnisko skolu daudzveidību. Tieši to, bez kā zinātnes un kultūras attīstība nepastāv.

Domājot virspusējās līnijās, J. Niedre, protams, vispirms apmierināja jaunās varas prasību – likvidēt vecos centrus un dibināt jaunu, Maskavai verdziski padevīgu un tieši pakļautu iestādi ar kazarmām līdzīgu struktūru, kā precīzi reiz izteicās vēsturnieks J. Bērziņš. Tās galvenais nosacījums – pazemīga paklausība. Par tādu kļuva Zinātņu Akadēmija ar tās institūtiem. Jā, tā radās pēc jaunā režīma prasības. Bet, manuprāt, ne tas vien bija J. Niedres dzinulis. Šķiet, viņa graujošo enerģiju raisīja un savu (ne mazo!) lomu nospēlēja maztalantīgā vēlme apklusināt, iznīcināt talantīgo. Uz šādām domām papildus vedina fakts, ka 1948. gadā viņš aizstāv disertāciju zinātņu kandidāta grāda iegūšanai, apejot

nepārkāpjamo formālo šķērsli akadēmiskajā sistēmā – pabeigtas augstākās izglītības trūkumu.³¹

Nedaudz rediģētā un papildinātā³² veidā citētie preses raksti parādās vienkopus 1948. gadā Latvijas PSR ZA Folkloras institūta akceptētajā J. Niedres grāmatā “Latviešu folklorā”. Salīdzinot ar rakstiem “Reakcionārās teorijas latviešu folkloristikā” un “Kā P. Birkerts izskaidro folkloru”, monogrāfijā izpaliek kultūrvēsturiskās metodes apskats, tik nikns vairs nav uzbrukums Levī-Brila uzskatiem un somu skolai, jo pēdējā³³ pagaidām vēl tiek lietota arī PSRS, tāpat tirādes par A. Bērzkālnes reakcionārismu kļuvušas īsākas. To vietā likts piemērs par populārās pasakas “Pelnrušķīte” izplatību, ko ar šo metodi zinātnieki noskaidrojuši. Prasība pēc izskaidrojuma: “*kāda jēga visām šīm pasakām*”³⁴, un uz to vēsturiski ģeogrāfiskā skola atbildi nedodot. “*Konsekventos meklējumos agri vai vēlu somu skolas pētniekiem jānonāk pie mītoloģijas un Ādama, kādas Atlantīdas, “pasaules gara” vai indiešu dieva,*”³⁵ kamēr padomju akadēmiķis N. Marrs esot noskaidrojis – pasakas pamatā sens mīts par dabu un auglību. No teiktā redzams: nozares teoriju vēsture netiek vis izsvērtā, meklējot ideju virzības dzinuli un to, kā viena principu kopa rosina un pāraug sekojošā, bet gan katra no iepriekšējo laikmetu zinātniskajām pieejām atzīta par sliktu tālab, ka sniedz precīzu atbildi vienā konkrētā aspektā un nevis uz visiem Niedres iedomātiem jautājumiem uzreiz, nedod absolūti gatavu, pabeigtu patiesību. To, ka zinātne īstenībai adekvātam modelim tuvojas, vien ejot nepārtrauktu izzināšanas līkloču ceļus, tas Niedrem ir nepieļaujami.³⁶ Teoriju izvērtējumā viņš pārkāpj elementāru pamatprasību: kritizējot svešus uzskatus, rēķināties ar tajos pausto postulātu iekšējiem, savstarpējiem sakariem; nedrīkst atļauties tos iegrozt pēc sava prāta un tad pasludināt par nekur nederīgiem, jo, redziet, tie nesniedz to un vēl to. Turklāt par neētisku saucama rīcība, kad dažas lappuses tālāk nupat nepieņemtās teorijas termins izmantots savam tematiskās, tālād citas, izkārtnes skaidrojumam (piemēram, jēdziens “ceļojošais motīvs” pārkārtots par “starptautiskiem motīviem”).

Vēl viena vārds tieši neformulēta iezīme vērojama “Latviešu folklorā” – visam, ko darījuši vācieši, ir neizbēgami mistisks raksturs, un visam, pie kā nonākuši krievu zinātnieki, ir mazāk reakcionārs tonējums nekā Rietumu pētniekiem, pat tiem visideālistiskākajiem (J. Niedres vērtējums). Kā, piemēram, A. Veselovskim, vēsturiskās skolas izveidotājam Krievijā, kurš uzskatīja, ka mūsdienu poēzijas formās ir kaut kas stingri likumīgs, ko nogulsņējuši sabiedriski psiholoģiskie procesi. “...viņš allaž atsaucās uz kaut kādiem miglainiem sava laika “sabiedriskiem ideāliem”, “sabiedrisko apziņu”, “apstākļu maiņām”.

Viņš dziļi zemojās Vakareuropas reakcionāro ideālistu priekšā. Veselovskis izvirzīja kļūdainu teoriju it kā par lielajiem aizguvumiem krievu kultūrā un tautas dzejā no Vakareuropas un Bizantijas, kas būtībā noved pie krievu tautas patstāvīgas mākslinieciskās daiļrades noliegšanas.”³⁷ Pēc J. Niedres prāta, šai skolai bija divi grēki: pirmkārt, tās meklēšana, kur, kad, kā ietekmē kāds folkloras sacerējums radies, traucēja novērtēt folkloru kā mākslas daiļradījumu; otrkārt, nepietiekami apgaismoja sociālo, t.i., šķirisko raksturu, bijīnas atzina pat par bajāru un kņazu sacerētām. No minētajiem nomaldiem pirms Veselovska esot izvairījušies revolucionārie demokrāti³⁸, bet pēcāk, protams, krievu padomju folkloristi.³⁹ Piebildīšu – ja krievu gudro vīru patstāvība atzīmēta ar izvērstiem skaidrojumiem, tad latviešu tikai konstatēta. Tāda sīka intonācijas maiņa⁴⁰, vai ne?! No latviešu folkloristiem detalizētāk apskatīts A. Lerhis-Puškaitis pie antropoloģiskās skolas, minēti K. Kasparsons un M. Bruņenieks animisma sakarā, mitoloģiskai piesaistīts J. Lautenbahs-Jūsniņš, J. Zvaigznīte, bet K. Barons tuvs krievu vēsturiskai skolai, neliedzot viņam arī patstāvības un pienesuma daļu.⁴¹ J. Niedres izpratnē, Barona kļūda: pirmkārt, nav materiālists, nesaredz folkloru kā darba tautas dzeju, ka tās izveidošanos un dažādību nosaka sabiedrisko ražošanas spēku attiecības; otrkārt, nedod atbildi, izskaidrojumu folkloras būtībai, žanru attīstībai. Tomēr vislielāko neizpratni manī raisīja grāmatas rindkopas, kur par folkloristiem nodēvēti Auseklis un F. Mālbergis. Liekas – ir šķirama zinātniski pētnieciskā, izziņošā pieeja no mākslinieka krietni brīvākās svešu, jau gatavu teoriju iemūžināšanas darbos vai nostādņu publicistiskas aizstāvības.

Saprotams, vācu mācītāju devumu latviešu folkloristikā J. Niedre neizsver, tikai garām ejot nopeļ.

No ārzemju skolām J. Niedrē vislielāko nepatiku izsauc divas – mitoloģiskā un pašrades teorijas psiholoģiskais variants (abas vācu; pamatlicēji J. Grimms un V. Vundts). Dīvaini tomēr, ka Grimma tiecību uz mītu J. Niedre nosauc par nezināšanas un mistikas tīstekļu mistru⁴², kamēr, informējot par Dž. Frēzera pētījumiem, saglabā pašcieņu pat tāda briesmoņa vārda priekšā kā “maģija”⁴³, ko preses publikācijās vēl⁴⁴ nemanīja. Gluži otrādi, tur bija kategoriska prasība šķirt maģijas izpēti no folkloristikas (t.i., literatūrzinātnes – pēc Niedres dalījuma) un atdod etnogrāfijai.⁴⁵ Zināmus pārspriedumus par mitoloģiskiem elementiem folklorā monogrāfija tomēr dod.

J. Niedres grāmata ir tāls atkritiens, salīdzinot ar nopietnākajiem pirmskara folkloristikas darbiem⁴⁶, atkritiens kā domāšanas kultūrā (t.i., formā), tā saturā. Sākas jau ar mīta definīciju. Atcerēsimies: 1936. gadā mīta definīcija bija jau

uzziņu rokasgrāmatās⁴⁷ – mīts ir fantāzijas radīts nostāsts par dieviem un viņu darbību, nostāsts, kas radies tai cilvēces attīstības posmā, kad cilvēkiem piemīt loģiskas domāšanas pazīmes, ka mītus iedala parastos un reliģiskos, ka reliģiskajos priekšstatos mīts ir stāstījums par kādu varenu notikumu, kam ir savs pamats dabā vai vēsturē, bet ko mīts izceļ ārpus reālās īstenības un laika un ko ar dažādu kultu palīdzību atkārtoti no jauna, tā ietekmējot lietu norisi. Mīta definīcija tāpat uzsvēra vēsturiskumu. J. Niedres izklāstā mītu rašanās laiks paplūdis⁴⁸, kaut, spriežot pēc iepriekš pārstāstītās Levī-Brila hipotēzes par pirmatnējā cilvēka preloģisko domāšanu, cilvēces “agrās bērnības” dalījums preloģiskā un loģiskā posmā autoram zināms bija. Tas, domāju, būs apzināts noklusējums, lai pārrunājamais jautājums vismaz ārēji iegultu vēsturiskā materiālisma dogmās. Apieta vēl kāda zinātniskā darbā pašsaprotama lieta: izklāstu iesākt ar lietoto jēdzienu sistēmas apskatu, to pakāpenības aprakstu. Konkrēti: vajadzētu tā kā sākt ar mīta lakonisku skaidrojumu, definīcijas grupējot, bet pašus mītus kopā liekot un samērojot vēl dzīvās lauskas latviešu folkloras materiālā, lai izsecinātu sižetu mezglu punktus. No tiem savukārt izrietētu kulta jēdziens un to saraksts ar nojaušamām (vai zināmām) dievībām, to savstarpējā subordinācijā ar Dievu, ko tad noslēgtu ieražu jeb rituālu jēdziens. Rituāla deskripcija, protams, atklātu katra galvenos simbolus un to ambivalenci, slīdot no vienas opozīcijas otrā. Lai tā sakārtotu stāstījumu, saprotams, pirms tam būtu jāveic pašas folkloras izpēte un iegūto rezultātu vispārināšana un salīdzināšana ar agrāko gadu iestrādēm folkloristikā (piemēram, “Senie Jāņi Zemgalē”, “Senās suitu kāzas un ķekatas”, “Godi Viduskursā” u.c.). Grūtais izraksta kartīšu salīdzināšanas laiks pie rakstāmgalda katrā pētnieciskā norisē ir atklājumu dienišķā maize un vienīgais, kas dod pienesumu zinātnē, tas šaurais ceļš, kā autors varētu izpildīt virsrakstā solīto. Niedre ir novators un zinātniska darba tradicionālo gaitu lauž: mitoloģisko elementu apskata nodaļu sāk ar tirādi par pirmšķiru sabiedrību un to beidz ar piekarinātu, no visa iepriekšteiktā neizrietošu padomju profesora Radeiga mīta definīciju.⁴⁹ Tā – ar atkal un atkal uzsvērto šķiriskumu autors izvairās no skaidrojuma, kā folkloras izpaušmēs blakus sadzīvo mīta reliģiskie priekšstati un ikdiena. Niedre gan apgalvo, ka reliģiskie priekšstati un mīti ir šķirami, taču tālāk par apgalvojumu neiet. Liekas – ja jau diferencē, tad kādas ir katra atšķirīgās izpaušmes tautasdziesmās, vēstītājā folklorā un kāds tām sakars ar kultiem, ieražām nosaukt un materiālā parādīt vajadzētu. Pat to, ka “*mīti nestāv*” (izcēlums mans – A.K.) pašas reliģiskās atziņas sākumos, ka mītiskā domāšana nav iespējama bez racionālas loģiskas prāta darbības⁵⁰ un apzinīgas, dzejisku līdzekļu (simbolu, metaforu - ? alegoriju - ?) lietošanas,

nemin. Tāpat nekomentē, ka *“mīts var rasties tikai tad, kad apziņā veidojas jau priekšstati par dieviem kā personiskām, cilvēkveidīgām būtnēm, un mītam jābeidzas, kad nav vairs priekšstatu par dieviem, kas tverami laikā un telpā cilvēku veidā”*⁵¹, pat nepiemin.⁵² Meklēt kaut atjautu, ka folkloru raksturo cikliskais un nevis lineārais laiks, protams, arī veltīgi, tāpat kā patiesību: latviešu folklorā zina galvenokārt divus gada laikus – ziemu, vasaru. Atzišos: visdziļāk atsviedi atpakaļ tomēr sajutu, lasot, ko Niedre teic par mājas garu, Ziemassvētkiem, auglības kultu, sajutu tālab, ka mirklī atcerējos L. Adamoviča korektos pētījumus par pūķi, senlatviešu reliģiju, diferenciāciju un integrāciju latviešu mītos. Ir grūti lasīt kaut ko haotisku, vulgāru, ja atmiņā dzīvo pētījumi – daiļi savā izsvērtajā skaidrībā, materiāla jutībā. Arī tāpēc Niedres monogrāfija liekas zinātni zaļojoša. Piemēram: *“Cilvēka likteņa vai “mūža” lēmēja latviešiem bijusi Laima. Latviešu folklorā bieži daudzina trīs Laimas – Laimu, Dēklu un Kārtu. Kristīgās ticības ietekmē Laimas vietā sāk daudzina Māru jeb “Māras jumpraviņu”. Laima un Māra bija cilvēka likteņa dievības,”*⁵³ bez pierādījumiem un atrunām tā var atļauties teikt cilvēks, kam nav humanitārās izglītības un arī tad vien pie kafijas galda. No zinātnieka tādas frāzes ir dezinformācija. Zinātnisks izklāsts prasa analīzes ceļā parādīt dievību savstarpējās attiecības, atšķirīgās funkcijas, iezīmēt opozīcijas un parādīt kā identas, tā citādotas darbības. Zinātnieks informētu, ka latviešu folkloristikā zināmi vairāki uzskati un ka, teiksim, pēc M. Bruņenieka⁵⁴ pētījumiem Māra pieder latviskās cilmes dievībām, kam vēlākie kristīgās ticības uzslāņojumi pārnesti gan no Marijas, gan Magdalēnas tēliem. Arī par tādu nebūt ne mazsvarīgu faktu, ka dainu teksti Māru vairāk saista ar Zemes māti, veļu kultu, bet Laimu – ar Dievu, Niedre noklusē. Arī to, ka Laima var stāties Māras vietā (un otrādi). Nemin arī trīsdesmitos gados noskaidroto: *“Jo senāka mitoloģija, jo lielāka nozīme zvaigznēm un mēnesim.”*⁵⁵ Niedre nemēģina izsvērt un skaidrot, kāpēc latviešu kosmisko dziesmu lielākais skaits pieder saulei un kāpēc (un kā) saules un mēness kultū raksturo atšķirīgas kultūras: pirmā lopkopjus, zemkopjus, otrā – karavīrus. Kopumā nodaļa pārskatu par mītiskajiem elementiem nedod. Tālab atziņa (domāju, patapināta, lai gan nenosaukšu, no kurienes) – *“līdzīgi citu tautu mitoloģiskajiem uzskatiem par cilvēka mūžu, latviešu folklorā apliecina senu uzskatu, ka cilvēks dzimst un mirst vairākas reizes: bērnam sasniedzot jaunekļa gadus, jauneklim – vīra gadus, vīram apņēmot sievu, sasniedzot sirmgalvja gadus, un, sirmgalvim nomirstot, izbeidz pastāvēt līdzšinējā būtē un dzimst citā”*⁵⁶ ir pareiza, vienīgi neizriet no “Latviešu folkloras” stāstījuma. Lasītājs neuzzina, kādās formās senlatvietis visas šīs pārveides priekšstata. Bet, pat pavirši izšķirstot ticējumu sējumus, jau izbiezinās galvenās latviešu izdarības šajās pārejās. Tāpat sena rita

paliekas vīd malēju dziesmās, kur *“bieži pieminētas seno latviešu dievības kā: Dievs, Laima, Māra, kas arī itin kā piedalās malšanā vai vismaz atrodas malējas tuvumā”*⁵⁷ – senlatvietis savus “sargeņģeļus” iesaistīja savā dzīvē ar kultu darbībām un nevis pliku logosu vien. Logosa visspēcība ir jaunāku laiku parādība, un zinātniskā pētījumā to pieņemts turēt prātā. Kamēr interesanta ir autora norāde, ka latvieši bez miesas un dvēseles cilvēkā šķīruši vēl “māti” kaupiņa izskatā, ko domājās slēpjamiem zem sirds un kas ar savām četrām kājām to aptvēris⁵⁸ – kaupiņš izturas mierīgi tik ilgi, cik ilgi ļautiņš sevi nepārmoca, nepārraujas. Tas, manuprāt, ir acīgs Niedres ieraudzījums, taču iztrūkstot uzskatāmai materiāla analīzei un hipotētiskiem minējumiem par “mātes” piederību un iederību vispārējos priekšstatos par cilvēka šīs un viņsaules dzīvi, lasītājs ar jauko kaupiņu, sastapis to tautasdziesmās vai ticējumos, neko īsti iesākt nevar – ne atjaust emociju mehānismu, ko simbols raisīja lietotājos, ne vietu kādas ierašas struktūrās, kad tā piedalījās sabiedrisko normu un vērtību uzturēšanā. Jā, *“folkloras skatījumā (...) mūža ritums ir* (pareizāk, mums izskatās – A.K.) *kā mistērija, kas vizmo fantastiskos izpušķojumus. Un šo izpušķojumu centrs ir pats cilvēks savās sabiedriskās attiecībās.”*⁵⁹ Taču tā laika sabiedrību nebūtu pareizi iedomāties noslāņojušos pa šķirām ar plosošām pretrunām vai izslēgt cilvēku no viņa pārdzīvotiem kontaktiem ar kosmosu, aizsauli – tas vienkāršo un sašaurina reālo senā latvieša dzīvi.

Pārejot pie tautasdziesmu apskata, J. Niedre izdarījis vairākus jauninājumus. Kā pirmo minēšu K. Barona dziesmu dalījuma “uzlabojumu” ar marksisma piedevām – senlaikiem pievilktās “skanīgās” sociālistiskā reālisma tēmas: kara temats un tautu draudzība, šķiru attiecību notēlojums, aizrunājoties pat līdz N. Černiševska uzsvērtajam šķiriskuma momentam skaistā izpratnē⁶⁰ un Ļeņina “spārnotajai” frāzei par divām kultūrām.⁶¹ Pretruna, kas te rodas, ja sastata nule minētos postulātus ar vispārīgā daļā noraidījumā minēto sakrālo dziesmu formulu reliktiem kā priesteru darinājumiem, skaidrota netiek. Zinātniskās konsekvences trūkumu padziļina cēloņu nemeklēšana mitoloģisko dziesmu tēlainības atšķirībai, lai gan ieraudzījis to autors tā kā būtu: *“Tās tautasdziesmas, kuras apdzied dabu, dabas parādības un mitoloģijas ainas, visumā skaistākas un gleznainākas. Tas meklējams apstākļi, ka tajās daudz dažādu materiālu (? – A.K.) salīdzinājumiem, raksturojumiem.”*⁶² Virspusību apliecina arī tas, ka, ilustrējot dziesmas mainību teicēju mutēs, J. Niedre to skaidro ar jauno ekonomisko apstākļu un psiholoģijas atšķirībām, bet nekur nemēģina aplūkot šo divu vai vairāku laikmetu atstātās pēdas dainā kā veselumā un kā šīs izmaiņas tomēr saaug vienā veselā, kas to nodrošina. Tam, manuprāt, noteikts mērķis – par varas

makti (un tomēr itin kā nepasakot) uztiept, ka latviešu tautasdziesmas savā vairumā ir pēdējo – apmēram septiņu – gadsimtu lolojums. Tas nekas, ka apskats garāmejot min daļu senatnību.⁶³ Ne jau vienīgā pretruna. Ar orientāciju uz jaunākiem laikiem saistās vēl kāds, vēlāk par vērā ņemamu pieeju pārtapušais, J. Niedres atzinums garo dziesmu sakarā: *“Atšķirībā no īsajām četrriņdu dziesmām, kas lielāko tiesu dziedamas vienā meldijā vai, pareizāk sakot, jebkurā (? – A.K.) tautasdziesmu meldijā, garās dziesmas dziedamas galvenokārt katra savā, vienīgā meldijā, kas organiski vienota ar tekstu”*⁶⁴, lai gan garo dziesmu izcelsmes skaidrojums⁶⁵, to tuvinājums 1905. gada revolucionārajām masu dziesmām šķiet apšaubāms, tāpat kā vienkāršoti izprastā tautas dzejas un rakstītās literatūras mijiedarbe.⁶⁶

Arī vēstītājas folkloras apraksts nedibinās analīzē, salīdzinājumā, kas konkretizētu semantiku, latviskās pasaulainas savdabību, bet gluži otrādi, tās pieklusināšanu⁶⁷ un vēsturiskā materiālisma maksimu ilustrāciju. Daudzas lappuses nodaļā aizņem atsevišķu pasaku, anekdotu, teiku pārstāsts, izceļot šķirisko, t.i., N. Marra stadiāro teoriju jeb ekonomiskās formācijas jēdziena pārfrazējumu un nacionāli īpatnā noliegumu. Tautas dzīvē pēc vienotiem cilvēces attīstības likumiem neietilpina, viņaprāt, savdabīgo, nacionālais izpaužas vienīgi valodu atšķirībās. Atziņa, ka latviešiem plaši pārstāvēts dzīvnieku kods pasakās, ka šai kodā visvairāk senu mitoloģisku priekšstatu atbalsojuma, pirmatnējo cilvēku svētumu atspulgu, ir Niedrem griesti pat patapinātu ideju atreferējumā, un cerēt, ka apgalvojumam sekos ja ne pierādījumu rinda, tad vismaz ilustrācija no katra kodā pārstāvētā tipa, ir nepiedodama vientiesība. Tas viņam acīmredzot teorētiskā darbā nav darāms. Varbūt tāpēc abstrakta, latviešu materiālā neieausta palika no K. Marksa paņemtā ideja, ka pirmcilvēki svētu turējuši dzīvniecisko elementu un ka ar to saistīts totēms, kam pavisam aplami piekarināta no neseniem gadsimtiem mehāniski pārnēstā pārspriede: *“Medīšanas atļauju dod totēma grupas vadonis – vecākais pēc attiecīgiem reliģiskiem rituāliem ar tādu aprēķinu, lai aizkavētu šī dzīvnieka iznīcināšanu. Jāsaka, ka šai gadījumā zem reliģiskā kulta slēpjas īpata darba dalīšana, kuras mērķis nokārtot dzīvnieku izlietošanu tā, lai pasargātu tos no iznīdēšanas.”*⁶⁸ Kopumā arī folkloras prozas žanru apskats monogrāfijā ir sekls, tomēr tajā mazāk politisku uzbrukumu citiem zinātniekiem, pozitīvā nozīmē citēti pētnieki un nevis ideologi, tālab gan lasīt interesantāk, gan rakstītais šķietas labdabīgāks.

J. Niedres lielākais “ieguldījums” zinātnē ir no PSRS pārnēstais paziņojums: padomju apstākļos folklorā turpina veidoties, tā ir pavisam jauna tipa folklorā, citāda nekā klasiskā gan formā, gan saturā un **nav tās turpinājums**. Pirmoreiz

J. Niedre par to ierunājas rakstā “Latviešu padomju folklorā”⁶⁹, uzsverot – padomju folkloras radītāja ir galvenokārt progresīvā strādnieku šķira un to raksturo garās dziesmas, nevis četrindes; no vecajiem žanriem turpinās tikai anekdoti. Kopā ar atbilstošu nodaļu grāmatā raksts vērtējams par apzinātu aktu, lai izskaustu atmiņas teorijas pamatatziņu – folklorā īsti dzīvo līdz rakstītās literatūras parādīšanās laikam. Lai pierādītu, ka “*darba tautā sociālistiskā iekārtā*” nav apstājusies “*mākslinieciskā radīšana*”⁷⁰, ka sociālistiskā iekārta neiznīcina individuālo māksliniecisko impulsu, par piemēriem minot “*Oj, tuman!*”, “*Splīta, tu pilsēta dārgā*” u.c. Uzmanīgi sekojot ilustratīvajam materiālam, ko Niedre dēvē par padomju folkloru, izlien trīs īleni. Pirmais – jau citētais M. Rešala postulāts, ka pašlaik jau vairs nevar runāt par kādas atsevišķas tautas mutvārdu daiļrades viendabības iezīmēm. Tātad vāji slēpts denacionalizācijas, t.i., vienotas padomju folkloras radīšanas mēģinājums. Tālab Niedre latviskotām melodijām pieskaita bez jau minētajām vēl “*Katjušu*” u.c. – tās esot “*krievu padomju dziesmu radošs pārstrādājums*”,⁷¹ visīstākā latviešu padomju folklorā. Otro padomju dziesmu grupu veido revolucionāro masu dziesmu pārlikumi, trešo – tradicionālo dainu pārfrazējumi, bet ceturto – parodijas. Otrās īlens: pilnīga robežu nojaukšana starp folkloru un rakstīto literatūru (slēpts uzbrukums profesionālai mākslai vispār, par kolektīvu daiļradi dēvējot to, kur autorību laudis vēl apzinās) – pieņēmums par abu saplūšanu.⁷² Pat vairāk – “*Latviešu padomju folkloras materiālos, tāpat kā citu padomju tautu, sevišķi krievu, padomju folklorā, ir daudz kas pārņemts no rakstu literatūras, no grāmatām, avīzēm, radio.*”⁷³ Trešais īlens – salīdzinājumā ar tradicionālo tautas daiļradi, kas dzīvoja mutvārdu formā, padomju folklorā izplatās (pareizāk, to izplatīja) rakstveidā (un tā saglabāja tikai vienu funkciju – ideoloģisko ar minimālu estētiskās piejaukumu).⁷⁴ Izsecināto apstiprina 1953. gada raksts. Tajā teiktais slēpjais aiz nediferencēta “folkloras” jēdziena: “*Padomju folkloristika apcerē, vērtē un ar jauniem publicējumiem propagandē folkloru visplašākajās tautas masās kā pašas tautas mākslinieciski ideoloģisku veidojumu, kas sevī ietver pasaules izziņas un līdz ar to arī pārveides elementus un runā uz tautas masām ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. (...) Šī zinātne, balstoties uz marksisma-ļeņinisma stingrā pamata, kalpo tautas interesēm, tās galvenais uzdevums ir ar zinātniski apstrādātu tautas masu daiļrades materiālu sekmēt tautas idejisko audzināšanu komunismam.*”⁷⁵ Niedre “zinātnisko apstrādi” un izraušanu no “akadēmisma” deva dižā Staļina vārdā, sastādot vairākas pasaku, anekdotu, sakāmvārdu un parunu izlases, kurās dominē – kā atlasē, tā dalījumā – viens vienīgs šķiriskuma, partejiskuma

princips, kam bija virzīt *"tautas masu jaunrades procesu pretim augstākai attīstības pakāpei."*⁷⁶

Summējot: pirmie pēckara gadi ir trīskārt smagi inteliģencei tālab, ka līdz tam neapjaustos veidos un mērogos nīdēja, ar kāju zemē ieberza jelkuru garīguma izpaušmi. No šīs – ģenerālās – līnijas pasargāts nebija neviens. To, ka Latvijā par vienu no vadošā kursa izpildītājiem kļuva Jānis Niedre, noteica, manuprāt, vairāki apstākļi. Pirmkārt, viņa domāšanas taisnvirzienība. Ja palasa Niedres pirmskara publikācijas, redzams: saukt tās par spožām, lokanas domas liecībām būtu pārspīlēti. Tās ir kokainas, taču ne primitīvas kā pēckara darbi. Otrkārt, 1940./41. gadā viņam krita augsts krēsls un vara, kas acīmredzot sakrāja atmaksas bailes. Treškārt, atgriežoties no Krievijas, vajadzēja iekarot sev "dzīves telpu", bet konkurēt ar tik izcili asi kaltiem prātiem, kādi bija J.A. Jansonam, J. Straubergam, A. Bērzkalnei un P. Birkertam, netalantīgām un pusskolotām grūti.

Ko tad Niedre sastrādāja? Vispirms izslaucīja no LVU kvalificētu profesūru un līdz ar viņiem daudzveidīgu zinātnisko metodiku. Tad monopolizēja folkloristikas nozari sev un nodrošināja pirmskara zinātniskās pieredzes un aizrobežu teorētiskās domas noklusēšanu. Tā bija mākslīga izolācija, kurā valdīja un visu atrisināja N. Marra stadiārā pieeja. Otrkārt, par folkloristikas galveno uzdevumu paziņoja visa materiāla klasifikāciju pēc ekonomiskās formācijas pazīmes, dalījuma šķirās un – popularizēšanas darbu. Tas nobremzēja pētniecību, sagrāva folkloristikas jēdzienu sistēmu, tos politizēja, primitivizēja. Skauda katru mēģinājumu apjaust un skaidrot mitoloģisko priekšstatu, kultu sistēmu, mākslīgi tos atšķirot no folkloras. No mūsdienām mehāniski ienesa folklorā lineārā laika sapratni, sagraujot skolas bērnos apjausmu par senlatviešu ciklisko gada riņķošanu, kas, protams, bija viens no starpsoliem folkloras un rakstītās literatūras sapludināšanā; otrais bija folkloras funkciju sašaurināšana līdz divām – ideoloģiskai, estētiskai (R. Pelše vairāk akcentēja pēdējo, Niedre – pirmo). Primitivizēja vēsturiskās analīzes pieeju, paziņoja, ka literatūrzinātnes izpēti (t.i., folkloras – pēc Niedres) veic masas. Veidojot monstros "padomju folkloras", ārdīja dziļās struktūras.

Tā sīkais lielo valdīja, tā cinītis sagrāva skaidri celto latviešu folkloristikas celtni. Droši vien neesmu nosaukusi visu, ko Niedre te veica, bet arī minētā jau gana, lai ievilktu kādu raksturību viņa portretā. Taču – taisnības labad – nedrīkst izdzēst vēl kādu citu: J. Niedre īpaši pieķērās garajām klasiskajām tautasdziesmām, un viņa minējumi par tām satur dažu pozitīvu, paliecamu atziņu, pie kurām vēlāk nonāk jaunās folkloras pētnieki.

1990. gadā vecos Misiņos

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Bērziņš L. *Ievads latviešu tautasdziesmu metrikā un stilistikā*. Rīga, 1940.
- ² Endzelīns J. Kas ir ūsiņš u.c. Endzelīns J. *Darbu izlase*. Rīga, 1971.
- ³ Šmits P. *Latviešu mitoloģija*. Rīga 1926. *Etnogrāfisku rakstu krājums*, 1. – 2. Rīga, 1912 – 1923.
- ⁴ Švābe A. Dvēseļu mīclasts. *Konversācijas vārdnīca*. 3. sēj. u.c.
- ⁵ Adamovičs L. Senlatviešu pasaules aina. *LU Raksti*. Teoloģijas fak. sēr. 1,1; Adamovičs L. Diferenciācija un integrācija latviešu mitoloģijā. *Senatne un Kultūra*. IV. 1936; Adamovičs L. *Senlatviešu reliģija vēlajā dzelzs laikmetā*. Rīga, 1937; Adamovičs L. Debesu kalns un Saules koks latviešu tautas dziesmās. *RLB Zinību Komisijas Rakstu krājums*. 23A. 1940; Adamovičs L. Lielā debesu sēta latviešu folklorā. *RLB Zinību Komisijas Rakstu krājums*. 23A. 1940; Adamovičs L. Pūķis latviešu folklorā un senlatviešu mitoloģijā. *RLB Zinību Komisijas Rakstu krājums*. 23A. 1940; Adamovičs L. Tautas dziesmas par debesu kāpnēm. *RLB Zinību Komisijas Rakstu krājums*. 23A. 1940.
- ⁶ Brastiņš E. *Latvju Dievadziesmas*. Rīga, 1928; Brastiņš E. *Mūsu dievestības tūkstošgadīga apkarošana*. Rīga, 1936.
- ⁷ Bērzkalne A. *Dziesma par žēlabās nomirušo puisi*. Rīga, 1942.
- ⁸ Bruņenicks M. Māra – Laimiņa. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1926. Nr. 11,12; Bruņenicks M. *Jāņi – auglības svētki*. Rīga, 1928; Bruņenicks M. *Senlatviešu reliģiskais pasaules uzskats*. Rīga, 1930; Bruņenicks M. *Senlatviešu Māra*. Rīga, 1938; Bruņenicks M. *Senlatviešu Laima*. Rīga, 1940;
- ⁹ Bičolis J. *Latviešu tautas dziesmu hronoloģijas problēmas*. Rīga, 1936.
- ¹⁰ Jansons J.A. *Maģija latviešu tautas tradīcijās*. Rīga, 1937; u.c.
- ¹¹ Straubergs K. *Pasaules jūra. Senatne un Māksla*. IV. 1937.
- ¹² Bieži dzird sakām: mums nav savu pētījumu mitoloģijā; ir tikai tas, ko par Jumi atraduši V. Ivanovs, V. Toporovs. Bet viņi atsaucas uz H. Biezo, L. Neilandi, tāpat – latviešiem. Pirms trimdīniekiem trīsdesmitos gados ir M. Bruņenicka darbi, ir pētījumi, kuros izmantoti strukturālisma elementi (kā L. Adamoviča analīzē par pūķi), pēdējā laikā R. Drīzules, J. Kursītes raksti, ir izdevniecībā “Mācība” pasākātā mitoloģiskās literatūras sērija.
- ¹³ Pelše R. Latvju folkloras jautājumi. *Padomju Latvijas Skola*. 1945. Nr. 10; Niedre J. Fantāzijas elementi vēstītājā folklorā. *Karogs*. 1946. Nr. 2; Niedre J. Latviešu padomju folkloras. *Literatūra un Māksla*. 1946. 4. okt.; Niedre J. Reakcionārās teorijas latviešu folkloristikā. *Karogs*. 1947. Nr. 5; Niedre J. *Latviešu folkloras*. Rīga, 1948; Niedre J. *Par latviešu padomju folkloristiku*. Rīga, 1953 (raksta novilkums atrodams J. Misiņa bibliotēkā).
- ¹⁴ Pelše R. *Latviešu tautas daiļrades problēmas*. Rīga, 1957; Andersone E. *Latviešu folkloras (skolām)*. Rīga, 1949.
- ¹⁵ “Atmetot katru vismazāko tieksmi uz nacionālo pašiedomību, tomēr droši varam sacīt, ka maz ir tādu tautu, kurām būtu tik daudz sakrātu, sistematizētu un rūpīgi uzglabātu folkloras materiālu kā latviešiem. (...) Godam minams arī Fr. Brīvzemnieks un daudzi citi latviešu folkloras materiālu krājēji, it sevišķi latvju tautas skolotāji, kas, strādādami visos Latvijas stūros un malās, ar savu čaklo, rūpīgo, ilgo darbu veicinājuši šo nopietno vispārējo tautas kultūras lietu.” *Padomju Latvijas Skola*. 1945. Nr. 10.
- ¹⁶ *Latviešu literatūras vēsture*. 1. sēj. Rīga, 1959.
- ¹⁷ “Tā Latviešu folkloras krātuve mākslīgi vāca dažādas folkloras sacerējumu vienības no visas Latvijas, nevis lai noskaidrotu dažādu tautas dzeju motīvu un variāciju izplatību, to izcelšanos un pārveidošanos zināmos vēsturiskos laikmetos.. bet gan lai noskaidrotu kādu iedomātu jebkura folkloras sacerējuma motīva pirmtekstu – pamattekstu.” Niedre J.

Latviešu folklorā. 59. lpp. Skat. arī 61. lpp.

¹⁸ "Cilvēka domāšana, kas radusies un veidojusies darba procesā un visā cilvēka sabiedriskās dzīves gaitā, saglabājusies cilvēcei uz laiku laikiem visdažādākajos folkloras sacerējumos – gan dzejā, gan prozā. Tajās dzirdams cilvēku darba atbalsojums, kāds bija jāveic cilvēkiem cīņā ar dabu, ar fiziskajiem un sociālajiem ienaidniekiem. (...) Ir jāatzīmē, ka šķiru sabiedrībā viena no darba ļaužu centrālajām tieksmēm ir sagraut šķiru sabiedrību un nodibināt sabiedrību, kur cilvēks neekspluatē cilvēku." Turpat, 29. un 30. lpp.

¹⁹ "Folklorā nav cilvēku dzīvei, cilvēku sabiedriski organizētam darbam atrauta parādība, bet gan tā neatņemama sastāvdaļa. Folklorā nav aplūkojama atrauti no cilvēku sabiedrības vai tautas sabiedriski ekonomiskās attīstības. Tautasdziesmas, pasakas, teikas, sakāmvārdi, parunas, mīklas, anekdoti un burāmvārdi ir atsevišķās sabiedrības attīstības stadijās radušos cilvēku domāšanas konkrēts atspoguļojums. (...) Tiklab vēstītājās, kā arī dzejas folkloras sacerējumi satur sava laikmeta cilvēku sabiedriskās ražošanas attīstības pakāpei atbilstošu ideoloģiju." Turpat, 31. lpp.

²⁰ Niedre J. *Mūsu draugs un mūsu ienaidnieks*. Maskava, 1943.

²¹ Niedre J. *Sievietes apģērbs Latvijas atsevišķos novados*. Rīga, 1931.

²² "Mūsdienā, ar marksisma-lenīnisma zinātni bruņojusies folkloristi, kas savos pētījumos folkloras vielu neaplūko abstrakti, atrautu no dzīves, bet ciešā atkarībā no cilvēka sabiedrības attīstības formām un vispirmā kārtā no cilvēku sabiedriskās ražošanas formām, ir pierādījuši, ka nepastāv būtiska atšķirība starp rakstīto literatūru un folkloru, ka nepastāv "mākslinieciski augstvērtīga" rakstītā literatūra iepretim "nemākslinieciski" vai "primitīvai" folklorai.

Tiklab viena, kā otra izpauž un notēlo sava laikmeta cilvēku sabiedriskās ražošanas procesu, sabiedriskās šķiru attiecības, attiecīgam laikmetam atbilstošu cilvēku šķiru un grupu ideoloģiju. Tiklab viena, kā otra iedarbojas kompleksveidīgi uz cilvēka maņu-jutekļu orgāniem: dzirdi, redzi, pat tausti, ožu un garšu, abas tās izsauc cilvēkos dziļu pārdzīvojumu, liekot viņiem pilnīgi izjust un pārdzīvot to, ko rakstnieka (rakstītās literatūras autora) vai folkloras darbu sacerētāja (anonīma autora) notēlojumā pārdzīvo sacerējuma varonis, vai arī kādas pārdzīvojuma izjūtas notēlotājs ar saviem daiļdarbiem izraisa." Karogs. 1946. Nr. 2.

²³ Niedre J. *Reakcionārās teorijas...*, arī *Par latviešu padomju...*

²⁴ Niedre J. Latviešu lielajai tautas mākslas skatei tuvojoties. *Karogs*. 1948. Nr. 5.

²⁵ Krievs J. Kā P. Birkerts izskaidro latviešu folkloru. *Literatūra un Māksla*. 1947. 21. febr.

²⁶ Niedre J. Latviešu lielajai tautas mākslas..

²⁷ Dodams pirmo siticenu etnogrāfiski parcizo tautas tērpu parādei vēlākos Dziesmu svētkos.

²⁸ Skat. vēl J. Krieva apceri.

²⁹ Niedre J. *Reakcionārās teorijas...*

³⁰ Niedre J. Antizinātnisku tradīciju valgi. *Karogs*. 1948. Nr. 6.

³¹ Skat šķirkli "Jānis Niedre". *Latvijas padomju enciklopēdija*. 7. sēj. Rīga, 1986. 183. lpp.

³² Par vēsturiskās, revolucionāro demokrātu, antropoloģiskās, psiholoģiskās, preloģiskās skolas nostādnēm.

³³ Niedre J. *Latviešu folklorā.* 14. lpp.

³⁴ Turpat, 14. lpp.

³⁵ Turpat.

³⁶ Manuprāt, vulgārsocioloģijai vispār. Ignorance kļuva par vienu no vissmagākajiem āmuriem, ar ko grāva katru zinātnes atkāpšanos no sastindzinātās politiskās frazeoloģijas, ko prasīja piemērot jebkuram gadījumam.

³⁷ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 49. lpp.

³⁸ Turpat, 21. – 22. lpp.

³⁹ Kurus raksturojot, autors mēģina salikt visus zināmos “filozofiskus” nojēgumus, padarīdams tekstu liekvārdīgu, juceklīgu. Piemēram, Niedre apgalvo, ka padomju folkloristi ar folkloru saprot nevis tautas kolektīvo daiļradi, bet gan vēsturisku kategoriju un nepārtraukti mainošos ideoloģisku veidojumu – “folklorā, būdama vēsturiska kategorija, vienlaicīgi ir nepārtraukti mainošs ideoloģijas veidojums. Katrs laikmets, katra diena, katrs notikums jebkurā folkloras tēicēja izpildījuma procesā ienes folkloras sacerējumā zināmas izmaiņas, būtībā dod jaunu folkloras vienību.” Turpat, 25. lpp.

⁴⁰ “Tomēr nepieciešami atzīmēt, ka latviešu priekšpadomju laika folkloristi vairākus allaž ieturējuši pret visādām teorijām un skolām rezervētas pozīcijas, atskaitot galveno – ka tie savos uzskatos ir un paliek ideālisti un ne materiālisti.” Turpat, 20. lpp.

⁴¹ Rindās, kas veltītas K. Baronam, atrodams spilgts piemērs (līdzīgi kā A. Bērkalnes gadījumā), kā tolaik sagrozīja domas – vispirms deva citātu, tad kādu vārdu pārbīdīja vajadzīgajā virzienā un tad tik blicē! – “Šie pamati var būt tikai tautas dzīve materiālā un garīgā ziņā. To mums māca pati tauta, savas dziesmiņas dziedot. Katra dziesmiņa stāv taisnā, ciešā sakarā ar dzīvi.” Tādā kārtā tautasdziesmu materiāls Baronam nav nekas cits kā cilvēka dzīves, parciņā sakot, darba dzīves atspoguļojums. “Šai ziņā K. Barona uzskati ir progresīvi uzskati, un savā laikā viņš ienesa jaunus elementus folkloristikas zinātnē, pavirzīja to uz priekšu.” Turpat, 23. lpp.

⁴² Turpat, 12. lpp.

⁴³ “Maģijas lielā nozīme pirmcilvēku uztverē Frēzera pētījumos iegūst daudzpusīgu apgaismojumu.” Turpat, 18. lpp.

⁴⁴ “Tātad sausināt folkloras pētīšanā visu vērību uz maģijas elementiem, uz parašām nozīmē iet nepareizu ceļu, nozīmē nepareizi traktēt folklorā līdz jaunākajiem laikiem saglabājušos priekššķiru sabiedrības ideoloģiju. Un, ja par šīm problēmām interesējas etnogrāfija, tad literatūras zinātnē ar to nav jānodarbojas. Niedre J. Reakcionārās teorijas.. – Nostādne lielā mērā paturēta arī grāmatā.

⁴⁵ Pārdomājot tā laika stilu, secināms: prasība bija apzināta un ar tālejošu mērķi – ikdienas lasāmvielā – avīzēs, žurnālos – atturēties dot apeceres ar skaidrām, zinātniski pamatotām atziņām, kādas bija pieradināti lasīt “Daugavā”, “Latvju Grāmatā”, “Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā”, “Senatnē un Mākslā”, pat “Sējējā”, bet barot ar aģitlozungiem, ar samurkšķītu, politisku frāžu mistificētu valodu, kur zinātniskas patiesības bija tik, cik kaķis uz astes pavicina.

⁴⁶ Skat. minētos un arī neminētos L. Adamoviča, L. Bērziņa, K. Strauberga u.c. darbus.

⁴⁷ *Konversācijas vārdnīca*. 14. sēj. Rīga, 1936. 27466. – 27468. sleja.

⁴⁸ Turklāt dara to folklorists, kam rakstos, arī monogrāfijā tā vien skan saukļi pēc vēsturiski precīza analizējamās vienības izcelsmes datējuma, pēc žanra rašanās skaidrojuma (skat. pārmetumus K. Baronam 23. lpp. u.c.).

⁴⁹ “Folklorā ir bagāta dažādiem priekššķiru sabiedrībā valdošajiem mitoloģiskajiem priekšstatiem – tas ir “fantastiskiem tiešamības atspoguļojumiem cilvēku galvās” (Engelss) un to paliekām. (...) Tomēr jāuzsver, ka senu reliģisko un mitoloģisko formu paliekas folklorā nesaglabājas cauri gadsimtiem vai tūkstošiem neizmainījušās. No priekššķiru sabiedrības (pirmatnējās kopienas) cauri dažādām šķiru sabiedrības attīstības stadijām ir saglabājušās tādas pirmatnes un senatnes ideoloģijas formas, tā saucamās “pārdzīvotā paliekas”, kas šķiru sabiedrībā apmierina vienas vai otras šķiras vajadzības un intereses jaunos materiāli ekonomiskos apstākļos. (...) Pēc folkloras sacerējumiem iespējams izsekot tiklab pirmatnējo cilvēku savstarpējām ražošanas attiecībām, kā viņu attiecībām pret

dabu. Pirmsšķiru sabiedrības mednieka, zvejnieka un jo sevišķi priekššķiru sabiedrības zemkopja animistiskā (dvēseli, garu) pasaules uztvere, tāpat kā vēlākās šķiras sabiedrības cilvēku savstarpējās attiecības, kas izpaužas teiksmu – fantastisku tēlojumu – formās, sastāda seno cilvēku mitoloģiju jeb mītus. "Mīts – izdomājums, pasaka, ar kuras palīdzību pirmatnējo cilvēku doma centās nevien izskaidrot parādības, bet atrast kaut vai fantastiskā skatījumā atslēgu dabasspēku pārvēršanai un to pakļaušanai cilvēkam," tā pētījumā par sengrieķu teiku izcelšanos raksta profesors Dancigs.⁵⁰ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 34. – 35. lpp.

⁵⁰ To pilnībā apstiprina mūsdienu – septiņdesmito gadu – pētījumi, piemēram, Terners V. *Simbols un rituāls*. Maskava, 1983.

⁵¹ Skat.: *Konversācijas vārdnīca*. 14. sēj. 27466. sloja.

⁵² Par tādu zinātniskā darbā nevar uzskatīt ar teksta analīzi, salīdzinājumu nepicrādīto apgalvojumu: folklorā turpina veidoties padomju laikā, kapitālistiskā sabiedrībā.

⁵³ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 37. lpp.

⁵⁴ Bruņevičs M. *Senlatviešu Māra*.

⁵⁵ Sinaiskis V. *Latviešu poētiskie dabas vērojumi*. Rīga, 1938.

⁵⁶ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 43. lpp.

⁵⁷ Turpat, 76. lpp.

⁵⁸ Kaut ko līdzīgu atceros savu vecmammu stāstām.

⁵⁹ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 76. lpp.

⁶⁰ "Te daiļuma jēdziens izpaužas no šķiras viedokļa, jo tautasdziesmās skaidri saskatāmi divi daiļuma kritēriji: darba tautas daile un bajāru, saimnieku-bagātnieku daile." Turpat, 86. lpp.

⁶¹ "Latviešu tautasdziesmu materiāls spilgti rāda, ka tautasdziesmas – četrindes visumā ir darba tautas sacerētas ar skaidri uzsvētu darba ļaužu un privilēģēto, galvenokārt bagāto ļaužu šķiras, antagonisma motīviem." Turpat, 87. lpp.

⁶² Turpat, 103. lpp.

⁶³ "Tautas izcēlušās visai sen, tomēr ne tik sen kā tautasdziesmas, kas sākotnē bijušas sinkrētisks mākslas veids – apvienojušas sevī gan vārdu mākslu, gan deju, gan žestikulāciju, gan stāstījumu, gan lāstu un buramvārdu formulas, gan arī mūziku. Jādomā, ka pēc ilgiem jo ilgiem gadsimtiem, kopš pastāvēja primitīvā dziesma, kad cilvēki jau bija aizsnieguši augstāku attīstības stadiju – lietoja komplicētākus darba rīkus, bija stājušies citās, pilnīgākās ražošanas attiecībās, - domājams, uz pirmatnējās kopienas sairuma sliekšņa radās jauns sinkrētisks vārda mākslas veids – tautas pasakas." Turpat, 122. lpp.

⁶⁴ Turpat, 103. lpp.

⁶⁵ Turpat, 102. lpp.

⁶⁶ "Še dabiski nonākam pie secinājuma, ka jaunāko laiku latviešu tautasdziesmām, t.i., garajām dziesmām, lielāko tiesu ir literāri avoti. Tās ir kādas dziesminieka vai dzejnieka sacerētas dziesmas, kuras tautas kolektīvs savā izpildījumā pārveido, pārlabo, radoši pārstrādā. (...) Par garo dziesmu sākumiem bieži vien var uzrādīt grāmatās, laikrakstos un citur iespiestas vairāk vai mazāk populāro dzejnieku dziesmas.. Latvijā, tāpat kā visur citur, spilgti parādās tautas dzejas un mākslas dzejas kopība un mijiedarbība, un latviešu tautas dzejās ir spēkā tie paši likumi, kas citu, pirmām kārtām, mūsu austrumu kaimiņu – krievu, baltkrievu utt. tautu dzejā." Turpat, 105. lpp.

⁶⁷ J. Niedre to bija ielāgojis un aktīvi atbalstīja, jo bija lasījis žurnālista M. Rišla atcerējums laikrakstā "Litratūra un Māksla" (1947. gada 16. maijā) par J.A. Jansona priekšlasījuma apspriešanu LVU, - tur blakus pārmetumiem par kultūrvēsturisko metodi, par Jansona

pašcietņu, t.i., negribēšanu apspļaudīt savus darbus un atsaukties uz padomju "zinātnieku" (N. Marra, L. Semjonova, B. Sokolova, M. Gorkija) atziņām – starp Jansona vārdu patvaļīgiem sagrozījumiem bija šāda tēze: "*Pašlaik jau pilnīgi neiespējami runāt par folkloru kā kādas atsevišķas tautu vienveidīgas ideoloģijas izpaušmi. Šī, lūk, ir viena no profesora Jansona pamatklūdām.*"

⁶⁸ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 132. lpp.

⁶⁹ *Literatūra un Māksla*. 1946. 4. okt.

⁷⁰ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 208. lpp.

⁷¹ Turpat, 212. lpp.

⁷² To spiests atkārtot A. Ozols savos piecdesmito gadu darbos. Skat.: Ozols A. *Raksti folkloristikā*. Rīga, 1968.

⁷³ Niedre J. *Latviešu folklorā*. 209. lpp.

⁷⁴ "*Tās brīvas no agrāko laiku dziesmām raksturīgiem izskaistinājuma elementiem. Maz metaforu, epitetu, salīdzinājumu, atkārtojumu, gandrīz nav nemaz hiperbolu. Padomju laika tautasdziesmas ir bagātas ar savam laikmetam tipisku tiešo, nesamāksloto valodu, kādā vienīgi var izteikt spraigu, mērķtiecīgu domu.*" Turpat, 219. lpp.

⁷⁵ Niedre J. *Par latviešu padomju*.

⁷⁶ Turpat.

*Lilija Limane*LAPAS MĀRTIŅA UN IEVAS ZIEDIŅAS CEĻUS
PĀRSTAIGĀJOT

No pirmās latviešu dzejnieces – garīgo dziesmu autore Bormaņu Annas līdz laikam, kad sievietes dvēsele, viņas personība spilgtos mākslinieciskos tēlos iemiesojas literāros darbos, ilgst ceļa gājums apmēram gadsimta garumā. Šajā ceļā nesastapsim fascinējošas personības ar ievērojamu pienesumu mūsu literatūras mākslinieciskajā krātuvē, toties rakstnieču un dzejnieču nelielais skaits ļauj īpašu vērību veltīt katrai sievietei, kas ņēmusi rokās spalvu, lai savās jūtās un domās dalītos ar citiem, jo sacerēšana, subjektīvi arī tikai sev pašai domāta, tomēr ir dalīšanās ar citiem. Marija Medīnska, Karolīna Kronvalde, Katrīne Reinovska, Marija Pēkšēna, Paula Gaidule, Minna Freimane, Ellija Grīnberga, Alīda Esenberga, Minna Treilande... Kaut neliels, katras devums literatūrā nav apšaubāms. Problemātiskāka šķiet esam Ievas Ziedīņas lieta. Reāla tā dzejniece vai tikai Lapas Mārtiņa izdoma – šādu jautājumu droši vien būs uzdevis katrs, kas pievērsis nopietnāku vērību viņas personībai un daiļrades faktam. Tiecoties pēc maksimālas pilnības latviešu literatūras darbinieču apzināšanā, rakstnieču skaitā viņu nešaubīgi iekļāvis Jānis Ķelpe¹, minot precīzus dzimšanas datus un dzīves vietu. Toties vēlākie latviešu literatūras darbinieku biogrāfisko avotu sastādītāji Ziedīņu levu ignorē, tādējādi varbūt uz visiem laikiem tiecoties dzēst viņas vārdu no nākamo paaudžu atmiņas.

J. Ķelpem bijuši un šodienas interesentiem joprojām ir tikai divi avoti par šo literāti, abi Lapas Mārtiņa doti. Lapas Mārtiņa dzejoļu krājuma “Mīlestības un mīlestības gaudu dziesmas” 2. daļā (pirmizdevums 1877. gadā) ievietoti deviņi dzejoļi ar norādi uz I. Ziedīņas autorību, bet grāmatas priekšvārdā sniegtas īsas ziņas par viņas personību ar norādi uz plašāku publikāciju laikrakstā “Baltijas Vēstnesis”.² Šis raksts (vai stāsts) minētā laikraksta nodaļjumā “Šis un tas” vairākos turpinājumos arī ir otrs avots. Nodaļā “Šis un tas” laikraksta redakcija parasti ievietoja literārus darbus, apcerējumi ar dokumentālu patiesību to pamatā šai nodaļai nebija raksturīgi. Arī Lapas Mārtiņa rakstu “Ziedīņu leva” varētu uzskatīt par brīvu fantāziju, stāstu, ja nebūtu dzejoļu kopas, kur visai konkrēti norādīts uz Ziedīņu Ievas autorību, un tās falsifikācija nešķiet loģiska. Tādējādi dzejoļu kopa līdz ar autore literārizēto biogrāfiju dod pamatu piepūlcināt viņu 19. gs. dzejnieču nelielajam pulciņam.

Un nu, pieņemot mīlestības dziesminieka stāstu par patiesību, restaurēsim notikumus. Ziedīņu levu Lapas Mārtiņš sastapis kādā no saviem vasaras

ceļojumiem pa Latvijas ārēm. Savos vasaras klaiņojumos viņš vāca folkloras materiālus, vērojot dzīvi, smēlās vielu literārajiem darbiem, iepazīnās ar dažādiem cilvēkiem un kādā pavaļas brīdī, jauns un iznesīgs būdams, varēja noskatīt arī lauku meitas. Kaudzītes Matīss savās atmiņās min, ka Mārtiņš kāda vasaras ceļojuma laikā Kurzemes pusē, Džūkstes tuvumā, atradis sev līgavu. Bet tas notika nedaudz vēlāk. 1870. gada vasarā jaunais, vēl literāru darbību nesākušais pagasta skolotāja palīgs ciemojas pie sava skolasbiedra Teodora Ziediņa lauku mājās, lai pavēzotu un pazvejotu. Šeit tad arī notika iepazīšanās ar Ievu, kas izvērtās par abpusējām jūtām. Abpusējām tādēļ, ka vai gan tikai vēzu dēļ Lapas Mārtiņš tur aizvadītās dienas pieskaitītu pie laimīgākām un priecīgākām savā mūžā? Ziediņu mājas atradās W. aprīņķī (domājams, Valmieras, jo skolasbiedrs nācis no Valmieras aprīņķa skolas, kuru Lapas Mārtiņš nesen bija absolvējis, tātad nevarēja būt tālumnīeks). Tās bija skaistas, labi iekoptas un bagātas mājas upes krastā. Vecais Ziediņš no sava tēva bija mantojis Kalna Ziediņus, bet 1862. gadā īpašumu paplašinājis, nopērkot Lejas Ziediņus, tā ka muižai līdzīgo saimniecību veidoja divu māju apvienojums. Ģimenes galva bijis ne tikai turīgs saimnieks ar vairākiem tūkstošiem tīra kapitāla, bet arī piederējis pie aktīvākajiem un gaišākajiem ļaudīm savā apkārtnē – iecelts par draudzes tiesas priekšsēdētāju, lasījis “Baltijas Vēstnesi”. No laulībā dzimušajiem septiņiem bērniem dzīvi palikuši tikai Teodors un Ieva.

Ievai 1870. gadā bijis 20 gadu, tātad 1850. varam uzskatīt par mūsu varones dzimšanas gadu. Viņas ārējais portrets aprakstā ļoti atbilst 19. gs. 70. gadu lubu literatūrā sastopamajiem klišejiskajiem sieviešu portretiem: “*slaika no auguma*”, brūni mati, zilas acis. Viņa nav bijusi tieši skaista, toties acu skatiens dziļš. Ieva runāja maz, bet nekad neteica tukšus vārdus. Viņa bija ieguvusi labu izglītību V. pilsētiņās (acīmredzot Valmieras) meiteņu skolā, kur “*diezgan tālu sieviešu zinībās attīstījusies*.” Tā, iespējams, bijusi vācu skola, jo Ieva ne tikai izjusti spēlēja klavieres, bet bez J. Alunāna, E. Dinsberga, J. Ruģēna lasa arī vācu dzejnieku darbus, īpašu vērību pievēršot to autoru biogrāfijām. Kamēr brālis ar tēvu upē zvejojuši, Ieva vakara krēslā kavējusi viesim laiku ar dzejnieku dzīves stāstiem, izvēloties traģiskas biogrāfijas, akcentējot mīlestības sāpes. Runājusi par to, kā Heinrihs Kleists mīlestības dēļ nošāvis, kā Helderlīns kļuvis ārprātīgs tā paša iemesla dēļ, kā neveicies mūsu pašu Ruģēnam. Ievas priekšnojauta teic, ka arī viņa nespētu pārciest, ja tiktu mīlestībā pievilta. Ciktāl šis pieņēmums atbilda dzīves īstenībai, vai lauku meitene varēja būt tik trauisla, lai nespētu pārvarēt mīlestības sāpes, vai arī šādi pieņēmumi ir sentimentālisma estētikas klišejas, ko vēlāk Lapas Mārtiņš bagātīgi tiražēja ar saviem oriģināldarbiem un

tulkojumiem? Neskatoties uz gara kultūru un izglītību, Ieva nevairījās no lauku darbiem, bet, būdama dziļa un jūtīga, necieta glaimus un ārišķības, varbūt tāpēc nebija atradusi par gana labu nevienu vietējo jaunekli. Ieva iemīlējās svešiniekā, arī Lapas Mārtiņš nav palicis bez aizkustinājuma, tomēr jauno ļaužu attiecības varēja tikt saistītas tikai ar ciešu draudzības līgumu, jo nākamā dzejnieka sirds piederējusi citai tautietei. Turpmāk Lapas Mārtiņš maz varējis piedalīties zvejā, jo visu laiku aizņēmusi Ieva, kas turējusies pie viņa vien. Pēc nedēļas, ierakstījis meitenes albumā piemiņas vārdus, jaunais censonis devies tālāk. Šķiroties Ieva iedevusi "kūveri", lai tas viņai rakstītu, un raudājusi, bet Lapas Mārtiņš izgājis no pilsētas kā sapņodams.

Strādājot par pagasta skolotāju, Mārtiņš saņem ziņu par Ievas tēva nāvi, bet darba pienākumu dēļ nevar aizbraukt uz bērēm. Lai arī dzejnieka uzcerētā vieglprātīgā meitene viņu pievīlusi, atgriezties pie Ievas tas nav steidzies, arī Ieva 1872. gadā atrakstījusi priecīgu vēstuli, ka esot laimīga brūte. Vasarā Mārtiņš apciemo šo ģimeni un noskatās laimīgajā pāri, bet jau augustā saņem ziņu, ka Kārlis esot slim. Septembrī Ievas līgavaini gulda zemes klēpī blakus tēvam. Spriežot pēc slimības gaitas apraksta, abi aizgājēji varēja būt slimī ar tuberkulozi. Tā kā Ieva rūpīgi kopusi tēvu un bijusi kontaktā ar līgavaini, viņa šajā laikā varēja iegūt lipīgās slimības bacili. Romantiskā stāstā šādi apsvērumi neiederas, bet mīlestības ciešanas gan. 1873. gada jūlijā Lapas Mārtiņš pilsētā satiek Teodoru, kurš aicina draugu pie sevis. Mārtiņš varētu būt vienīgā cerība Ievas grūtsirdības dziedēšanā. Nu dzejnieks saprot, ka pirms trim gadiem varēja kļūt laimīgs, bet tagad atjaunot meitenes dzīvības spēkus viņš vairs nespēj. Lapas Mārtiņš atsaka drauga piedāvājumam precēt Ievu, un bēdu un sāpju pilnā meitene 1873. gada 23. jūlijā mirst no grūtsirdības. Bet par Lapas Mārtiņa noskaņojumu liecību atstājis Kaudzītes Matīss, jo 1873. gada vasarā abi bijuši Graviņu Kārļa viesi tā lauku mājās Siguldas tuvumā: *"Rādās, ka Lapas Mārtiņš ap šiem gadiem ir stāvējis pašā cēlākā labpatīkamības augstumā. Viņš bij labi apgērbies, skaistu ceļa somu plecos, jautrs, vesels, neapspiests vēl no ģimenes apgādības raizēm un – pēc Graviņu Kārļa vārdiem – iekrājis jau pat veselū simtu naudas, sava jaukā brīvība arī, ko tur vairāk vēlēties!"*¹³ Vai varam šo laimīgo cilvēku netieši vainot meitenes nāvē – par to, ka atraidīja viņas pirmo mīlestību, ka nemierināja pēc Kārļa nāves? Ja Ieva būtu patiešām mirusi no bēdām un sāpēm bez kādas konkrētas slimības, tad lielā mērā jā.

Lai rehabilitētu mīlestības dziesminieku un arī šauboties par reālajiem Latvijas lauku apstākļiem neraksturīgu romantisko nāves cēloni, radās doma pārbaudīt Ievas Ziedīņas nāves faktu arhīva materiālos, jo baznīcas grāmatās

parasti fiksēja arī aizgājēju nāves cēloni. Meklējot ierakstu par Ievas Ziediņas nāvi, tika izskatītas visu to Vidzemes draudžu baznīcas grāmatas, kurās bija mājas ar nosaukumiem “Ziediņi”, “Kalna Ziediņi” vai “Lejas Ziediņi”, taču meklējumi izrādījās nesekmīgi, ierakstu par Ievu Ziediņu atrast neizdevās. Kāpēc? Pastāv iespēja, ka viņas uzvārds nesakrīt ar māju vārdu, bet var arī būt, ka Lapas Mārtiņš publicējis viņu ar neīsto vārdu, literāru pseidonīmu. Versija, ka viss stāsts un publicētā dzejoļu kopa būtu fikcija, noraidāma kā visai neticama, jo Lapas Mārtiņam nebūtu nekāda iemesla uzdot savus dzejoļus par svešiem. Domājams, ka, veidojot abas publikācijas, mīlestības dziesminieks godināja mirušās meitenes piemiņu.

Gadu pēc Ievas nāves Lapas Mārtiņam bijis tas gods būt viņas brāļa kāzu viesim. Šajā reizē, izpildot draudzenei doto solījumu, viņš iestādījis uz mirušās kapa ozolu. Bet Ievas papīrus dzejniekam piesūtījis Teodors. Starp jauniešu atstātajiem rakstiem bijuši arī kodolīgi dzejoļi, ko Lapas Mārtiņš nolēmis darīt zināmus plašākai sabiedrībai.

Šie M. Lapas krājumā izkaisītā veidā ievietotie deviņi dzejoļi līdz ar pāris draudzībai veltītiem pantiem “Baltijas Vēstnesī” arī ir viss Ievas Ziediņas pienesums latviešu dzejas vēsturē. Kvantitāte visai trūcīga, arī kvalitātei trūkst pienācīgas oriģinalitātes un savdabības, lai rastos pamats runāt par personību literatūrvēsturē. Dažādu panta formu lietojums apliecina dzejas tehnikas prasmī, jūtams, ka publicētie teksti nav vienīgie Ievas dzejoļi, bet labākā izlase no lielāka dzejoļu kopojuma. Vienam dzejolim ir atsauce “pēc Ūlanda”, kas norāda, ka I. Ziediņa dzejojot izmantojusi cittautu avotus, varbūt arī rakstījusi savus dzejoļus pēc paraugiem vai motīviem, kas bija tik parasta parādība latviešu dzejas attīstības agrīnajā posmā. Iespējams, viņai, tāpat kā patronam Lapas Mārtiņam, trūka kvalitatīvam atdzejas darbam nepieciešamo dziļo svešvalodu zināšanu un atdzejotājas prasmju. Tematiski visi dzejoļi runā par mīlestību. Tā kā teksti nav domāti publicēšanai, dzejodama viņa nav pildījusi laikmeta modes diktētu pasūtījumu, bet izteikusi savas jūtas. Protams, izmantojot literārās klišejas un paņēmienus, kas bija nostabilizējušies mīlas dzejā – ziņģēs, Lapas Mārtiņa pantos. Kādi trīs dzejoļi sliecas analizēt mīlestību vispār, ataino jaunas, šajā jomā nepieredzējušas meitenes vispārīgos abstraktos priekšstatus. Tie arī formā neveiklāki, trūkst poēzijas un jūtu īstuma. Personiskie emocionālie piedzīvojumi paspilgtinājuši dzejisko atraisītību: dzejoļos par savu mīlestību – te vēl laimīgu, te rezignācijas un traģisma apjautas apdvestu – atraisās I. Ziediņas dzejiskās izjūtas visā pilnībā. Gan tematikas, gan literārās formas ziņā viņas dzejoļi

Ļoti organiski iekļaujas Lapas Mārtiņa krājumā. Informācijai citēsim vienu dzejoli, ko var uzskatīt par tipisku tālaika literārās ikdienas "bēdīgās ziņģes" paraugu:

Ievas vaimanas

*Mans Kārlis reiz man sacīja:
"Tu tik daudz dziesmu proti;
Ko pate taisi, mīlākā,
Tās patīk man tik ļoti.
Bet saki man jel, Ieviņa,
Vai kāda tava dziesmiņa
[-----]
Man arī kapā nāktu?"*

*Tad manu sirdi sagrāba
Kluss žēlums itin dziļi,
Uzreiz tā skumji pukstēja –
Es pieglaudots tam mīli.*

*Drīz svabada no vaimanām
Še guldīta es kļūšu.
Tad es ar savām dziesmiņām
Pie tevis, Kārli, būšu.*

*Iz acīm spiedās asaras,
Kaut smaidīt mēģināju,
Man pārgāj' aukstas šaušalas,
Kad nāvi iedomāju.*

*Ak! Drīz vien Kārli zaudēju,
Kam es tik mīla biju;
Drīz še pie kapa sēdēju,
Kur viņu ieguldīju.*

*Še sēžu es nu vaimanās,
Pēc viņa sēri gaidu;
Ja viņa dvēse noskatās,
Tad redz tā, kā še raudu.*

*Tik īsi es še raudāšu –
Še cerība man smaida –
Drīz vaimanāt es nostāšu:
Še salda dusa gaida.*

Ar šo meistardarbu Ieva Ziediņa, lauku meitene, ierindojas rafinēto autoru pulkā, tikai viņas jūtas ir īstas. Kā ziņģe, tā stāsts par tās autori iekļaujas tipisku pagājušā gadsimta septiņdesmito gadu literārās modes parādību klāstā, un taisni pārsteidzoši, cik ļoti dokumentālā patiesība sakrīt ar šo tradīciju. Lapas Mārtiņam tautiskās mīlas dzejas sacerēšana un pēc ārvalstu triviālajiem paraugiem būvētie mīlas stāsti bija gan maizes darbs, gan literārās slavas avots. Te vietā vēlreiz citēt Kaudzītes Matīsu: "*Vairāk lasāmi tai laikā bij vēl paši saldenākie dzejoliņi un paši romantiskākie stāstiņi, īpaši ar bēdīgām nelaimīgas mīlestības beigām, un Lapas Mārtiņš prata it īpaši pievilcīgi trinkšķināt šīs pāra stīdziņas lasītāju sirdīs, turklāt priekš tiem laikiem ar ievērojamiem panākumiem.*"⁴ Ieva Ziediņa trinkšķināja to pašu stīdziņu, tikai nepildot sociālo pasūtījumu, bet izteicot savas jūtas. Varbūt lasot var likties, ka sekla ir pašas jūtas, bet tā nav – vainīga talanta ierobežotība un drīzāk literārie paraugi, pēc kuriem viņa mācījusies tās izteikt.

Literatūras vēstures mozaīku veido ne tikai redzamu personību virkne, bet

kā sāki zobatiņi tās ķēdē saākējas daudzi literārā darba melnstrādnieki, kā nejauša klātpienācēja šajā ķēdē iekļaujas arī Ieva Ziediņa. Ja kāds posmiņš izkrīt, ķēdi var atjaunot, tomēr tā kļūst mazliet īsāka, un tādēļ diezin vai būtu lietderīgi pazaudēt Ievu Ziediņu. Ievas Ziediņas personība bagātina priekšstatus arī par dzejas lasītāju auditoriju attiecīgajā laikā. Rokrakstu krātuvēs šur tur glabājas jaunu ļaužu – literatūras mīlotāju klades ar dzejoļu pierakstiem. Viena no tādām dzejas mīlotājām bija arī Ieva Ziediņa, bet viņas lasītājas intereses pārauga vēlmē izmēģināt savus spēkus jaunradē. Būtiska starpība starp viņu un citiem dzejas draugiem bija arī gadījums sastapt Lapa Mārtiņu, kurš pavēra dzejoļiem ceļu uz sabiedrību.

ATSAUCES

¹ Ķelpe J. *Sieviete latviešu rakstniecībā*. Autobiogrāfijas un apskati. Jelgava, 1936. 11. lpp.

² Lapa M. Ziediņu Ieva. *Baltijas Vēstnesis*. 1878. Nr. 1-6.

³ Kaudzītes M. *Atmiņas no tautiskā laikmeta*. R., 1994. 176. – 177. lpp.

⁴ Turpat, 173. lpp.

Jauns izdevums Bībeles tulkojuma sagatavošanā

Vecās Derības poēzijas grāmatas.

Rīga: Latvijas Bībeles biedrība, 2000. 304 lpp.

Domāju, ka žurnāla „Letonica“ lasītājiem jau ir zināma gan Bībeles kultūrvēsturiskā nozīme mūsu tautas dzīvē, gan vairāk nekā trīs gadsimtus senā tulkojuma vēsture, tomēr gribu vērst uzmanību uz tādu svarīgu tūkstošgades mijas notikumu, par kādu ar laiku būtu jāklūst jaunajam Bībeles tulkojumam latviešu valodā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Nesen lasītāju vērtējumam nodots jauns izdevums, kurā ir ietverti seši atsevišķu Vecās Derības teksta daļu tulkojumi. Atšķirībā no diviem iepriekš publicētajiem autorizētajiem atdzejojumiem, kas ar plašiem kultūrvēsturiskiem un tekstoloģiskiem komentāriem jau izdoti izdevniecības „Zinātne“ sērijā „Literatūras pieminekļi“¹, šo kopojumu tautās pavada vienīgi samērā lakonisks Latvijas Bībeles biedrības ģenerālsekretāra V.Tēraudkalna un Bībeles tulkošanas komisijas koordinātorā J. Cālīša parakstīts pēcvārds, kurš man lika apdomāt: vai ir Dieva Vārdam vajadzīgs priekšvārds? Iespējams, ka atbilde varētu būt arī noliedzoša, ciktāl šī izdevuma galvenais mērķis nav orientēts uz lasītāju iepazīstināšanu ar Vecās Derības

poēzijas grāmatu kopu, bet gan uz tulkotāju grupas paveiktā darba aprobāciju pilnā Bībeles pamatteksta sagatavošanas procesā. Šāds darbietilpīgs pasākums – pilnīgi jauns tulkojums, kurā ir mēģināts apkopot gan jaunākos atzinumus Bībeles teksta pētniecībā, gan līdz šim mantotās Bībeles tulkošanas tradīcijas, apliecina, ka Latvijā ir izveidojusies ne tikai nepieciešamība pēc laikmetīgāka Bībeles izdevuma, bet ir arī teoloģijā un valodniecībā jaunu kvalifikāciju ieguvusi, zinoša un darbīga speciālistu saime.

1995. gadā Latvijas Bībeles biedrības veidotā projekta ietvaros tika izveidotas tulkošanas komisijas darba grupas, kuras, iesaistot iespējami plašāku ekspertu loku, strādā pie mūsdienīga Bībeles pamatteksta latviešu literārajā valodā. Pirmais kolektīvā darba (A. Bite, J. Cālītis, I. Ķemere, D. Zeps) publicētais rezultāts bija Jaunās Derības „Evaņģēliji un Apustuļu darbi“², kuriem nu seko Vecās Derības poēzijas grāmatu antoloģija. Šo tulkojumu sagatavojusi darba grupa, kurā ietilpst dzejnieks un atdzejotājs Uldis Bērziņš, kā arī teoloģijas maģistri Laila Čakare, Enoks Neilands un Ilmārs Zvirgzds, kuri pārstāv Latvijas

Bībeles biedrību. Savukārt „Dziesmu dziesmas“ atdzejojuma pamatā ir saglabāts Knuta Skujenieka paveiktais darbs. Visi jaunajā izdevumā publicētie tulkojumi ir veikti no senebreju valodas, un pirmo reizi latviešu lasītājiem tiek piedāvāta oriģināltekstos izmantotā dzejas forma un poētiskais izteiksmes stils. Apsveicams jauninājums no pasaules prakses ir vieglākai orientācijai aizgūtie tekstu skaidrojošie apakšvirsraksti.

Jaunajā krājumā ievietoti šādi sakrālās dzejas paraugi: reliģiskie dziedājumi „Psalmi“, mīlas dzeja „Dziesmu dziesma“ un sakautās jūdu tautas „Žēlabu dziesmas“. Savukārt „Ījaba grāmata“, „Sakāmvārdi“ un „Mācītājs“ pieder pie Bībeles gudrības literatūras daļas. No jauna tulkojot gudrības literatūru, ir veidojušās arī citādas teksta uztveres nianšes, pat kardināli atšķirīgi filozofiskie akcenti. Piemēram, Jeruzalemes ķēniņa, mācītāja pārdomu vadmotīvs „*Niecība vien, viss irniecība*“, kas U. Bērziņa dzejiskajā izteiksmē skanēja „*dvesma un pūsma*“, vēl tomēr bija kas prātam tveramāks, salīdzinot ar jaunā tulkojuma bargo „*tukšību tukšība – / viss ir tukšība*.“

Ir paveikts lingvistiskajās nianšēs pārdomāts autoritatīvs kolektīvs tulkojums, un mani, domājams, kā katru individuālu ierindas lasītāju, kurš salīdzinās jauno tulkojumu ar iepriekšējām publikācijām, sagaida gan patīkami teksta jaunatklājumi, gan neizbēgama vilšanās sajūta tur, kur, manuprāt, doma iepriekš ir bijusi skaidrāk izprotama. Blakus teksta mūsdieniskošanai rodami arī apzināti veikti valodas seniskuma jaundarinājumi. Īsuma labad vienkārši piemēri. Jaunajā „Mācītāja“ tekstā „*saule riet/ skrien elsojot turp,/ kur tā lec*“, bet iepriekš saule poētiski atturīgi „*steidzās uz savu vietu, kur tā atkal uzlec*.“ Ījaba grāmatas nobeigums E.Glika tulkojumā (1689) skanēja: „*Un Ījabs nomire vecs un labi piedzīvojis*“, vēlākajās redakcijās: „*Un Ījabs nomira vecs un labi padzīvojis*“, jaunajā tulkojumā: „*Un Ījabs nomira vecs un sāts savu dienu*.“ Droši vien jaunais teksts „jāizgaršo“ atkārtoti, lai patiesi novērtētu tulkotāju darba veiksmes vai neveiksmes, katrā ziņā no ikdienā standartizētās latviešu rakstu un runas valodas lietojuma darba grupa ir centusies izvairīties samērā konsekvēnti.

Gandrīz nepārvaramas ir jaunā tulkojuma koncepcijas pamatā jau ieliktais pretrunas starp to, ka teksti ir jārada gan baudāmi zinātājiem, gan izprotami laicīgajiem lasītājiem bez jebkādas iepriekšējas sagatavotības, turklāt arī ļaujot ikvienam sajust tēlainās izteiksmes un metaforu smalkās nianšes, kuru pamatā vēl saglabājušās pat mitoloģiskās domāšanas īpatnības. Vecās Derības tulkotāji ir meklējuši zelta vidusceļu – stingri ievērojuši gan mūsdienu literārās valodas normas, gan arī to īpatnējo bībelisko izteiksmes veidu, kurš šiem kanonizētajiem kultūrtekstiem ar gadsimtiem seno vēsturi piešķir neatkārtojamu iekšējo individualitāti.

ATSAUCES

¹ *Dziesmu dziesma*. K. Skujenicka atdzejojumā ar V. Eihvalda, R. Veidemanes apcerējumiem, J. Veinberga pēcvārdu un komentāriem. Rīga, 1993. 138 lpp.

Pulcētājs. U. Bērziņa tulkojumā ar J. Veinberga pēcvārdu un komentāriem. Rīga, 2000. 161 lpp.

² *Evanģēliji un Apustuļu darbi*. Rīga, 1998. 287 lpp.

Zigrīda Frīde

Divas grāmatas, veltītas latviešu grāmatniecības vēsturei

Grāmata. Veltījums latviešu grāmatas 475 gadu atcerei.

Rakstu krājums. Rīga, 2000. 196 lpp.

Latviešu grāmatniecības darbinieki līdz 1800. gadam.

Biogrāfijas. Rīga, 2000. 196 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa izdevusi rakstu krājumu, kurā grāmatniecības un bibliotēku vēsturnieki publicējuši savus zinātniskos pētījumus. Šeit erudītais filoloģijas zinātnieks doktors Aleksejs Apinis rādītājā "Hernhūtiešu vēsturiska un biogrāfiska satura rokraksti" apkopojis to saglabāto brāļu draudžu autormanuskriptu un norakstu daļu, kuru saturiskais tvērums pārsniedzis reliģiskās literatūras ietvarus. Bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas vadītāja Ināra Klekere publicējusi un komentējusi E. Dinsberga sacerējumu "Goda rīmes latviešu tautas kopējiem" (1848), kurš nosaukts par atslēgu 19. gs. 40. gadu latviešu literārā procesa norīšu izpratnei. Nodaļas galvenās bibliogrāfes Lilijs Limanes pētījumā "Literārā proza latviešu grāmatniecībā un sabiedrībā 19. gadsimta pēdējā trešdaļā" pievērsusies daiļliteratūras izdošanas vēsturei. Latvijas Mākslas akadēmijas profesors Valdis Villerušs bagātīgi ilustrētā rakstā sniedzis māksliniska "Riharda Zariņa agrīno devumu preses grafikā". Pētījumus par biedrību latviešu grāmatu apgādu darbību publicējuši Baltijas Centrālās bibliotēkas vadītājs Viesturs Zanders – "Nozaru literatūras izdevumi Rīgas Latviešu biedrības apgādā" un mākslas zinātniece Gunta Rudzīte – "Latvijas Rēriha biedrības izdevumi". Vēsturniece un nodaļas galvenā bibliogrāfe Vija Stikāne plaši un rūpīgi izpētījusi "Skolotāja Dāvja Ozoliņa darbību Jaunrozes bibliotēkas veidošanā" un Rūta Jēkabsonc no Ziemeļvalstu literatūras bibliotēkas publicējusi apskatu par "Inkunābulām Latvijas Akadēmiskajā bibliotēkā".

Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas speciālisti laidoši klajā līdz 1800. gadam latviešu grāmatniecības procesā iesaistīto personu biogrāfiju vārdnīcu. L. Limanes sastādītajā krājumā ietverti 144 darbinieki –

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

grāmatniecības firmu īpašnieki, spiestuvju darbinieki, ar grāmatniecību saistītās amatpersonas un organizatori, izdevumu cenzori, privātiespiedēji, grāmatu ilustratori, iesējēji, tirgotāji, citi izplatītāji un arī lielāko grāmatu krājumu īpašnieki. Šķirkļu autori A. Apinis, I. Klekere, L. Labrence, L. Limane, S. Šiško un V. Villerušs kultūrvēstures pētniekiem snieguši daudzas arhīvu materiālos atrastas ziņas un pīmpublicētus faktus. Šķirkļu apjoms atkarībā no pieejamo ziņu daudzuma ir atšķirīgs. Publicētās biogrāfijas ir viegli pārskatāmas un sniedz priekšstatu par Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu nodaļā lasītājiem jau pieejamo datu bāzes daļu. Darbs pie tik plašas latviešu grāmatniecības darbinieku biogrāfiju

un nopelnu apkopojošas datu bāzes vēl turpinās, un tajā ir iecerēts apkopot informāciju, kas aptvers laika posmu līdz 1918. gadam.

Jaunie krājumi, kā arvien Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas izdevumi, ir interesanti, jauniem materiāliem bagāti un parāda grāmatniecības vēstures speciālistu profesionalitāti un pētniecisko interešu plašumu.

Zigrīda Frīde

Enciklopēdijas turpinājums “Māksla un arhitektūra biogrāfijās”

*Enciklopēdija “Latvija un latvieši”
3.sēj.- a/s “Preses nams”, 2000. 255 lpp.*

Beidzot savu turpinājumu pēc ilgāka pārtraukuma guvusi jau pagājušā gadsimta 90.gadu sākumā aizsākta iniciatīva izdot Latvijas un latviešu enciklopēdiju *Māksla un arhitektūra biogrāfijās*. Pēc pirmo sējumu sagatavošanas un publicēšanas 1995. un 1996.gadā, likvidējot “Latvijas enciklopēdijas” redakciju, aizsāktais darbs, kas aptvēra plašu biogrāfiju materiālu no burta A-Rum, palika līdz galam nerealizēts, kaut arī jau bija nopietnas iestrādes nākošajam pēdējam sējumam. Pēc vairāku gadu pārtraukuma mākslas zinātnieces Anitas Vanagas vadībā enciklopēdijas izdošanu uzņēmās apgāds “Preses nams”, jo nav šaubu, ka neviena kultūras valsts nevar iztikt bez savas uzziņu literatūras, un projekts jārealizē līdz galam. Protams, to varēja izdarīt pašīvi

pārņemot un apkopojot jau izdošanai sagatavotos šķirkļus. Redkolēģija izvēlējās citu ceļu, vēlreiz kritiski pārskatot un būtiski papildinot uzkrāto materiālu. Varētu pat sacīt, ka mākslas un arhitektūras biogrāfiskai enciklopēdijai tika iedvesta

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

jauna dzīvība, ne tikai to bagātinot (trešais sējums aptver daudz īsāku alfabeta burtu kopu no Rum-Val un vēl paredzēti divi sējumi, kas ietver V-Ž. papildinājumi un rādītāji), bet arī padarot vizuāli interesantāku un atraktīvāku. Šai ziņā pilnīgi jāpievienojas redakcijai, kas vēršas pret iesīkstējušo uzskatu, ka informatīvajiem izdevumiem jābūt garlaicīgiem un nepievilcīgiem.

Protams, pa šiem gadiem politiskās situācijas maiņa radījusi un nostiprinājusi no jebkādam direktīvām pilnīgi brīvu un tikai profesionāliem kritērijiem pakļautu materiāla atlasī. Enciklopēdijas 3.sējumā, tāpat kā līdz šim, dominē jaunāko laiku māksla un arhitektūra, kuru vēl papildina šķirkļi par

fotogrāfiem un žurnālistiem, kas raksta par mākslu, un elektronisko mediju māksliniekiem. Šāda attieksme piešķir izdevumam aktualitātes pieskaņu. Tomēr jājautā, vai radies pietiekami vienmērīgs pārskats par Latvijas mākslu un arhitektūru kopumā, vai skaidri definēti atlases kritēriji. Līdzās ievērojamu mākslinieku un arhitektu vārdiem gadās mazzināms Tautas mākslas studijas apmeklētājs un “Kolhozprojekta” arhitekts ar kvantitatīviem sasniegumiem. Būtu nepieciešams kāds pamatojums tam, ar ko tad šīs personas tik nozīmīgas Latvijas un latviešu kultūrā, ka izceļamas uz pārējo fona, kas arī apmeklējušas studijas, rīkojušas izstādes un cēlušas ēkas pēc standartprojektiem. Nav īsti skaidrs arī, kas nosaka bibliogrāfisko informāciju (piemēram, cik nopietns izziņas materiāls par personību ir intervija žurnālā “Santa”). Pagātnes parādībām veltītie šķirkļi šur tur pavīd kā nejauši iestarpinājumi (piemēram, ir ziņas par Jelgavas sudrabkali Georgu Šmīdhammeru, kas arī saprotams, jo viņš bija “*kļuvis par vienu no iecienītākajiem meistariem Kurzemē*”, bet nemaz nav pieminēts Hanss Šmīselis, kuram tiek pierakstīti vieni no augstvērtīgākajiem Rīgas baroka tēlniecības sasniegumiem Reitera nama fasādes ciļņi). Izteiktās iebildes nav vērstas pret informācijas bagātību, jo nav šaubu, ka, jo ietilpīgāka informatīvā bagāža, jo ilgāks būs izdevuma mūžs, bet kā rosinājums redakcijai pārdomāt ne tikai savas darbības taktiku, bet arī stratēģiju. Šādai enciklopēdijai ir daudz lielāka nozīme mūsu kultūras panorāmas sakārtošanā, nekā tas var likties pirmajā brīdī, jo šāda rakstura izdevumi veido tās kanonu un vienlaicīgi kalpo kā sabiedrības izglītības rādītāji.

Turklāt tie tiek samērā reti izdoti. Tādēļ vēl viens priekšlikums redkolēģijai – lai nezustu jau sasniegtais, būtu vēlams uzkrāto informāciju ievietot internetā

un arvien pilnveidojot kā nacionālu mākslinieku un arhitektu datu bāzi, kas pieejama ikvienam interesentam.

Otra svarīgākā izdevuma sastāvdaļa ir tās mākslinieciskais noformējums. Izdevums ir košs un krāsains (mākslinieks Aleksandrs Busse), tas pirmajā brīdī neierasti mulsina, jo īpaši vāks ar sulīgajiem sarkanās krāsas uzlīcieniem, bet arī nekaitina, jo nav pretrunā ar mākslas dekoratīvo, rotājošo, arī iepriecinošo funkciju. Grāmatas muguriņa viegli sazīmējama starp citām un drīzāk vilina to šķirstīt, nekā atgrūž, kaut arī nesaistās ar ierastajiem uzzīņu literatūras noformējuma kritērijiem. Mūsdienu poligrāfijas iespējas ir plašas, un kādēļ gan tās neizmantot. Uzkrītošs ir kontrasts ar iepriekšējo sējumu vienmuļo pelēcību ar krāsaino ielīmju blokiem. (Nekādā gadījumā te negribu vainot tālaika enciklopēdijas izdevējus un noformētājus, abi pirmie sējumi atbilst 90. gadu vidus tipogrāfijas iespējām.) Tomēr ir arī atšķirības, 3. sējuma materiāls labāk strukturēts un pārskatāmāks, skaidri nodalot divus informatīvos blokus: 1) portretfotogrāfijas, 2) teksts un mākslas darbu reprodukcijas. Fotoportretu pelēkā sleja apvieno pēc izcelsmes raibo materiālu un netraucē šķirkļu uztveri. Iebildumus vienīgi var radīt izvēlētā burtu garnitūra ar nevienmērīgajām atstarpēm, kas padara tekstu vietām grūti uztveramu un, piemēram, kļūst par noslēpumainu rēbusu sākuma atvērumā ar ziņām par grāmatas veidotājiem – redaktoriem, māksliniekiem, autoriem, bet daudzos *paldies* var atšifrēt tikai ar burtošanas metodi.

Kopumā izdevums *Māksla un arhitektūra biogrāfijās* 3. sējums vērtējams pozitīvi. Apkopots bagātīgs un daudzveidīgs materiāls, kas detalizēti atspoguļo 20. gadsimta mākslas procesus, pa starpai iekļaujot arī senāku gadsimtu māksliniekus un arhitektus. Īpaši jāuzteic atbildīgā redaktore Anita Vanaga, kas nav ieņēmusi vienaldzīgi nogaidošu pozīciju, bet pratusi piešķirt darāmajam jēgu un par to pārliecināt tos, kas atver šo sējumu.

Elita Grosmane

Impresiju mozaīka

Gundega Repše. *Tivplāni. Džemma Skulme*. Rīga: Jumava, 2000. 136 lpp

Kaut arī šo grāmatu no sērijas "Pieskārienī" varētu dēvēt par latviešu gleznotāji Džemmai Skulmei veltītu monogrāfiju, tā neietilpst šī žanra zinātniskajos "rāmjos". Apcerējums nav strukturēts atsevišķās nodaļās, kuru virsraksti palīdzētu, piemēram, atrast biogrāfiskus datus vai gleznu raksturojumus, nav arī atsauču, bibliogrāfijas u.c. zinātniskam izdevumam piederīgu sastāvdaļu. Pieņemot attiecīgos populārzinātniskos spēles noteikumus, tajā jālūkojas pēc rosinošām atziņām, ne

maksimāli pilnīgas informācijas. Teksta pirmā daļa ir veidota kā G. Repšes dienasgrāmata, fiksējot autore režisētās filmas uzņemšanas gaitā radušās pārdomas. Tajās esejiski literārā tekstā sapludināta tagadne un pagātne.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Dž. Skulmes biogrāfijas epizodes. O. Ābola vēstules, gleznu tematiskās un formālās iezīmes, sabiedriski politisko notikumu akcenti. Brīžiem autore ļoti aizraujas ar ulmaņlaiku un padomju laiku ikdienu veidojošo notikumu, atribūtu, sadzīvisku detaļu literāri krāšņiem virknējumiem. Grāmatā ieskicētas vairākas tēmas, taču par būtiskāko, šķiet, varētu dēvēt radošas personības cilvēciski eksistenciālo aspektu izpēti, kam pakļautas gan mākslas darbu strukturālās savdabības, gan mākslas un varas diktāta attiecību jautājumi. Viens no mākslinieces stila avotiem: *"tēva (t.i., Oto Skulmes) teātra pasaule, šīs atmosfēras un mērogu likumības ir tiešāks Džemmas monumentālās izteiksmes avots nekā laikmeta apdzejotās varenības trīsas un pāri robežām paceltās galvas dogmatiskā pašapziņa"*

(15.lpp.). Akcentēts arī Rīgas Mākslinieku grupas modernistiski orientēto principu pārmantojamības moments – formālo vērtību loma un nedogmatisks nacionālās specifikas traktējums (gan neminot atsaucies, autore plaši citē Romana Sutas rakstu "Rīgas mākslinieku grupas izstāde" (*Daugava*. 1938. Nr.6. 588.-591. lpp.)). G. Repše pieminējusi Eiropas mākslas klasisko paraugu būtisko lomu, ietverot hronoloģisko diapazonu no senkrievu glezniecības līdz Pikaso (Pikaso stilistika patiešām ir visai nepārprotami atpazīstama grāmatu bagātīgi ilustrētajos zīmējumos – sieviešu figūrās ar garajiem kakliem, nēģeru maskām līdzīgajām sejām un masīvi lācīgajām plaukstām un pēdām).

Autore mēģinājusi ieskicēt Dž. Skulmes glezniecības savdabību uz citu latviešu gleznotāju fona, akcentējot svarīgu domu, ka jebkuras kvalitātes iegūst savu specifiku tikai salīdzinājumā, un līdz ar to izvairīties no aprakstāmās personības iekapsulēšanas pašpietiekamas ģenialitātes sprostā.

Daudzi G. Repšes minētie Dž. Skulmes stila ģenēzes aspekti – gan teātra pasaules, gan klasikas izpētes nozīmība no H. Memlinga līdz P. Pikaso, gan antikvāro priekšmetu burvība un senkrievu glezniecības pievilcība – ir atrodami jau Ināras Ņefedovas 1982. gadā publicētajā monogrāfijā (Нефедова И. Джемма Скулме. М., 1982). Jākonstatē arī, ka daži no 90. gadu darbiem varētu būt visai tuvi noteiktām abstrakcionisma tendencēm, piemēram, 50. gados populārā *Art Informel* virziena pārstāvja Pjēra Sulāža (*Soulages*) plato otas vēzienu monumentālajiem un kontrastainajiem žestiem ("Kariatīde". 1999.g., aud., eļļa,

aut. īp.) vai Hansa Hofmana (*Hofmann*) gleznieciski jutīgajiem eksperimentiem ar kubisma ģeometrisko mantojumu ("Pavedieni". 1995.g.; aud., akr., aut. īp.).

Citejot un pārstāstot ideoloģisko uzraugu konstruētās netveramās sociālistiskā reālisma mērauklas, autore mēģinājusi tuvojies varas un personības attiecību dziļākajām problēmām. Nacionālo kultūru centienu un PSRS uzturētās ideoloģiskās mašīnērijas izteikts pretstatījums ir dziļa un reāliem faktiem apstiprināma tradīcija, tomēr šo pretstatu iespējams vērtēt arī savstarpējas papildināmības kategorijās. Iespējams, tad nāktos atzīt, ka ideoloģiskās cenzūras apstākļos sasniegtais ir tapis ne vien *par spīti* šiem apstākļiem, bet vienlaikus arī, *pateicoties* tiem. Kā Česlavs Milošs raksta savā esejā *Sagūstītais prāts* (R.: Zvaigzne ABC, 1998), gleznotājs "būtu apjucis, ja viņam dāvātu pilnīgu brīvību, jo pasaules daile viņam šķiet jo lielāka, jo vairāk viņam liegts to attēlot" (69. lpp.). Strīdīgajā jautājumā par šo pārkāpjamo žogu vitālo nepieciešamību G. Repše vairākkārt uzsver mākslinieces iekšēji brīva cilvēka garu, vērienu, prasmi "stāvēt pāri" ideoloģijas prasībām utt. Šādi spriedumi šķiet visai tieši pārmantoti no 70.- 80. gadu kritikās uzsvērtās Dž. Skulmes spējas vispārināt, paust būtisko, vispārcilvēcisko utt., pierādot sociālistiskā reālisma jēdziena plašumu (vēl pāris desmitgades agrāk vispārcilvēciska problemātika tiktu traktēta kā degradētās buržuāziskās mākslas propaganda). Taču citviet varam atrast arī atšķirīgus, psihoanalītiski iekrāsotus un daudz saistošākus secinājumus: "Monumentālā vērienība, uzspēlētā aktivitāte ir protests pret savu paša iekšējo sadrumstalotību, neziņu un mīglu klaidu" (64. lpp.). Galu galā var sanākt piekrist Č. Miloša paradoksālajam slēdzienam, ka, pakļaujot cilvēku spiedienam, "Jaunā Ticība" palīdz noformēt radošas personības iekšējo "centru", kura izzušana brīvajā pasaulē varētu izskaidrot komunistiskās ideoloģijas fatālo pievilcību 20. gadsimta gaitā. Turklāt vēstures kā loģiski saistīta, uz noteiktu mērķi virzīta procesa ideja, lai cik arī nelietīgi izmantota ideoloģiskas cenzūras mērķiem, varētu būt vitāli nepieciešama vispārcilvēciska vēriena glezniecības tapšanai.

Grāmatas otro daļu veido apjomīga G. Repšes un Dž. Skulmes saruna par mākslu un dzīvi – par radošā procesa noslēpumaino "virtuvi", par politisku un personību attiecību peripetijām, lielā mērā atzīstot paša mākslinieka privilēģiju pavēstīt par sevi (Dž. Skulmes atziņas ir izkaisītas arī grāmatas tekstā). Līdz ar to autores ētiskais maksimālisms un mākslinieces apcerīgākais pasaualskatījums nonāk zināmā līdzsvarā, veidojot izteiksmīgu, eksistenciāli piesātinātu dialogu, kas varētu piesaistīt arī trešo – latviešu mākslā ieinteresētu lasītāju.

Stella Pelše

Purvīša jautājumi panorāmās un tuvplānos

Vilhelms Purvītis. 1872–1945. [Izstādes katalogs]. Sast. Inese Riņķe.
Rīga: Neputns; Jumava, 2000. 240 lpp.

Vilhelms Purvītis. 1872–1945... Ieliksīm vidū vēl vienu gadskaitli un rakstīsim "1872–1900–1945", lai būtu vieglāk atmērīt apaļu simtu līdz

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

mūsdienām, kad recenzijas autorei un viņas klasesbiedriem no Jaņa Rozentāla Rīgas mākslas vidusskolas 1990. gada izlaiduma ir tieši tikpat gadu cik Parīzes grandiozajā *Exposition Internationale Universelle de 1900* godalgotajam ainavistam uz 20. gadsimta un viņa jaunības spožāko starptautisko panākumu sliekšņa. Varbūt tas palīdzēs asāk izjust vēstures personiskumu un atgādinās par mūsu gandrīz mulsinošo hronoloģisko tuvību latviešu mākslas "pirmās Mozus grāmatas" laikmetam ar skalu gaismā augušu lauku zēnu, kurš apjūsmo vecmāmuļas petrolejas lampu kā milzīgu brīnumu un kaunas par savu vēlēšanos attēlot redzamo pasauli, ne mazākajā mērā nenojauzdams, ka šī dīvainā slepenā tieksme liks pamatus

tādai parādībai kā jaunas Baltijas valsts nacionālā ainavu glezniecības skola.

2000. gada septembrī un oktobrī Valsts Tretjakova galerijā Maskavā vairāk nekā mēnesi bija aplūkojama izstāde "Akadēmiķis Vilhelms Purvītis 1872–1945. Ainava", ko sadarbībā ar Valsts Mākslas muzeju bija veidojusi "Rīgas galerijas" direktore mākslas zinātniece Inese Riņķe. Lai daudzpusīgi atklātu tos mākslinieka dzīves un darbības aspektus, kas nav parādāmi ar darbiem vien¹, starptautiski nozīmīgā pasākuma priekšvakarā apgādi "Neputns" un "Jumava" laida klajā vērienīgu katalogu ar septiņiem sešu autoru rakstiem, bagātīgu ilustrāciju klāstu un dažādiem informatīviem rādītājiem. Šis izdevums kļuvis par pirmo t.s. biežā kataloga² paraugu latviešu glezniecības vecmeistariem veltītajā mākslas vēstures literatūrā, un pirmie iespaidi, grāmatu pārļāpējot, ir tuvi arhitektes Zaigas Gailēs pacilātajām atziņām: "*Tas ir fundamentāls darbs trīs valodās ar skaidri definētu uzbūvi.. Pārliciecināši sastādīts darbu saraksts un kvalitatīvs iespaidums. Profesionāli sagatavots materiāls, kādu līdz šim ierasts iegādāties ārzemju muzejos.*"³

Pievienojoties neviltotajam priekam par daudzsološo varēšanas apliecinājumu

latviešu mākslas grāmatniecībā, tūdaļ gan jāatzīst, ka galvenos pārmērumus presē ļoti simptomātiski izpelnījušies tieši Z. Gailes minētie "trumpji". "*Esam noilgojušies pēc apjomīgiem izdevumiem, plašiem katalogiem, taču šoreiz, liekas, steiga nav ļāvusi līdz pēdējam slīpējumam piestrādāt pie tekstiem un attēliem,*" rakstīja Ilze Konstante,⁴ norādot uz saturisku nevienmērību, atkārtojumiem, reprodukciju poligrāfiskās kvalitātes atšķirībām un gluži katalogiskām nepilnībām, kas ierobežo darba pilnvērtīgas profesionālas izmantošanas iespējas, mudinot lietotāju pamazām pašrocīgi papildināt grāmatas zinātnisko aparātu ar trūkstošajām norādēm.

Tādiem redakcionāliem iebildumiem ir nopietns pamats, un, cerot uz biezo katalogu nākotni Latvijā, kolēģu lokā notiekti būtu vērts turpināt sarunu par to, kā reāli panākt visu struktūrelementu saskaņotību konceptuāli un funkcionāli vienotā ansamblī, lai līdzīga apjoma publikācijas turpmāk pašas veiksmīgi atklātu un atributētu savu patieso informatīvo bagātību žanram atbilstošā sakārtotības pakāpē. Tas ļautu konstatēt, ka iekšpus "lielā Purvīša" skaistajiem, cietajiem vākiem kopumā vēl valdījusi domāšana samērā mazu, ātri topošu izdevumu (brošūru, bukletu, žurnālu, mākslinieku reklāmas "mapīšu") kategorijās, un no tā arī izrietējusi būtiska daļa trūkumu, kuru apzināšanās vien ir krietns solis pretī labākiem rezultātiem.

Šāds secinājums ir cerīgs savā lietīšķajā vienkāršībā, taču tā vairs nebūtu saruna par "Purvīša jautājumiem" un jaunā kataloga ieguldījumu to risināšanā. Tāpēc ir vērts aplūkot šo grāmatu kā savstarpēji papildinošu zinātnisku rakstu krājumu, kura patiesā nozīme atklājas 19. gs. beigū un 20. gs. pirmās puses latviešu mākslas vēstures pētniecības kopainā.

Izdevuma galveno saturisko slodzi nes abas lielākās publikācijas – Daces Lambergas panorāmiskais pārskats "Vilhelms Purvītis – dzīvē un mākslā" un Eduarda Kļaviņa raksts "Vilhelma Purvīša ainava eiropiešu tradīciju kontekstā". D. Lambergas plaši plūstošajā vēstījumā par zemnieka dēlu, kurš sasniedz nozīmīgas virsotnes glezniecībā, kļūst par laikmetīgās mākslas pravieti savā dzimtenē un ievēd latviešu tautas vārdu Eiropas aprītē (54. lpp.), cieši ieaudies daudz senās "mākslinieku dzīvju stāstīšanas" tradīcijas atskaņā, ko E. Kļaviņš savulaik ievērojis Jāņa Siliņa lieldarbā "Latvijas māksla", norādot uz tendenci pārstāstīt laikabiedru atziņas "*pat gandrīz kā personiski pārdzīvotus notikumus*" bez kritiskas attieksmes nosacījumiem un ieviest tekstā daudzus biogrāfisku sīkumus vai anekdotiskus sadzīves tēlojumus: "*Tādas ainas un tēli, protams, padara "Latvijas mākslu" krāsaināku, bet negaidīti.. liek domāt par autoru nevis kā par "modernu" mākslas zinātnieku, bet kā par latviešu Dž. Vazāri vai K. van Manderu.*"⁵

Šo publikācijas uzdevumam kopumā pat atbilstošo, iespējams, arī apzināti izkopto tendenci, kas D. Lambergas rakstīto kā mākslas vēstures tekstu tuvinājusi J. Siliņa mantojumam un tādiem avotiem kā Artura Bērziņa biogrāfiskā apcere "Vilhelms Purvītis dzīvē un darbā" žurnāla "Latvju Mēncsraksts" 1942. gada marta numurā, savdabīgi papildina episka stila iezīmju blīvums ar varoņpoēmām

tipiskajiem māksliniecišķās izteiksmes līdzekļiem⁶, izņemot vienīgi heksamtru. Svarīgu lomu tekstā spēlē t.s. episkās formulas un pastāvīgo epitetu virknējumi, kas rotā ne tikai V. Purvīti, bet arī citas personas. Tā 13. lpp. stāsta darbībā iesaistās *“vērienīgais reālists, Krievijas mežu apdziedātājs Šiškins un romantiskais Ukrainas mēnesnīcu atainotājs Kuindži”*, bet jau 15. lpp. mēs atkal lasām par *“samtaino Dņepras mēnesnīcu atainotāja Arhipa Kuindži romantizēto manieri”* un *“Krievzemes mežu gleznotāju Šiškinu”*. Šī stilistika par spīti detaļu bagātībai droši vien mitoloģizē patriarhāla patosa apvīto V. Purviša tēlu mazliet vairāk, nekā portretējuma autore patiesībā vēlējusies, tāpēc, pāršķirot raksta pēdējo lappusi, nevilšus gribas izteikties heksametrā un citēt Homēru, domās aizstājot sengrieķu varoni ar latviešu mākslinieku: *“Tiešām, tūkstošiem cildenu darbu ir Odisejs veicis, / Padomu gudru mums dodams vai mudīdams vīrus uz cīņu!”*⁷

Klasiska “mitoloģiskā reālisma” galvenais trūkums mākslas vēstures tekstos ir patiesības statusa netīša piešķiršana grūti atšķetināmam īstenības un šķituma, reālu un izdomātu faktu un notikumu sajaukumam. D. Lamberga ir korekta un paškritiska pētniece bez tieksmes uz virtuozām falsifikācijām, tomēr pārpratumus reizēm rada arī vēlēšanās vai paradums panākt maksimālu viennozīmību ar vienkāršākā paņēmiena palīdzību – atsakoties no hipotētiska pielāvuma formas tajos gadījumos, kad sniegtā informācija nav pārbaudīta vai pārbaudāma. V. Purviša dzīves gājuma izklāstā grūti atrast tādas atrunas kā “varbūt”, “domājams”, “lēģenda vēsta” vai “pastāv uzskats”, un tas vieš palāvēību, ka autore skaidri zina, kā viss reiz noticis. Taču viņas būvētā ēka nav viscaur tik nevainojami stabila, kā varētu likties, un 27. lpp. mākslinieka kolēģis Jānis Valters 1906. gada sākumā pārceļas uz Drēzdeni kopā ar savu otro sievu, kuru... tolaik vēl nemaz nav sastapis. Kā liecina dokumenti, kas kopš 1999. gada jūnija glabājas Valsts Mākslas muzeja arhīvā, J. Valtera pirmo laulību Vidzemes konsistorija oficiāli šķīra tikai 1914. gada rudenī, bet D. Lambergas atainoto notikumu laikā kāda nepazīstama Drēzdenes konservatorijas vijoles klases studente, kuras dzīves dati daļēji publicēti žurnālā “Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis” (1998. Nr. 1/2), noteikti nenojauta, ka 1909. gada oktobrī sakšu prese ievēros ne tikai viņas koncertu, bet arī bijušā kurzemnieka J. Valtera-Kūrava gleznoto “Vijoļvirtuozes Ģertrūdes Matthaes jaun kundzes portretu”. Šo komentāru pienāktos papildināt ar koleģiālu piezīmi, ka ikviens no mums ir līdzīgi “grēkojis”, un katrs mākslas vēsturnieks, pārlūkojot kādreiz rakstīto, noteikti pievienotos citviet paustajai D. Lambergas atzīnei par nepieciešamību sevi nemītīgi labot.⁸

Episkais stāsts par V. Purvīti dzīvē un mākslā noslēdzas ar secinājumu, ka *“lielākais no latviešu 20. gadsimta gleznotājiem, plaši pazīstams un augsti cienīts cilvēks ar retu autoritāti sabiedrībā”*, ir palicis līdz galam neatminēta mīkla (53. lpp.). “Tūkstošiem cildenu darbu” pilnā mūža izskaņā bija zaudējumu apēnota, un, lai uzsvērtu latviešu mākslai laupīto, autore citē Kurta Fridrihsa skaudros vārdus: *“Neviens nav redzējis kaut pusi no visiem Vilhelma Purviša*

darbiem. *Un vairāk nekā puse viņa darbu ir gājuši bojā. Gandrīz nav cilvēka, ar kuru viņš būtu saticies bieži un runājis vairākas stundas..*” Smagnējām, cēlām un monotonām epitetu, amatu un goda nosaukumu virtenēm apveltītais patriarhs arī grāmatā turpinātu skumji slēpties “*gandrīz nepieejamā un neatsegtā pasaulē*”, ja mākslinieku dzīvju stāstīšanas tradīcijai talkā nenāktu tās iespējas, ko gleznotāja daiļrades izpratnei, interpretējot šķietami trūcīgu materiālu, sniedz salīdzinošā mākslas vēsture. V. Purvīša spožās un traģiskās biogrāfijas kontekstā E. Kļaviņa publikācijas vērtīgākais ieguldījums (un, iespējams, izdevuma lielākais ieguvums) ir spēja pārliecinoši atklāt nacionālās mākslas skolas pīlāra paradoksālo otro “es” – vēlā Purvīša konservatīvajā čaulā dzīvo darbaholiķi un eksperimentētāju, noslēgumā saliedējot abas sejas vienotā priekšstatā par “*latviešu modernisma perioda Klodu Lorēnu*”, kura māksliniecisko savdabību visuzskatāmāk raksturo “*klasiskās gleznas struktūras un ekspresīvā atsevišķā triepiena mozaīkas*” sintēze (182. lpp.).

Biogrāfiskā pārskata publikās darbības līniju katalogā turpina trīs faktiem piesātināti mazāka apjoma raksti par V. Purvīša veikumu starpkaru perioda Latvijas kultūras attīstībā. Aija Brasliņa aplūkojusi viņa saikni ar Latvijas Mākslas akadēmiju, atskatoties arī uz augstskolas ieceres pirmsākumiem jau pirmā pasaules kara priekšvakarā, Māra Lāce raksturojusi gleznotāja darbu Rīgas pilsētas mākslas muzeja direktora amatā, bet galvenā V. Purvīša dzīves stāstītāja Dace Lamberga atsevišķā apskatā apkopojusi materiālus par viņa rīkotajām Latvijas mākslas izstādēm ārzemēs.

Toties Intas Pujātes studija “Vilhelms Purvītis un jūgendstils” lasītāju ievied 19. gs. beigū un 20. gs. sākuma mākslas pasaulē, ļaujot cerēt uz niansētu stilistisku analīzi daiļrades tuvplānu akcentējumos. Taču tēma publikācijā atklājas diezgan skopi un pastarpināti, autorei izlīdzoties ar ļoti vispārīgām atziņām, ātri pievēršoties V. Purvīša sadarbībai ar apvienību “Мир искусства” un uz institucionālā aspekta rēķina veltot nesamērīgi maz uzmanības galvenajiem interpretācijas objektiem – mākslinieka jūgendiskajiem zīmējumiem. Pārsteidzoši, ka jūgendstils V. Purvīša grafiskajos darbos raksturots, nepieminot galveno un līdzās viņešu publicēšanai žurnālā “Vērotājs” (1903) faktiski vienīgo konkrēto biogrāfiskas piesaistes punktu – 1904. gada personalizistādi, kuras eksponātu lielāko daļu veidoja dažādas skices, pastelstudijas un mazi stilizēti spalvas zīmējumi, kas pārliecināja daudzus mākslas mīļotājus par radikāla formas vienkāršojuma asociatīvo izteiksmību.

Viennozīmīgi apsveicama ir V. Purvīša glezniecības tehnoloģijas iekļaušana izdevuma tēmu lokā, jo publikācijās par latviešu meistariem šādu materiālu tikpat kā nav, un mākslas darba “fiziskais ķermenis” vēsturniekiem lielākoties paliek vien intuitīvi apjausta vai pilnīgi nepieejama *terra incognita*. Valsts Mākslas muzeja Restaurācijas nodaļas vadītāja Jāzepa Viljas rakstītais sniedz pavisam nelielu ieskatu V. Purvīša gleznu un studiju “miesas un dvēseles” attiecībās,

liekot vēlēties daudz vairāk, taču tā ir vēlme pēc tehnoloģijas problēmu plašāka atspoguļojuma glezniecības klasiķiem vēltajā literatūrā vispār, un gandarījumu šobrīd sniedz arī dažas rindkopas, kas precīzi raksturo mākslinieka darbu optiskās sistēmas īpatnības.

1872–1900–1945... 1900–2000... Viens no “Purvīša jautājumiem” ir saistīts ar vēstures personiskumu – kā mazai tautai raudzīties uz saviem “patriarhiem un praviešiem”, kā rakstīt par saviem dižajiem vecmeistariem? Latviešu mākslas vēsture neizbēgami ir mazliet “ģimeniska”, tāpēc cilvēciski pieņemamākā visbiežāk šķiet ungāru rakstnieces Magdas Sabo atbilde. 70. gadu otrajā pusē viņa izdeva vienlīdz nesaudzīgu un iejūfīgu, aizraujoši beletristisku, bet, pirmkārt, vēsturiski pētniecisku romānu “Vecmodīgais stāsts” par savu dzimtu vairāku paaudžu garumā. Pēc tēva un mātes nāves pusmūža literāte bija atskārtusi, ka viņas spēkos ir daļēji atgūt zaudēto un pašai kļūt par savu vecāku radītāju, ķeroties pie biogrāfiska darba, kas joprojām pārsteidz ar detaļu precizitāti un dziļu jūtu cauraustu atklātību attieksmē pret dzimtas noslēpumiem: “*Rakstot daudz raudāju, taču vēlējos, lai grāmata izdotos tvirta. Vietām to nebija viegli panākt. Es vecākus ļoti mīlēju, bet attēlot viņus vajadzēja tādas, kādi tie bija.*”⁹ Tieši tādēļ.

Izzināt patiesību, lai par mītu dekonstrukcijas cenu radītu kādas personības, kāda pagātnes laikmeta klātbūtnes ilūziju mūsu dzīvē, ir daudzu vēsturisku pētījumu intīmi cilvēciskais patoss arī latviešu mākslas “ģenealogiskajās studijās”. Cerams, ka nesenās izstādes kataloga raksti kā plašs un daudzpusīgs V. Purvīša veikuma pašreizējā izpētes stāvokļa atspoguļojums izraisīs ilgstošu “ūdens kustēšanos”, kas neapstāsies ar Jāņa Kalnača intriģējošo ieskatu tajā gleznotāja mūža daļā, kura aizritējusi vācu okupācijas laikā.¹⁰ Ne mazāk atklājumu sola arī 19.–20. gs. mijas periods, ja kādam pietiks gan pacietības rūpīgi pārlapot tālaika presi un izpētīt Rīgas Mākslas biedrības fondu Latvijas Valsts Vēstures arhīvā, gan uzņēmības un iespēju paveikt ko līdzīgu tajās Eiropas pilsētās, kur jaunais ainavists savulaik “*veiksmīgi izturēja ārzemju kritikas ugunsgrīdus*”.¹¹

Par turpinājumu domājot, vēl tikai daži nejauši papildinājumi izdevumā publicētajam izstāžu rādītājam. No 1900. gada 2. (15.) novembra līdz 3. (16.) decembrim ar V. Purvīša un J. Valtera piedalīšanos Liepājā notika vienrīgas izstāde, kas līdz šim palikusi ārpus latviešu mākslas dzīves hronistu redzes loka. V. Purvīša sniegums recenzēts laikrakstā *Libausche Zeitung* (1900. Nr. 269. 24. Nov. (7. Dez.)), un viņa panākumus, pārdodot visus eksponētos darbus, atzīmējusi arī galvaspilsētas prese.¹² Sarakstā minētā izstāde Tartu 1901. gada maijā bijusi aplūkojama arī Tallinā. Baltijas mākslas izstāde Pērnāvā sarīkota nevis 1907., bet 1909. gadā, toties 1908. gada februārī un martā Tallinas vācu avīzes *Revalsche Zeitung* un *Revaler Beobachter* plašos apskatos cildināja lielu V. Purvīša personālizstādi, kas iepriekšējā gada nogalē, pēc *Baltische Tageszeitung* atsauksmēm spriežot, jau bija guvusi ievēribu Jelgavā. Savukārt 1910. gada februārī līdzīgs pasākums ar simt darbiem noticis arī Vilandē, labvēlīgi

iespaidodams pilsētas kultūras dzīvi un atstādams tālejošu ietekmi uz topošo gleznotāju Jānu Vahtru... Šie mazie faktoloģiskie pieturas punkti, šķiet, liecina tikai par vienu – Vilhelma Purvīša “zudušo pagātņi” varbūt gaida interesanta nākotne.

ATSAUCES:

¹ Zveja I. Purvītis Maskavā: [Saruna ar “Rīgas galerijas” vadītāju Inesi Riņķi].

Neatkarīgā Rīta Avīze. 2000. Nr. 215. 14. sept.

² Par biežajiem katalogiem sk.: Grosmane E. Muiža zem ozoliem. *Letonica*. 1999. Nr. 1(3). 125. lpp.

³ Gaile Z. Vilhelma Purvīša izstāde Maskavā Tretjakova galerijā. *Studija*. 2000. Nr. 6 (15). 35. lpp.

⁴ Konstante I. Purvītis krasnodariešu un “buldozcristu” pavadībā: Iespaidi Maskavas izstāžu zālēs. *Literatūra un Māksla Latvijā*. 2000. Nr. 46. 16. nov.

⁵ Kļaviņš E. Jāņa Siliņa “Latvijas māksla”. *Doma-3*. Rīga: Doma, 1998. 85. lpp.

⁶ Sk.: Rūmniece I. Homērs. *Sengrieķu literatūras antoloģija*. Sast. T.Fomina u.c. Rīga: Zvaigzne, 1990. 12., 13. lpp.

⁷ Homērs. *Īliāda*. Tulk. A.Čiezens. Rīga: LVI, 1961. 53. lpp. II dziedājums, 272.-273. rinda.

⁸ Šteimane I. Klasiskā modernisma valdzinājums: [Saruna ar mākslas zinātnieci Daci Lambergu]. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2000. Nr. 285. 6. dec.

⁹ Лакшин В. Раздумье над книгой Магды Сабо, перемежаемое разговором с автором. В кн.: Сабо М. *Старомодная история*. Москва: Прогресс, 1980. С. 18.

¹⁰ Kalnačs J. Nepazīstamais Purvītis. *Rīgas Laiks*. 2001. Nr. 1. 34.-44. lpp.

¹¹ Laikraksta izgriezums. Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901-1902. LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. l., 106. lp.

¹² Acta des Rigaschen Kunstvereins 1900-1901. Turpat, 28. l., 86. lp.

Kristiāna Ābele

Apziņas plūsmas metode latviešu mākslas zinātnē

Helēna Demakova. *Ilmārs Blumbergs. Logi/Windows*. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 2000. 168 lpp.: 91 il.

Mūsdienu mākslas kritiķes un kuratores Helēnas Demakovas grāmata, kurā reproducēti visi darbi no septembrī Valsts Mākslas muzejā sarīkotās un autores kūrētās izstādes “Ilmārs Blumbergs. Logi/Windows”, ir pirmais Latvijas Laikmetīgās mākslas centra projekts. Jāatzīmē izdevuma respektablā poligrāfiskā kvalitāte un mākslinieciskais iekārtojums, taču tas nekādā ziņā nav tikai skaists, dāvināms reprodukciju albums – gleznas pavaida apjomīgs teksts latviešu un angļu valodā. Autores izvirzītā mērķa patiesais formulējums ir atrodams tikai grāmatas beigās – proti, mūsu priekšā ir Ilmāra Blumberga darbiem *paralēls* teksts. Nodēvējot savu apceri par paralēlu tekstu, autore it kā jau laikus atspēko

iespējamos iebildumus, jo recenzenta pirmais bauslis ir nevērtēt to, kā nav un kas nav arī ticis solīts, resp., mākslas darba tekstuāla analīze. Patiešām, teksts lielā mērā plūst it kā “garām” mākslas darbiem, tikai dažreiz pieskaroties to formālās struktūras savdabībām un sniedzot vispārīgas norādes to uztverē. Tā nav monogrāfija, kurā būtu iegūstama precīza un detalizēta informācija par

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

mākslinieku un viņa darbību kopumā (tikai noslēgumā ir lasāmas autore un mākslinieka īsas biogrāfijas). Tas nav arī mākslas filozofijas problemātikā sakņots apcerējums, kurā Blumberga darbiem būtu empīrisku piemēru loma kādu universālu secinājumu pamatošanā. Savā ziņā var teikt, ka apspriežama ir nevis uzdevuma izpilde, bet gan uzdevuma izvēle un ar to saistītās problēmas. Kā īsti saprast grāmatas vizuālās un verbālās sadaļas paralēlisma principu? Ideālā gadījumā šīm sadaļām vajadzētu būt vien tematiski saistītām, piemēram, loģi mākslas vēsturē/teorijā/estētikā un reālajā gleznā. Taču patiesībā teksts tik un tā daļēji nodarbojas ar mākslas darbu

skaidrošanu un komentēšanu, saturiskās un formālās analīzes elementiem, resp., tas neeksistē paralēli, jo paralēles, kā zināms, nekrustojas. Rezultātā ir tapusi tāda kā autore apziņas plūsmas fiksācija par Ilmāra Blumberga darbu tēmu, kurā uzplaiksnī gan personiskas atmiņas, gan sadzīvīskas detaļas, gan sociālpolitiski izglītojošas (ārzemju auditorijai domātas) atkāpes.

Vispirms par to atziņu kodolu, kam piemīt lokālajā mākslas aprakstīšanas lauciņā jaušami rosinošs aktualitātes potenciāls. Kā viena no derīgākajām krāsas slāņu, zīmējumu, fotogrāfiju utt. vienlaicīgās eksistences atslēgām Blumberga darbos minēta daudzdimensionāla, interaktīva domāšana. No virtuālās telpas pārņemta loga jēdziena saistījums ar loga motīva funkcijām gleznās veido jūtamu teksta vadmotīvu – tāpat kā datorā, gleznā pastāv milzums dažādu slāņu, kurus jāprot uzklīkšķināt – atvērt. Savukārt sienas motīvs raksturots kā telpiskas un politiskas norobežotības metafora, kas rada loga atvēršanas un pasaules atklāšanas pamatojumu un vērtību. Raksturojot mākslinieka darbību 20. gadsimta kopainā, izceltas tādas formālās iezīmes kā vēsums, serialitāte, ornamentālisms, kas pretstatītas ekspresīvi dekoratīvas glezniecības inercei – serialitāte, kas akceptē papildinājumus, ļauj “*izvairīties no dekorācijai raksturīgās pašpietiekamības*” (26. lpp.). Autore uzsver, ka Blumberga darbus raksturo rekonstrukcijas, nevis dekonstrukcijas iezīmes, acīmredzot reaģējot uz dažbrīd nomācošo dekonstrukcijas apoloģētiku Rietumu mākslas un kultūras tekstos un diskusijās. Nodēvējot redzamo par postkonceptuālo naratīvismu, autore raksta: “*Tajā vienlaicīgi var mājot minimālisma konceptuālā pieredze un individuāla*

stāstījuma valdzinājums, glezniecības uzskatāmais šarms, it īpaši post-Polloka nopilējumos un antikomiksa serialitātes atturībā” (32. lpp.). Šķietami savstarpēji pretrunīgo un hronoloģiski šķirto iezīmju koeksistence kā parādība varētu būt viens no krietni lielākas uzmanības vērtiem secinājumiem. Vai tā varētu tikt uzskatīta par kādas lokālas specifikas iezīmi? Arī starptautisko ietekmju un analogiju tēma varēja būt krietni plašāka – autore aprobežojusies ar dažiem citzemju mākslinieku vārdiem un aktuālo, taču amizanti formulēto domu: “*Ietekmes jau nav tās, kas nepadara viņa gleznu par viņa gleznu*” (62. lpp.). Jāatzīst, ka starptautisko ietekmju nepieciešamība un neizbēgamība latviešu mākslā ir tikusi (un tiek) tradicionāli apšaubīta, tādēļ to eksistences tiesību pierādīšanai vēl joprojām liels darbs darāms.

Taču autore vairāk uzticējusies un ļāvusies pašpārliecināti vilinošajiem apziņas plūsmas klejojumiem vienskaitļa pirmās personas formā, ceļot gaismā milzumdaudz epizožu no savas un mākslinieka dzīves, kuru loma un saikne ar konkrētajiem darbiem paliek noslēpumā ūta. Piemēram, mulsināši ir apjomīgie autores bērnības izjūtu apraksti grāmatas ievadā, kā arī tālāk sekojošie mākslinieka ieradumu, dažādu attiecību un sadzīvīsku epizožu pārstāsti. Var secināt, ka autores koncepcijā dominē kāda Rietumos “ejoša” teorētiskās domas stratēģija – mākslas darba nozīmju meklēšana un lokalizēšana sākotnējo radīšanas un uztveres nosacījumu laukā. Tomēr šai metodei ir savas nopietnas problēmas. Kā uzsveris amerikāņu mākslas teorētiķis Pols Krouters (*Crowther*), tādējādi tiek ignorēts mākslas darba formālās struktūras pārvēsturiskais, resp., cilvēka un pasaules mijiedarbē balstītais aspekts, kas ir nolasāms neatkarīgi no sākotnējā konteksta diktāta. Pārlūkojot I. Blumberga darbu sērijas, šādas mijiedarbības atspoguļojumi ir visai uzskatāmi, piemēram, attiecības starp figūru un fonu, daļu un veselo, klātbūtni un prombūtni, īstenību un iespējamību, sistēmu un nejaušību, ierobežotību un pāri-plūstamību utt. Līdz ar šo universālo aspektu ieraudzīšanu iespējams meklēt atbildes uz jautājumu, kas tad īsti ir tas, kas ļauj uztvert mākslas darbu, arī nezinot autora dzīves peripetijas. Vēl vairāk, kas īsti ir tas, kas mākslas darbu vērš skatīšanās vērtu.

Stella Pelše

Vilinātājs trolls Ibsens

B. Kalnačs. Ibsena zīmē. R., Zinātne, 2000. 269 lpp.

Mūsdienās latviešu literatūras zinātnē, saprotot ar to 20. gadsimta otro pusi, ir maz latviešu zinātnieku grāmatu, kas būtu veltītas kādam ārzemju rakstniekam. Spožākie vārdi cittautu literatūru popularizēšanā vēl arvien ir Zenta Mauriņa un Konstantīns Raudive. PSRS drošāk un vieglāk bija tulkot krievu autoru apcerējumus. R. Darvinas apcerējums “Hernaņa Heses pasaulē”, T. Zālītes “Mans Šekspīrs” un V. Ivbuļa pētījumi par indiešu literatūru bija laimīgi izņēmumi.

Varbūt 2000.gads kļūs par pagrieziena punktu latviešu literatūrzinātnē? B. Kalnačs publicējis grāmatu "Ibsena zīmē", S. Radzobe apcerējumu par M. Cvetajevu laikrakstā "Literatūra un Māksla Latvijā". Kas latviešu literatūrzinātniekus rosina pievērsties ārzemju autoriem? Darbu sākot, ir skaidrs, ka rakstnieka tautieši – zinātnieki par autoru ir sarakstījuši apceru apceres, ka arhīvi ir grūti pieejami un ka citas tautas kultūrā un dzīves izjūtā būsī svešinieks. Kāpēc lai latvieši atšķirtos šai ziņā no amerikāņiem, vāciešiem vai krieviem, kas taču raksta par visdažādāko tautu literatūrām? Un kāpēc latviešu lasītājam, lai izlasītu populāru ārzemju autoru Latvijā, jāmeklē darbi krievu, angļu vai vācu valodā?

Autortiesību
ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

B. Kalnača gadījumā šķiet vēlmi rakstīt noteikusi autora interese, aizrautība, pat mīlestība pret H. Ibsena daiļradi, kas pētījumā veido autora klātbūtnes efektu. Iepriekšējiem B. Kalnača apcerējumiem par J. Pētersonu un M. Zīvertu raksturīgo akadēmiski korekto vēstījumu nomainījis daudz dzīvāks un tēlaināks stāstījums, īpaši nodaļā "Pasaulē un mājās". Te H. Ibsena un arī B. Bjernsona,

E. Grīga, G. Brandesa attiecības rādītas Norvēģijas ierobežotajā kultūras vidē, kur rakstnieki, režisori, komponisti un mākslinieki cits no cita ir atkarīgi, kur ģimenes ir visdažādākajās radniecības pakāpēs, kur visiem ir kopīgi paziņas un katrs rakstnieka solis tiek apspriests atšķirīgos līmeņos, kur aktuāls ir jautājums, kurš ir pirmais (?), labākais (?), lielākais (?) rakstnieks savā tautā. Un tad saprotamāka kļūst H. Ibsena vēlme nosargāt savu privāto dzīvi un rūpīgi veidoto tēlu, kurā atsvešinātība no apkārtnes ir nozīmīga iezīme.

Latviešu lasītāju un skatītāju vidū H. Ibsena popularitāte ir nenoliedzama, viņš ir visbiežāk izrādītais ārzemju autors Latvijā. Viņa personība gan palikusi uzmanības ārā. Interesi par to vairojušas ne filmas (kā par Č. Baironu, V. Šekspīru, A. Puškinu), ne sarakstīti vai tulkoti spilgti romāni (kā Latvijā iecienītie A. Moruā darbi). Biogrāfiskās un kultūrvēsturiskās metodes paņēmieni vienmēr padara rakstnieku darbus dažos aspektos saprotamākus un lasītājam tuvākus, pamatota tādēļ ir grāmatas pirmā nodaļa, kuras centrā ir H. Ibsena dzīve un personības savdabība. B. Kalnačs, to rakstot, izmantojis visplašāko literatūru – gan H. Ibsena darbus un vēstules, gan jaunākos apcerējumus par norvēģu dramaturgu un paša redzējumus Norvēģijā. Te pavīd gan Pēra Ginta Zaļā sieviete ar kroplo dēlu, kuras tēls sakņojas arī H. Ibsena dzīvē – agrā jaunībā iegūtais dēls un tenkas par ārļautības sakaru klusajā Telemarkā, gan tēva bankrots un H. Ibsena vienīgā vēstule tēvam divdesmit gadu laikā, redzam pamatu pagātnes rēgu variācijām norvēģu dramaturga darbos, dažādo sieviešu ienākšanu H. Ibsena dzīvē un lugās vai tikai pieskaršanos dzīvē un izpaušmi lugās.

Šajā nodaļā saduras divas pieejas H.Ibsena personības skatījumā, vienu es nosauktu par mūsdienu eiropisko, otru par norvēģisko. Viena akcentē rakstnieka personības sarežģītību un pretrunīgumu, arī vājumu, kaut vai augstuma apbrīnu un bailes no tā. Otra, ko varbūt visvairāk ir veidojusi H.Ibsena ģimene, akcentē viņa personības noslēpumaino viengabalainību, uzticību ģimenei, H.Ibsena neatlaidību un “dzelzi” viņa raksturā. B.Kalnačs it kā apvieno abas, bet noslēpumainība un šī “dzelzs” spilgti redzama nav. Bet varbūt latviešu lasītājs un arī zinātnieks nemaz nevar un negrib rakstniekā redzēt “dzelzi”, kas mums saistās ar nežēlību un ļaunumu raksturā? Neatlaidību kā rakstnieka rakstura iezīmi parasti saistām vienīgi ar A.Upīša vārdu, skatot viņa darbu daudzos sējumus. Bet “dzelzi”? Varbūt tai jābūt tikai vikingu un tālbraucēju jūrnieku pēcteču raksturos, un to uzticīgi H.Ibsena raksturā veido un pacieš viņa sieva?

B.Kalnača grāmatas otrā daļa “Lugas un atbildes” veltīta atsevišķu lugu, to iestudējumu tradīcijām Norvēģijā un Rietumeiropā, kā arī Latvijā. Jau nodaļas sākumā ieskanas viens no grāmatas caurviju motīviem – rakstnieks un dzimtene: *“Norvēģijā Ibsenu ciena un respektē vai mīl – uz šo jautājumu nevar tik vienkārši atbildēt.”* Mēs tā varētu teikt arī par Raini. 19./20. gadsimta mijas rakstniekiem tā vēl bija nozīmīga problēma. Vienas atbildes, kāpēc vienu autoru mīl, bet otru ciena – nav. Lasot lugu interpretācijas, izkristalizējas doma par identitātes meklējumiem. H.Ibsena darbi nevērsās pie kādas grupas nacionālas, sociālas, dzimuma, vecuma identitātes, tās uzrunā katru skatītāju un liek, ieskatoties paša dvēselē, prātā, dziņās, justies vienam. Viņa lugu varoņi ir norvēģi, un H.Ibsena lugas ir kā ļauns ledus spoguļis, kas rāda citu acīm aplēptu patiesību. Iestudējumu vēsture liecina, ka lugu interpretācijas kļuvuša arvien skaudrākas, mazāk romantizētas. H.Ibsena lugas skatoties, nerodas identitātes drošuma izjūta, varbūt tāpēc autoru ciena, bet ne tik ļoti mīl. B.Kalnača grāmata rosina lasītāju domāt arī šādā aspektā.

Lasot par lugu iestudējumiem Latvijā, nepamet doma, ka B. Kalnačs ir vairāk literatūras zinātnieks, nevis teātra kritiķis. Kāpēc? Viņam nepiemīt savas paaudzes teātra kritiķu uzbrūkošais vai ironiskais stils, bet raksturīga šai paaudzei retā pietāte pret lugu tekstu. Diemžēl raksturojot latviešu aktierus, pētījumā parādās visaptuvinātākās frāzes, piemēram, *“Kāda sulīgi komiska aktierdarba krāsa!”*.

Grāmatas trešajā daļā “Laiki un likteņi” skatītas paralēles H. Ibsena un Raiņa, M.Zīverta, L.Stumbres darbos. Rainis ir H. Ibsena laikabiedrs, latviešu dramaturgs norvēģi uzskatīja par gandrīz vienīgo autoru, ar kuru vērts sevi tagadnē salīdzināt. Abu dramaturgu dzīvē un darbos ir daudz paralēļu un tipoloģisku līdzību. Varam jau teikt, ka tās noteikusi Eiropas kultūras situācija, bet B. Kalnačam izdevies parādīt, ka H. Ibsens un Rainis ir šīs kultūras līdzveidotāji un ietekmētāji. Grāmatā neuzbāzīgi iezīmējas arī pretstats – Eiropas ziemeļi un dienvidi, H. Ibsens un Rainis abi ir ziemeļu rakstnieki, abus viņus

pievelk dienvīdi, abi apbrīno tās mākslu un abi tur pavada ilgus gadus trimdā, rakstot par skarbo, tālo dzimteni. Interesanti un pirmreizīgi ir dzejoļa “Kalnā kāpējs” ierosmes meklējumi – Aspazijas tēlotaais Ibsens kā kalnā kāpējs.

Mūsdienu Latvijā H. Ibsenu mēs galvenokārt pazīstam kā “Pēra Ginta”, “Branda”, “Leļļu nama” un “Spoku” autoru. B. Kalnačs rāda, ka liela nozīme latviešu kultūrā bijusi arī drāmai “Jūns Gabriels Borkmanis”. M. Zīvertu tā varēja rosināt pievērsties kamerlugu formai, bet vēl būtiskāk – domāt par mērķu piepildījuma iespējamību. Gan H. Ibsena darbos, gan M. Zīverta lugās, it īpaši traģēdijā “Vara”, parādīta mērķa, sapņa realizējuma neiespējamība, kas B. Kalnačam ir 20. gadsimta drāmas “mūsdienīga iezīme”.

Savā darbībā H. Ibsens A. Strindberga portretu novietoja sev aiz muguras. Abi skandināvi ir 20. gadsimta drāmas aizsācēji, tās raksturīgo iezīmju pirmie iemiesotāji lugās. M. Zīverta lugas “Tīrelpurvs” analīze rāda H. Ibsena un A. Strindberga aizsāktu drāmas tradīciju rosinošo spēku latviešu drāmas vēsturē. Grāmata “Ibsena zīmē” kā zīmi redz visu skandināvu kultūru H. Ibsena laikā, reizē pētījums ir arī saikne, kas vieno latviešu un norvēģu (skandināvu) kultūru.

Robeža starp noslēpumaino un reālo arvien ir vilinājusi H. Ibsenu. Būtiska vai varbūt nebūtiska ir robeža starp reālo un iereālo pasauli arī L. Stumbres lugās. Lugu “Jūras sievietes” un “Sarkanmataināis kalps” galveno varoņu un simbolu salīdzinājums rāda vīrieša un sievietes skatījumu uz sievietes psiholoģiju un aicina skatīt mūsdienu latviešu dramaturģiju arī plašākā kultūras kontekstā. 20./21. gadsimta mijas latviešu drāmai raksturīgi ir visdažādākie citējumi un atsauces uz latviešu un ārzemju autoru darbiem, arī H. Ibsena. Ibsena zīmē pagaidām beidzamais skatītais darbs grāmatā ir L. Stumbres luga “Aktieri”.

Katrs latviešu drāmas pētnieks nonāk pie nepieciešamības lasīt un pētīt H. Ibsena lugas, šādā ziņā B. Kalnača grāmata nav pārsteigums latviešu literatūrzinātnē, neparasti ir tikai tas, ka viņš ir pirmais, kas savu interesi ir spējis apkopot grāmatā. Grāmatā, kas mums sniedz ieskatu norvēģu kultūrā un vienlaikus atklāj jaunus aspektus latviešu kultūrā.

Ieva Kalniņa

Dažas spraigas dienas Ernsta-Morica-Arnta universitātē Greifswaldē

No 7. līdz 11. augustam Ernsta-Morica-Arnta (*Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald*) universitātes Baltijas studiju institūts Greifswaldē rīkoja jauno baltistu vasaras akadēmiju *Philologica Baltica 2000*. Vasaras akadēmija notika jau trešo reizi, šoreiz tās uzmanības centrā bija jaunākās komparatīvistikas metodes literatūrzinātnē. Vasaras akadēmijas organizētāji bija universitātes Filozofijas fakultātes Baltistikas institūts un Prof. Dr. Johens Range (*Jochen D. Range*) un Dr. Liane Kleina (*Liane Klein*). Atklāšana izvērtās par notikumu – Latvijas vēstnieks Vācijā Andris Teikmanis bija atsūtījis apsveikuma vēstuli, piedalījās Lietuvas vēstniecības Vācijā pārstāvis Alģimants Misevičs (*Algimantas Misevicius*), universitātes rektors, Filozofijas fakultātes dekāns, arī vasaras akadēmijas finansiālie atbalstītāji. Dalībnieki tika intervēti vietējā radio, arī laikrakstā *Ostsee-Zeitung* parādījās informācija par šo notikumu.

Piecas dienas aizritēja intensīvā darbā – gan klausoties Minsteres Vilhelma universitātes Slāvu-baltu semināra (*Slawisch-Baltischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster*) profesora Alfrēda Šprodes (*Alfred Sproede*) lekcijas, gan arī darbojoties semināros. Akadēmijas darbu veidoja vairāki lekciju bloki, kurus papildināja arī semināri ar konkrētu literāru tekstu analīzi, salīdzinājumu. Daži jautājumu loki – “Salīdzinošā literatūrzinātne. Jautājumi. Problēmas. Dažādie uzskati un skolas Austrumeiropā”, “Recepcijas vēsture un virzienu (veidu) teorijas. Gadalaiku tēma Austrum- un Rietumeiropas dažādu gadsimtu dzejā” (J.V. Gēte, Donelaitis, S. Geda, A. Poupis, Dž. Tomsons, G. Deržavins, J. Brodskis, E. fon Kleists u.c), “Viena rakstura eiropeiskās transformācijas” (Moljērs, Gribojedovs, Fredro, Raimunds, Hofmanštals). Rosinošs bija zinātnieka H.R. Jausa pētījums “Cilvēknīdējs kā cilvēkdraugs. “Raksturs” izpratnes horizonta pārmaiņās”, kā arī F. Rinnera un Z. Kausa “Salīdzināmā literatūrzinātne kā recepcijas estētikas provokācija”.

Jau pirms ierašanās uz vasaras akadēmiju katrs tās dalībnieks bija saņēmis gan veselu mapi dažādu literatūrteorētisku un zinātnisku rakstu, gan literatūras sarakstu ar darbiem, ar kuriem būtu vēlams iepazīties, lai sekmīgi varētu līdzdarboties akadēmijas darbā. Tāpat katram dalībniekam bija iespēja uzstāties ar referātu, kurā atklātos kādi salīdzinošās literatūrzinātnes aspekti vai problemātika. Vairāku dienu garumā bija iespējams dzirdēt tematiski, arī laika ziņā dažādus, rosinošus referātus: “Zalktis seno lietuviešu ticības priekšstats” Aukse Čepaite (*Auksė Čepaitė*), “Ceļošana (ceļš) Andrieva Niedras pasakā “Zemnicka dēls” salīdzinājumā ar Annas Brigaderes un Kārļa Skalbes literārām pasakām” Linda Zulmane, “Simons Dahs 17.gadsimta austrumprūšu kultūrā” Irma Šimanskīte (*Irma Šimanskytė*), “Divvalodība un lietuviskā apziņa: A.Baranausks” Aida Ažubalīte (*Aida Ažubalytė*),

“Dialogs ar V. Majakovska daiļradi M. Zariņa romānā “Trauksmainie trīsdesmit trīs” Lita Silova, “Dažas paralēles latviešu un lietuviešu bēgļu laika literatūrā Vācijā (1944-1950)” Inguna Daukste-Silasproģe, “Komparatīvistisko pētījumu aspekti Austrumeiropas absurda teātra gadījumā” Šarūne Trinkūnaite (*Šarūnē Trinkūnaitē*) un “Intertekstualitāte A.A. Jonīna dzejā” Viktorija Šeina.

Šoreiz vasaras akadēmijā piedalījās astoņi dalībnieki, precīzāk, dalībnieces – piecas studentes – maģistrantes un doktorande no Viļņas universitātes, un trīs no Latvijas – Liepājas Pedagoģiskās akadēmijas asistente Linda Zulmane un LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieces Lita Silova un Inguna Daukste-Silasproģe.

Greifsvalde ir sena Hanzas pilsēta, un jau 1456. gadā dibinātā universitāte ir viena no vecākām Ziemeļeiropā. Un šobrīd universitātes piecās fakultātēs studē vairāk nekā pieci tūkstoši studentu. Universitātē iespējams apgūt apmēram 80 mācību priekšmetu (*Fach*), un studenti šeit iecienījuši arī baltistikas studijas. Baltistikas studiju virzienu – gan kā galveno studiju priekšmetu, gan kā blakus priekšmetu (*Hauptfach, Nebenfach*) studenti izvēlas kombinācijā ar politoloģiju, vēsturi, teoloģiju, kultūras menedžmentu, ģermānistiku vai slāvistiku. Tādējādi Greifsvaldes universitātes Baltistikas institūts līdzās Starpdisciplinārajam Baltijas studiju institūtam (*Institut für Interdisziplinäre Baltische Studien*) Vestfāles Vilhelma universitātē Minsterē būvē ir vienīgās latviskās vai lietuviskās salīdzinājumā Vācijā, kur iespējams apgūt latviešu un lietuviešu valodu, literatūru un kultūru. Tāpat šajās universitātēs atrodams visai iespaidīgs grāmatu skaits latviešu un lietuviešu valodā, kas tiek nepārtraukti papildināts. Minsterē un Greifsvaldē studenti un pasniedzēji veido savdabīgu kopību – viņus vieno patiesa interese par latviešu un lietuviešu rakstniecību, valodu, kultūru, norisēm un procesiem šodien. Un tur draudzīgu, koleģiālu un ieinteresētu attieksmi atrod arī tie, kuri zinātniski pētnieciskos nolūkos ierodas no Latvijas vai Lietuvas.

Vasaras akadēmijas dalībniekiem Greifsvaldē bija iespējams iepazīt arī universitātes telpas, pabūt greznajā aulā, pat karcerī, iepazīt Baltistikas institūta un universitātes bibliotēkas. Brīvākajos brīžos akadēmijas dalībnieki izstaigāja pilsētas senāko daļu, apmeklēja nelielu zvejnieku ciematīņu Vikā (*Wiek*), pabija šī novada lepnumā Uzedoma (*Usedom*) salā, kur atrodas iecienītais vāciešu (ne tikai) atpūtas vietas. Šogad gan nemīlīgais vasaras vējš, lietavas un vēsums bija aizbaidījis atpūtniekus. Laiks bija tik nejauks, ka izjauca arī iecerēto brīvdabas izrādes skatīšanos senajās klostera drupās Eldenā (*Elden*). Šis klosteris dibināts jau 1199. gadā.

Jāvēl veiksme gan baltistikas studentiem Vācijā, gan arī vasaras akadēmijas rīkotājiem, lai saites ar Latviju un Lietuvu stiprinās. Pēc atgriešanās mājās paliek atmiņas un apjauksma par gūto pieredzi un iepazītiem cilvēkiem. Paliek arī savstarpējie kontakti.

Inguna Daukste-Silasproģe

Rainim – 135

*Ne domas dārgas ir;
Bet tas, kas top –
Tas jāņem ir, kā ir;
Un jāsastop.*

6. un 7. septembrī LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts un Latvijas Akadēmiskā bibliotēka kopā ar filoloģijas doktori Gundegu Grīnumu aicināja uz Raiņa 135. dzimšanas dienas atceres pasākumiem. 6. septembrī tika atklāta izstāde *Raiņa Kastaņola vakar un šodien*, kas tapusi, izmantojot Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un retumu nodaļas un personīgos materiālus. Izstādi vizuāli iespaidīgi bagātināja vācu fotogrāfa Rainera Zēhausa “bildēs” skatāmā Kastaņola. Bibliotēkas telpās iekārtotajā izstādē varēja aplūkot Raiņa “tālās gaitas” laika liecības, vienuviet ieraudzīt Raiņa laika Kastaņolu un šodienīgo Kastaņolu. Gundega Grīnuma iepazīstināja ar izstādes ekspozīciju, bet pasākuma otra daļa bija kā pārsteigums – notika Ivandes Kaijas, Raiņa un Aspazijas vēstule (1914-1921) lasījums; lomās bija iejutušies literatūras zinātnieki: Gundega Grīnuma – Ivande Kaija, Dzidra Vārdaune – Aspazija, Viktors Hausmanis – Rainis. Šīs vēstules, kas veido pat savdabīgu vēstule romānu vairāku gadu garumā, savulaik bija palikušas ārpus Raiņa Kopoto rakstu sējumiem un atklāj Raiņa personības traģiku, šaubas, neziņu, sāpes un ilgas.

7. septembrī notika zinātniskā konference “Turēt rokās sevi un pasauli”, kuras ieskaņā profesors Viktors Hausmanis akcentēja jautājumu par Raiņa nozīmību šodien, izsakot vēlējumies, ka šodien aktuāla ir rainiskā atziņa, ka mūs (latviešus) kopā saturēs latviešu tautas gars. Bija iespējams noklausīties vairākus referātus.

Gundega Grīnuma (“Gēte, Rainis un pasaules literatūra”) pievērsās Gētes, Raiņa un pasaules literatūras aspektam. Analizējot nacionālas literatūras un pasaules literatūras attiecības, viņa atzina, ka Raini un Gēti tuvinot tas, ka abi bijuši tulkotāji, kultūru satuvinātāji, pat sava veida kultūras starpnieki, kad būtisku lomu tulkošanas procesā jau ieņem paša tulkotāja personība. Tomēr allaž būtisks paliekot jautājums, cik pieņemt svešo, cik izcelt savējo un individuālo? Paliek jautājums par nacionālo literatūru. Vai nacionāla literatūra nozīmē vienīgi norobežošanos, izolēšanos vēlmē saglabāt savu patību? Rainim aktuāla bijusi ieiešana Eiropā, ieiešana pasaules literatūrā ar savu personību, ar saviem darbiem, taču, reprezentējot *latviešu literatūru*, Rainis gan nekad tieši neesot formulējis pasaules literatūras jēdzienu, runājis gan par pasaules kultūras visumu. Taču, runājot par pasaules literatūru, Rainis allaž vairāk domājis tieši par Eiropas tautu literatūru. Rainim taču arī pieder ideja par universālas

(pasaules) literatūras sērijas nepieciešamību, kuru realizēja grāmatizdevējs Ansis Gulbis.

Jānis Zālītis ("Raina tulkotājs Boriss Melngailis") pievērsās Raiņa darbu tulkotājam Borisam Melngailim (kurš arī komponista Emiļa Melngaiļa brāļadēls) un jautājumam, kāpēc tik veiksmīgā Raiņa sadarbība ar lietuviešu teātriem 1924. gada vasarā spēji aprāvās, kāpēc iztulkotas tolaik tikušas vien Raiņa lugas "Zelta zirgs" un "Jāzeps un viņa brāļi", kāpēc Lietuvas vadošajos teātros jau iecerētie iestudējumi tomēr nav realizējušies. Raiņa dzīves laikā tikai Šauļu teātrī iestudēts "Zelta zirgs". 1924. gadā Rainis bija Nacionālā teātra direktors, šī gada vasarā notika teātra viesizrādes Kauņā, t.s. tika izrādīts arī Raiņa "Jāzeps un viņa brāļi". Tomēr visi grandiozie plāni apsīka, Rainis 1924. gadā bija spiests atstāt teātra direktora amatu, un palika daudzi neatbildēti jautājumi.

Viktors Hausmanis ("Raina ieceru universālisms nepabeigtajās lugās") pievērsās Raiņa nepabeigtajām, aizsāktām lugām, iecerēm un ideju metiem, kurās atklājas Raiņa garīgā atvērtība pasaulei. Šis Raiņa atstātais mantojums bagātina iespaidu par viņa daudzpusīgo talantu. Tieši ar Raiņa nepabeigtajām lugām ienāk pasaules plašums un bezgalība. Rainis savā jaunradē bijis nemiņīgā darba procesā, viņš regulāri katru dienu strādājis, nevis gaidījis kādas dievišķas ierosmes. Tālab viņa atstātajā mantojumā varam atrast (skat. Kopoto rakstu 14., 15. sējumā) tik daudz plānojumu, ideju metu, ieceru, pierakstu, nereti domu uzmetumu, atziņu, daļa no tām ienākusi kādas vēlākos gados tapušas lugas atsevišķās ainās. Tomēr tas viss kopumā atklāj savdabīgas Raiņa daiļrades šķautnes, tos tematiskos lokus, kas saistījuši vai interesējuši Raini – viņu saistījis pasaules plašums, bijuši iecerēti veseli lugu cikli – trijotnes vai četrotnes, iecerēts revolūcijas lugu cikls, aktualizēta trimdinieka problēma, Latvijas tapšana – mitoloģijas, mīti, teikas, ciltautu varoņu tēma, izcilas personības – Sokrāts, Nerons, Aleksandrs, arī Veidenbaums, Auseklis, Valdemārs utt., prozas lugas. Bagātīgs ieceru klāsts. Raiņa kā dramatiķa talants atklājās drāmās un traģēdijās, kamēr komēdijas viņš panākumus neesot guvis.

Kaja sapņa interpretācijai Raiņa nepabeigtajā lugā "Kajs Grakhs" pievērsās liepājniece **Zanda Gūtmane** ("Kaja sapņu interpretācija Raiņa nepabeigtajā lugā "Kajs Grakhs""), analizējot sapņa spēka un vainas, sapņa simbolisko nozīmi kā spēju izšķirties. Runāja par tikumīgu, pat izredzētu personību, kura spēj redzēt nākotnes vīzijas, un jo būtisku nozīmi iegūst pats sapņojums, pats vizionārais redzējums, kurā atklājas noteikts laiks un telpa. Raiņa nepabeigtajā lugā referente saskatīja arī antīkās klasiskās traģēdijas iezīmes.

Benedikts Kalnačs ("Poētiskais laikmetīgums Raiņa lugās "Spēlēju, dancoju" un "Daugava") Raiņa lugas "Spēlēju, dancoju" un "Daugava" skatīja sava laika sabiedrisko norišu un pat visas pasaules drāmas kontekstā, akcentējot

“Daugavu” kā kolektīvu spēlmaņu dziesmu, bet “Spēlēju, dancoju” kā individuālu personības dziesmu. Tāad referents aktualizēja arī noteiktu laika periodu – no 1915. līdz 1919. gadam, kas iezīmīgs ar nestabilitāti, karu, gaitām svešumā, dažādiem politiskiem notikumiem. Abas Raiņa lugas B. Kalnačs skatīja visas Eiropas drāmas kopsakarā, kad teātris reizumis jau bija ieguvis savdabīgas aģitācijas formas funkcijas, izsekoja Raiņa stila meklējumiem sasaistē ar Eiropas teātra aktuāliem strāvojumiem, kuriem nepārprotami gan viņš esot sekojis, kaut arī nevienu no tā laika iestudējumiem Rainis tā arī neesot redzējis.

Janīna Kursīte (“Mītiskais Raiņa “Imanta””) akcentēja mītisko aspektu Raiņa “Imantā”. Kaut sāka ar jautājumu gan sev, gan klātesošajiem – vai šodien maz ir iespējams uzvest Raiņa lugas “Uguns un nakts” un “Zelta zirgs”? Cilvēkiem Raiņa laikos patikusi mitoloģija, tā ideāli iekļāvusies laika garā, bet laika gars ir mainījies. Un šodien viss atkarīgs no skatītāja vēlmes vai nevēlmes redzēt un saprast. Raiņa laikā bijušas ilgas pēc varoņa kā starpnieka, kas savestu lietas kārtībā. Visu mūžu Raini interesējusi Imantas tēma, nodevēja un varoņa motīvs, dievišķo dvīņu tēma, kas ir negribēti naidnieki un katrs runā savā valodā. Tādi būtībā bija arī Imanta un Kaupa. Rainis Imantu esot identificējis ar latviešu folkloras mirstīgo sezonas dievību Jāni. Savās radāmajās domās Rainis risinājis arī atdzimšanas tēmu, studējis folkloras materiālus, meklējot iespējamus atdzimšanas variantus – caur uguni, caur svēto zilo kalnu. Raini interesējusi arī pārcilvēka ideja, bez kuras nav ne paša varoņa, ne atdzimšanas idejas, tāad nav vispār cerību. Taču Rainis lugu neuzrakstīja. Iespējams, ka tā bijusi problēma starp Garlība Merķeļa un Andreja Pumpura piedāvāto Imantas tēmas risinājumu, un Rainim tā palikusi neatrisināma problēma. Tomēr Rainis nepabeigtajās lugās, kā uzsvēra Janīna Kursīte, esot apslēpto spēka vārdu meklētājs. Un viņa darbi arī šodien skan aktuāli, kaut arī mēs neesam gatavi varoņu laikam.

Debates un pārrunas konferences izskaņā apliecināja, ka Rainis, viņa idejas un darbi ir aktuāli, ka Raiņa vārdos atrodams tāds apslēpts garīgs spēks, kas stiprina mūs šodienai un rīdienai.

Inguna Daukste-Silasproģe

Baltija gadsimtu mijā

29. un 30. septembrī LU Filoloģijas fakultātē notika starptautiska zinātniska konference “Baltija gadsimtu mijā”. Gadsimtu mija ir ne vien tukšais laiks, bet arī laiks, kad tiek pārvērtēts pagātnes mantojums un izgaismotas jaunā laikmeta aktualitātes. Konferences par Lietuvu un Latviju gadsimtu mijās kopš 90. gadu

vidus ir rīkojusi Kauņas Vītauta Dižā universitāte, pagājušā gadā tāda pirmo reizi notika Latvijā. Tajā ar priekšlasījumiem piedalījās gan starptautiski atzītas autoritātes, gan vēl topošie zinātnieki no Latvijas, Lietuvas, Polijas, Krievijas, Igaunijas, Zviedrijas, Čehijas, Slovākijas, Somijas un ASV. Šī konference bija lieliska iespēja apzināt to jautājumu loku, kas nodarbina zinātniekus dažādās valstīs literatūrā, valodniecībā, mākslā un folklorā, dodot iespēju klausīties referātus par interesējošām tēmām dažādās nozarēs, pievēršot uzmanību kopīgajam, starpdisciplinārajam.

Referātos tika skarti dažādi laiki – gan mītiskais, piemēram, Nijoles Laurinkienes referātā “Saules veidotājs baltu mītoloģijā”, gan 17. un 18. gdsimts, piemēram, Māras Grudules referātā “Trīs jātnieku interpretācija 17.-18. gs. mijas latviešu literatūrā”, gan 20. gadsimts, piemēram, Veras Vāveres un Ludmilas Sproģes referātā “Latviešu rakstnieki Krievijas modernisma periodā 20. gadsimta sākumā” etc.

Konferences noslēgumā zinātnieki no dažādām valstīm iepazīstināja klātesošos ar letonikas un lituānikas centru darbību pasaulē, pārliecinot, ka gan zinātniekiem, gan studentiem šādu centru pastāvēšana ir ļoti nepieciešama. Protams, bija patīkami klausīties, kā pareizā, izkoptā latviešu valodā runā gruzīns Ušangs Sahlthucišvili, čehs Pāvels Štolls un citi cittautu zinātnieki, kuru interešu loku skar letoniku un lituāniku.

Plašākam interesentu lokam ar konferencē nolasītajiem referātiem ir iespēja iepazīties Latvijas un Lietuvas humanitāro zinātņu žurnāla “Acta Baltica”, kā arī LFMI žurnālā “Letonika”.

Jana Vērdiņa

Cilvēks, dzīve, stāstījums

Konference, kas norisinājās 2000. gada 31. oktobrī Zinātņu akadēmijas sēžu zālē un ko rīkoja Latviešu folkloras krātuve un Latvijas antropologu biedrība, ir pelnījusi ievērību ar aktuālo un līdz šim Latvijas humanitārajās un sociālajās zinātnēs maz skarto tematiku. Konferencē tika aplūkoti dažādi stāstījumu žanri un veidi, stāstījums kā process. Īpaša uzmanība tika pievērsta arī pašam stāstītājam un subjektivitātes klātbūtnei stāstījumā un tā pētniecībā.

Tika aplūkots, kā mainās stāstījums – tā saturs, forma, izteiksmes veids – atkarībā no sociālās vides, intervētāja; tika skarti teorētiski un metodoloģiski jautājumi.

Konferenci īpašu padara arī fakts, ka tajā bija pārstāvētas 7 dažādas zinātnes nozares: folkloristika, antropoloģija, socioloģija, filozofija, literatūrzinātne,

etnomuzikoloģija, psiholoģija, kuru pārstāvji katrs no sava skata punkta paraudzījās uz cilvēku, viņa dzīvi un stāstījumu – refleksiju par to.

Velga Vēvere referēja par naratīvu 20. gadsimta filozofiskajā diskursā, sīkāk pievērsoties R. Rortija darbiem.

Ieva Kalniņa referātā "Rūdolfs Blaumanis atmiņās – objektivitāte vai subjektivitāte" analizēja laikabiedru atmiņas par rakstnieku, sīkāk pakavējoties pie atmiņu pierakstīšanas laika priekšstatiem par atmiņām kā žanru un tā "poētiku".

Kristīne Portere savā darbā "Rakstīt kultūru: etnogrāfijas kvalitatīvi stāstījumi" sprieda par to, kā mainījusies zinātnes valoda folklorā un antropoloģijā.

Maruta Pranka ar priekšlasījumu "Stāstījums kā pētījuma metode socioloģijā" informēja, kā izdevies skatīt vēsturiskus un sociālus procesus caur stāstītāju subjektīvo prizmu mutvārdu vēstures projekta *Māja* ietvaros. Tas ir pētījums, kurā, izmantojot kvalitatīvo un kvantitatīvo metodi, ir aplūkota Rīgas pilsētas ikdienas dzīve viena nama ietvaros.

Rita Grāvere ziņojumā "Dzimtu vēstures daži aspekti cilvēcisko atmiņu gaismā" aplūkoja vēstures subjektivitātes jautājumu, balstoties uz 1939. gada antropoloģiskajā ekspedīcijā Zemgales novadā savāktajiem materiāliem (antropoloģiskajām anketām). Pētījuma mērķis – analizēt cilvēka atmiņu un tās sasaisti ar vēstures materiāliem. Iezīmējās vairāki interesanti fakti, piemēram, tēva un vectēva vārdu un uzvārdu aptaujātie ir atcerējušies labāk nekā mātes un vecmātes. Cilvēka atmiņa ir mērāma aptuveni vienas paudzes robežās.

Baiba Bela-Krūmiņa referēja par "Dzīvesstāstu mutvārdu vēstures skatījumā". Mutvārdu vēsture ir kvalitatīvās izziņas metode humanitāro un sociālo zinātņu robežlaukā, tās centrā – cilvēka ikdienas dzīves pētīšana. Galvenie izziņas avoti ir cilvēka stāstījums, atmiņas un dzīvesstāsti. Vēsturnieks ir aktīvs vēstures līdzradītājs. Runātāja uzdeva retorisku jautājumu: cik personiska ir vēsture, cik vēsturiska – cilvēka dzīve? Mūsdienās mutvārdu vēsturiskie avoti ir kļuvuši tikpat nozīmīgi, cik rakstiskie. Tajos būtiskākā ir attieksme, ne fakti, tāpēc nemaz nav iespējams uzdot jautājumu par patiesu vai nepatiesu liecību.

Sandra Sebre ziņoja par "Disociatīviem lūzumiem no vardarbības cietušas sievietes dzīves stāstījumā". Disociācija ir psiholoģiska aizsargreakcija smagos traumas gadījumos, kad cilvēka atmiņa tiek *saskaldīta*. Dzīvesstāstu, tā stāstīšanu bez ārējiem apstākļiem, intervētāja u.c. faktoriem var iespaidot arī psiholoģiskas traumas, kas var izpausties kā emociju trūkums vai trulums, koncentrēšanās vienā punktā, stāstījums par sevi trešajā personā u.tml.

Dainas Jurikas apkopoto "Darba meklētāju stāstu" pamatā ir referentes darba pieredze, ikdienā strādājot ar darba meklētājiem. Runātāja iezīmēja vairākas stāstu struktūras un izpildījuma īpatnības kā: metanaratīvie

elementi, kas paskaidro stāstu (*jūs jau man neticēsīt, ka tā ir; bet tā ir*), laiku maiņa (pagātne – tagadne), kas palielina stāsta ticamību, V. Propa *labā – sliktā* shēma (ir darbs – ārēji sliktu apstākļu ietekme – darbs zūd). Šādus stāstus mūsdienās, kad bezdarba jautājums ir īpaši aktuāls, nākas dzirdēt samērā bieži, tāpēc ir apsveicams mēģinājums tos apkopot un pētīt.

Baibas Meisteres priekšlasījums skāra līdz šim Latvijā maz aktualizēto jautājumu par pētnieka ētisko atbildību, lietojot anketēšanas metodi folkloras vākšanā un interpretācijā. Latvijā vēl līdz šim nav noteiktas likuma normas, kas noteiktu pētnieka atbildību pret intervējamo personu, īpaši, bērnu. Jautājums – kāds ir privātuma kritērijs? Cik lielā mērā var paļauties uz anketu datu objektivitāti, jo pētnieka dominējošā loma anketās un intervijās nenoliedzami ietekmē atbildes.

Guntis Pakalns referātā “Stāstījumu pētniecība mūsdienu Latvijā – dažas idejas, iespējas un piedzīvojumi” runāja par stāstījumu pētniecības iespējām saprast un analizēt mūsdienu sabiedrībā notiekošo. Stāstīšana šodien nereti vairāk norisinās nevis mutvārdos, bet gan ar masu mediju starpniecību. Cilvēki vēl arvien ir *izsalkuši* pēc interesantiem stāstiem, tikai ir mainījusies šo stāstu forma – brīnumu un dzīvnieku pasaku vietā ir stājušies TV seriāli un multiplikācijas filmas, intensīva stāstīšana notiek Internetā utt.

Māra Mellēna runāja par studentu socializāciju ārpusmācību procesā, īpaši par studentu svētkiem, kas tika aplūkoti kā studentu gada sastāvdaļas, īpašu uzmanību pievēršot Aristoteļa svētkiem (kuri nozīmīgi galvenokārt LU pasniedzējiem, nevis studentiem) un pirmkursnieku iesvētīšanai (kur sastopamas arhaisko pārejas rituālu – iniciāciju – mūsdienīgas izpausmes, kas reizēm pārvēršas nepārdomātā vardarbībā). Referātā tika izmantoti KKF un LU finansētā projekta *Studentu folkloras vākšana* savāktie materiāli.

Pārskatu par savāktajiem daudzveidīgajiem studentu folkloras tekstiem (pašlaik gan bez dziļākas analīzes) sniedza arī šī projekta dalībniecē **Elīna Kūla-Braže**.

Aldis Pūtelis priekšlasījumā “Teiksmainās vēstures stāsti. Novadpētniecība un poētiskā pieeja” reflektēja par attieksmi pret stāstījumu dažādos laikos un vietās. Tika uzdots jautājums – kā klausītāja attieksme ietekmē stāstījumu? No vienas puses, tas, referentaprāt, notiek, kad teicējs/respondents stāsta to, kas pētniekam varētu šķist interesants un ko no viņa gaida. No otras – kad kādus teiksmainus un neticamus stāstus teicējs negrib stāstīt, jo uzskata to par absolūtiem muļķībām jeb poļu pasakām.

Mārtiņš Boiko uzstājās ar ziņojumu “Tikšanās ar mirušajiem sapņos: tipizēti un netipizēti stāstījumi un to funkcionālie un kultūrvēsturiskie konteksti. Prelimināra tipoloģija”. Pētījumā par katoļu mirušo ofīciju jeb aizlūgumu par mirušajiem (tautas valodā tiek lietots termins *psalmi*) izmantojis muzikāli antropoloģisko metodi, kas ļauj saprast muzikālo parādību caur tā izpildītāju. Pētījums ietver arī mirušo ofīcija daudzveidīgos kontekstus. Viens no tiem ir

mirušo oficijam piesaistīts, daudzveidīgs folkloras slānis, viens no kura žanriem ir stāstījumi par tikšanos ar mirušajiem sapņos. Boiko piedāvāja prelimināru šo stāstījumu tipoloģiju, kuras pamatu veido divas kategorijas: tipizēti (tradīcijā sakņoti) un netipizēti (stihiski) sapņi. Pēdējie pēc to satura un funkcijām tiek iedalīti divos tipos: lūgumsapņos, kuros parādotes mirušais ar vizuālu vai verbālu simbolu/formulu palīdzību dara zināmu savu nepieciešamību pēc aizlūguma (mirušo oficija) noturēšanas par viņa dvēseli; pateicības sapņos, kuros mirušais pateicas par palīdzību, resp., par viņu noturēto aizlūgumu. Mirušo oficijs Dienvidaustrumlatvijā ir jezuītu misionāru ieviešums, kas attiecas uz 18. gs. beigām, bet lūguma un pateicības sapņi vēsturiski sākotnēji ir bijusi veļu mēlošanas icražu satelītparādība, kas tikai vēlāk iekļāvušies mirušo oficija kontekstā.

Agītas Lūses priekšlasījums “Stāsts kā pieredzes atsavināšana – liecināšana harizmātiskās draudzēs”. Pētījums, uzsākts 1997. gada beigās, tika veikts ar kvalitatīvās pētīšanas metodes un iekļautā novērojuma palīdzību. Mājas lūgšanas grupu – šūniņu dievkalpojumu apmeklējumu laikā autore dzirdēja liecināšanas stāstus, kas vēstīja galvenokārt par Dieva brīnumaino darbošanos runātāju dzīvē. Ir visdažādākie liecināšanas veidi, piemēroti visdažādākajām dzīves situācijām, kā arī zināma stāstu standartizācija. Stāsti modelē pārmaiņu procesus liecinieku dzīvē. Liecinot stāstītāja pieredze tiek atsavināta, t.i., tā nonāk draudzes rīcībā. Stāstīšanas motivācija – nepazaudēt kristīgo identitāti. Šo draudžu lielo popularitāti Latvijā var izskaidrot ar to pozitīvi ievirzīto domāšanas veidu un labklājības teoloģiju, ar ko saprot uzskatu, ka ar ticības palīdzību cilvēks var tikt pie labklājības un veselības.

Aivitas Putniņas ziņojums “Komunikācija un pieredze: stāsti par dzemdībām un grūtniecību Latvijā”. Šai 1997.gada pētījumā, kura pamatā ir izsekošana 22 bērnu *gaidīšanas svētkiem*, tika atspoguļota dzemdību stāstu saikne ar pieredzi, kas stāstu ietekmē mainās. Padomju Savienībā par šādiem stāstiem, seksualitāti kā tādu nebija pieņemts rakstīt, to pētīt. Padomju psihoprofilakse bija – ja sievietes zinās visu par dzemdībām, viņām vairs nebūs bail... 1990. gados radies jauns žanrs – *ģimenes dzemdību stāsti*, kuri pieprasīja jaunu – ideālās ģimenes modeli. Sieviešu stāstiem pievienojās tēvu stāsti, kuros atklājas divējāda pieredze: pozitīvie stāsti, kas atklāj kopīgo dzemdību pozitīvo ietekmi uz savstarpējām attiecībām, un negatīvie stāsti, kuros vīrietis ir vājš, bet dzemdības – noslēpums.

Konference “Cilvēks, dzīve, stāstījums” neapšaubāmi uzskatāma par impulsējošu notikumu Latvijas humanitāro un sociālo zinātņu dzīvē. Daudzo minēto zinātņu nozaru kopāsanākšana var kļūt/ir kļuvusi par auglīgu sākumu pastāvīgai un tālākejošai sadarbībai, pētot šos vēl tik neskartos stāstīšanas un stāstījuma laukus.

Guna Pantele

Cilvēka un vides pētniecība

2000. gada 13.-14. oktobrī Tallinā, Igaunijas Mākslas akadēmijā notika starptautisks interdisciplinārs seminārs "Telpa un vieta II. Kultūra un ainava" (*Place and Location II. Culture and Landscape*). Tas bija orientēts uz dažādu pētniecības nozaru saskarsmes punktu meklējumiem, analizējot cilvēka un apkārtnes attiecības plašā nozīmē – kā atšķirīgus vides pārdzīvojuma, aprakstīšanas un attēlošanas veidus. Nelielu atkāpi šī pasākuma priekšvēsturē sniedz šogad publicētais krājums *Koht ja Paik I / Place and Location I*. Ed. Kaia Lehari Virve Sarapik. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2000. Seminārs *Place and Location I*, ko organizēja praktiskās estētikas un semiotikas izpētes grupa "Valoda un saprāts" (*Language and Mind*), notika 1998. gada 4. decembrī. Tajā nolasītie referāti līdz ar dažiem vēlāk pievienotiem rakstiem ļāva šīgada semināra dalībniekiem iepazīties ar igauņu pētnieku metodoloģisko un tematisko interešu loku – kā cilvēks definē un apzīmē savu apkārtni un kāda ir valodas loma šajos procesos? "Vietas" jēdziens kalpoja kā mākslas, vides estētikas, literatūras un valodniecības saikņu krustpunkts. No saistošākajām publikācijām varētu minēt apjomīgo rakstu par valodas un mākslas, vārda un tēla attiecībām (Virve Sarapika (*Sarapik*), *Under and Tuglas Literature Centre*), rakstu par angļu tēlnieka Ričarda Longa zemes mākslas (*land art*) eksperimentiem no ģeogrāfa skatu punkta (Pauli Tapani Karjalainenens (*Karjalainen*), Oulu universitātes Ģeogrāfijas nodaļa, Somija), pētījumus par vietvārdu izcelsmi un metaforiskās pilsētāinas saistību ar cilvēka ķermenisko esamību kā telpisko metaforu primāro avotu (Kaja Lehari (*Lehari*), Igaunijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, Marja Kalasmä (*Kallasmaa*), Igaunu valodas institūts), pārdomas par urbānisma un pirmatnējības paradoksālajām saiknēm (Arnolds Berleants (*Berleant*), Longailendas universitāte, ASV) u.c. Šī gada seminārs demonstrēja vēl krietni plašāku un daudzveidīgāku dalībnieku loku. Līdzās mākslas un literatūras pētniekiem priekšlasījumus sniedza valodnieki, ģeogrāfi, vēsturnieki, arheologi u.c. sfēru pārstāvji. Darbs noritēja paralēli angļu un igauņu sekcijās, taču visu referātu tēzes bija pieejamas abās valodās. No Latvijas konferencē piedalījās četri pētnieki. **Ruta Čaupova** (LFMI, "Ainavas jēdzieni un motīvi Latvijas mūsdienu tēlniecībā") pievērsās pakāpeniskajai ainavisko elementu ienākšanai kopš vēlīnajiem 60. gadiem, kas saistās ar konceptuālisma, minimālisma un zemes mākslas virzienu aktualitāti, īpaši akcentējot Ojāra Feldberga darbību un Pedvāles brīvdabas mākslas muzeja telpiskās vides lomu. **Kristiāna Ābele** (LFMI, "Atklājot apslēpto dzīvi -- ainava kā vizuāla metafora 20. gadsimta sākuma Latvijas mākslā") raksturoja formālo, saturisko un emocionālo komponentu saspēles daudzveidību vairāku pazīstamu latviešu gleznotāju (J. Rozentāla, V. Purviša, J. Valtera, P. Krastiņa) darbos. **Stella Pelše** (LFMI, "Parādība un būtība – glezniecības telpa modernisma teorētiku

izpratnē”) analizēja tradicionālā telpas veidojuma teorētiskās alternatīvas, kurās tika sintezēti racionālas konstruēšanas un intuitīvas jaunrades principi, vienlaikus noraidot vizuālās atpazīstamības inerci un zinātnisku priekšrakstu abstrakto normatīvismu. **Jānis Kalnačs** (Vidzemes augstskola, “Ainava nacistu okupētās Latvijas mākslas dzīvē”) stāstīja par relatīvi netraucēto ainavu glezniecības uzplaukumu un mākslas tirgus rošību šajā periodā. Seminārā kopumā tika analizētas dabas un kultūras vērtību savstarpējās proporcijas vides aizsardzībā un saglabāšanā (Svens Armtsens (*Arntzen*), Telemarkas koledža, Norvēģija), pilsētas un lauku ainavas kopīgās un atšķirīgās iezīmes, vizuālās telpas dimensiju jēdzieniskās saiknes ar Rietumu kultūras tradīciju kopumā (Tomass Vahurs Lihtmā (*Lihtmaa*), Tallinas Pedagoģiskā universitāte), priekšstats par ainavu kā informācijas uzkrājēju un saglabātāju (Timo Marans (*Maran*), Tartu universitātes Semiotikas nodaļa), sociālekonomisko attiecību atspoguļojums senatnes ainavu, muižu un privāto saimniecību ainavu, industriālo ainavu atšķirībās (Hanness Palangs (*Palang*), Tartu universitātes Ģeogrāfijas institūts, Pireta Pāla (*Paal*), Igaunijas Literatūras muzejs) u.c. Marija Zadencka (*Zadencka*) no Stokholmas universitātes stāstīja par nacionālās ainavas transformācijām – stepi un jūru poļu literatūrā un mākslā, Natālija Zlidņeva (*Zlydneva*) no Krievijas Zinātņu akadēmijas Slāvu studiju institūta – par urbānās ainavas destrukciju kultūras teksta aspektā. Tika apskatīta arī arhitektūras, mūsdienīgu mākslas un mākslas teorijas, dzejas, literatūras, teātra problemātika, īpaši pievēršoties tiešās un pastarpinātās pieredzes, kā arī verbālo un vizuālo informācijas nesēju komplicētajām attiecībām un dažādu ideoloģisko faktoru lomai. Pasākumu papildināja arī ģeogrāfiski un arheoloģiski ievirzīta ekskursija, kurā tika demonstrēta ainavu kultivēšanas tradīciju specifika, kas ļāva uzturēt neparastu sugu daudzveidību un vides estētisko kvalitāti. Jāsecina, ka interešu loku un pētniecības metodes Igaunijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures nodaļā lielā mērā ietekmē Tartu universitātes semiotiskās tradīcijas, kas sintezētas ar Rietumu akadēmiskajās aprindās aktuālo interdisciplināro pieeju. Zīmes un zīmju sistēmas, tai skaitā mākslas parādību ietvaros, traktētas galvenokārt kā starpnieki starp cilvēku un pasauli, kas pakļautas vēsturiskiem, sociālekonomiskiem u.c. pārmaiņu procesiem. Vienlaikus daudzi pētījumi izriet no ķermeniskās pieredzes kā universāla atskaites punkta, kas līdzsvaro šo pastarpinājuma veidu dažādību. Atšķirībā, piemēram, no daudzās ASV universitātēs vērojamās semiotikas principu politiskās angažētības, igauņu kolēģi savos pētījumos saglabā zināmu neitrālu distancētību, vienlaikus uzturot pastāvīgu saikni ar 20. gadsimta nogalei tik būtisko humanitāro nozaru atvērtību un dinamiku. Atliek gaidīt šī gada semināra materiālu publikāciju (tā iecerēta 2001. gada maijā), kas acīmredzot būs ievērojami apjomīgāka par savu priekšteci un ļaus iepazīties ar priekšlasījumu papildinātajām versijām.

Stella Pelše

Rīgas idejas un objekti

2000. gada 2. novembrī Rīgā, Reiterna namā notika LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta (LFMI) Mākslas zinātnes daļas rīkotā konference – Astotie Borisa Vīpera piemiņas lasījumi “Arhitektūra un māksla Rīgā. Idejas un objekti” (darba grupas vadītājs Jānis Zilgalvis; pasākumu atbalstīja Kultūrkapitāla fonds). Jau tradicionālo ikgadējo konferenču virknē šoreiz tika izcelts Rīgas kā Latvijas galvaspilsētas tematiski vienojošais faktors.

Pasākumā dominēja arhitektūras un ar to saistīto nozaru tematika, kas ir visciešāk saistīta ar pilsētas “seju” – tās vizuāli tveramo tēlu. **Elītas Grosmanes** (LFMI) priekšlasījumā “Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas viduslaiku būvvēsture” tika analizēta celtnes izpētes historiogrāfija, tipoloģiskie paraugi un celtniecības vēsture, raksturojot virkni pretrunīgu versiju par šīs ārpus pilsētas nocietinājumiem celtās baznīcas tapšanas gaitu un vietu plašākā vācu sakrālās arhitektūras kopainā. Tika izvērtēts gan celtnes kā svētceļnieku centra funkcionālais aspekts saistībā ar apustuļa Jēkaba Vecākā darbību, gan halles un bazilikas principu mijiedarbība tās uzbūvē. **Vija Strupule** (Arhitektoniskās izpētes grupa) piedāvāja ieskatu interjeru glezniecībā Rīgas pilsoņu mājās no 16. līdz 18. gadsimtam, liekot gan tikai nojaust un iztēlēt rekonstruēt interjeru polihromiju pēc miglainajiem ornamentu, figūru un ainavu fragmentiem, gan arī demonstrējot uzskatāmi krāšņus paraugus. Senākajām liecībām no renesanses laika ir sekojuši izcili baroka griestu gleznojumi, arī telpu apdares piemēri rokoko un klasicisma stilistikā. Noslēgumā referente secināja, ka interjeru gleznojumi, piemēram, Lībekā, nebūt nav pārāki, salīdzinot ar Rīgu, tomēr tur vērojama rūpīgāka attieksme pret to saglabāšanu. Arhitekts un arhitektūras vēsturnieks **Ilmārs Dīrveiks** sniedza ieskatu atsevišķa būvmākslas elementa – Rīgas logu vēsturē, traktējot to kā sociālekonomisko pārmaiņu un pat psiholoģisko kolīziju indikatoru. Referents akcentēja formāli aprakstošas pieejas ierobežotību, kas nepalīdz konkrētizēt arhitektūras objekta saturisko jēgu, piesakot specifiskas tēmas vēsturiskās evolūcijas saistību ar plašāku kontekstuālu analīzi. Savukārt **Jānis Zilgalvis** (LFMI, “Rīgas pastorāti”) un **Daina Lāce** (LFMI, “J.D. Felsko projektēto dzīvojamo ēku daudzveidība”) aplūkoja noteiktu arhitektūras parādību klāstu kā empīriski iepazīstamus objektus, pievēršoties plānojumam, reālo celtnu un projektu atšķirībām, iespējamajiem paraugiem, funkciju un ārējā veidola izmaiņām laika gaitā, kā arī atsevišķu stilistisko iezīmju īpatsvara noteikšanai. J. Zilgalvis analizēja Rīgas mācītājmājas kā atsevišķu tēmu, par ko līdz šim zināms ļoti maz, taču tā saistīta ar tādu pazīstamu arhitektu vārdiem kā H. Hilbig, A. van de Velde, V. Bokslafs, E. Laube. D. Lāce raksturoja J.D. Felsko dzīvojamo namu tipoloģiju un tās saistību ar noteiktu sociālekonomisku programmu. **Silvijas Grosas** (LFMI) referāts “Tēlniecības firma

“Otto & Wassil” un Rīgas agrīnā jūgendstila dekoratīvā tēlniecība” piedāvāja mazzināmu faktu klāstu, kas varētu “atdzīvināt” poļu tēlnieka Zigmunta Otto jūgendiski barokālo sniegumu gan joprojām apskatāmajos, gan arī tikai senās fotogrāfijās saglabātajos Rīgas būvplastikas paraugos. **Vita Banga** (Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija) ielūkojās citā mazzināmā tēmā – Rīgas (arī dažu citu pilsētu) kafejnīcu interjeros, sniedzot vēsturiskajās atklātnēs un senās fotogrāfijās fiksētās vizuālās liecības par šo izpriecu vietu izskatu, kas mainījies atbilstoši laikmeta stilistikai un sociālekonomisko procesu peripetijām. Hronoloģiskais diapazons sniedzās no krodziņu pirmssākumiem 18.-19. gadsimtā līdz pat 1930. gadu *Art Deco* ietekmēm. **Jānis Lejnietis** (Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, Latvijas Arhitektūras muzejs) analizēja rātslaukuma apbūvi, izvirzot joprojām diskutēto jautājumu par Melngalvju nama un Okupācijas muzeja attiecībām. Kā uzsvēra referents, konsekvences trūkums, kā arī ambīciju un ekonomisko interešu sadursmes traucē restaurēt pilsētvides vēsturisko kvalitāti kopumā, liekot uzsvāru uz izolētām atsevišķu ēku vēsturiskām kopijām.

Daļa referātu risināja arī vizuālo mākslu jautājumus, galvenokārt mākslas dzīves vai arī mākslas un vides attiecību kontekstā. **Kristiānas Ābeles** (LFMI) referāts par vācu gleznotājas E.M.Borhertes-Šveinfurtes lomu 20. gadsimta Rīgas mākslas dzīvē rosināja allaž aktuālās pārdomas par tradīciju un novāciju komplicēto mijiedarbību latviešu mākslā. Līdz šim visai skopī un nepilnīgi raksturotā māksliniece ir bijusi viena no centrālajām 19.–20. gs. mijas Rīgas mākslas kritikas krustugunīs nonākušajām personām. Viņas neoimpresionisma ietekmētie portreti un figurālās kompozīcijas, kurās referente konstatēja virkni sasauksmju ar M. Lībermana, E. Amanžāna, E. Munka darbu elementiem, ir raisījuši gan atzinību, gan daudzveidīgus un pat krasi pretēji motivētus iebildumus kā latviešu, tā vācu publikā. Glezniecības tēmu mākslas dzīves aspektā turpināja **Dace Lamberga** (Valsts Mākslas muzejs), piedāvājot Rīgas mākslinieku grupas vēsturi un izsekojot modernisma sākotnei “Zaļās puķes” lokā, ekspresionisma posmam, t.s. Kasparsoniādes peripetijām u.c. epizodēm, kā arī attiecībām starp māksliniekiem un varas iestādēm. **Ruta Čaupova** (LFMI) pieskārās dažiem Rīgas pilsētvides un tēlniecības attiecību aspektiem, to ideoloģiskā noslogojuma mainīgajiem akcentiem, mērogu izjūtas lomai un objektu daudzveidīgajām saiknēm ar skatītāju. Referentes apskatīto veidojumu diapazons sniedzās no 19. gs. publiskās tēlniecības politizētās vienveidības līdz visjaunākajiem piemēriem, tādiem kā 1996. gadā sarīkotā mūsdienu mākslas akcija “Pieminekļis” vai nesen tapušie pieminekļi V. Irbem un K. Padegam. Daudzāk tika izvirzīta vēsturisko vērtību saglabāšanas un pārmantojamības tēma, konstatējot, ka Rīgas vizuālos vaibstus arvien pavēlošāk nosaka naidīgo aprindu apstrīdamā gaume. No otras puses, laiks ir bijis nepieciešams vienmēr,

lai kaut kas atšķirīgs piedierotos sabiedrības apziņā jau akceptētām vērtībām. Piedāvājot virkni vizuāli uzskatāmu Rīgas arhitektūras un mākslas vēstures lappušu līdz pat aktuālākajām šodienas problēmām, pasākums neapšaubāmi varētu sekmēt Rīgā lokalizējamo ideju un objektu apzināšanu, kā arī katra interesenta personīgās attieksmes un noteikta viedokļa kristalizāciju.

Stella Pelše

Jānis Akuraters un skrejošais laiks

2001. gada 23. un 24. janvārī Jāņa Akuratera muzejā norisinājās Kultūrkapitāla fonda atbalstītā konference "Jānis Akuraters un skrejošais laiks". Muzeja kamīnzālē divās dienās tika nolasīti 17 referāti, kuros Jāņa Akuratera dzīve un daiļrade tika interpretēta no dažādu humanitāro zinātņu veidotiem skatupunktiem. Pirmo reizi tāda vēriena pasākums bija vēltis Jānim Akurateram. Patīkami, ka konferencei veiksmīgi izdevās īstenot nosaukuma piedāvātās iespējas: 1) radot priekšstatu par jēgpilnu veselumu, ko veido laiks, atklājoties radošas personības īstenotajā esamībā; 2) kā vērtības, kuras pakļaujas interpretācijas tiešāmībai, izceļot dažādās attiecību sistēmas, kurās J. Akuraters un viņa daiļrade tiek apzināta gan kā savdabīga, gan kā tipiska parādība 20. gadsimta pirmās puses kultūrvidē un kultūras procesos; 3) akadēmiskai konferencei panākot īpatnēju poētisku gaisotni. Konferencē J. Akuratera dzīves un daiļrades apguvei un izpētei kā īpaši nozīmīgi tika apzināti trīs skatupunkti.

1. *Ideju vēsture*. Skatupunkta inspirētās refleksijas uzmanības lokā – vārdi, kuriem 20. gadsimta pirmajā pusē tiek apzināti vai stihiski piešķirta kultūras dzīvi strukturējoša nozīme, un J. Akuratera daiļrades tēlainības personīgā mitoloģija un sabiedriskās darbības idejiskais pamatojums. **Ausma Cimdīņa** referātā "Jānis Akuraters un ideju vēsture Latvijā" aplūkoja četrus aspektus, kuros J. Akuratera devums ir būtisks ideju vēstures kontekstā: 1905. gada revolūcija, dekadence, nacionālā kultūras identitāte un valsts, tautas likteņtēma. **Ella Buceniece** savā priekšlasījumā pievērsās brīvības jēdziena aktualitātei J. Akuratera pasaules izjūtā un uzskatā un šī jēdziena izpratnei mūsdienu filosofiskajā refleksijā. Edgara Lāma, Maijas Burimas un L. Krauzes referātus apvienoja problemātika, ko **Edgars Lāms** bija ietvēris sava referāta konceptuālajā nosaukumā "Dabas un kultūras krustceļu situācijas Jāņa Akuratera prozā". E. Lāms akcentēja šīs problemātikas tuvību romantiskajai tradīcijai, uzsverot, ka Jāņa Akuratera prozas varoņi nespēj realizēt dabas un kultūras sintēzi savos garīgajos un identitātes meklējumos. **L. Krauze** referātā

“Zemes dēls saules valgos jeb zemnieciskās pasaules izjūtas savdabība Jāņa Akuratera prozā” pievērsās J. Akuratera devumam zemes tēmas atklāsmē latviešu literatūrā. Referente secināja, ka iepriekšējo, 19. gadsimta tradīciju, kas balstījās uz zemniecības kā latviešu saimnieciskās un garīgās pastāvēšanas pamata apliecinājumu un kas tiecās savienot gadsimtiem krāto zemes pirmatnīguma izjūtu ar laikmeta pavērsieni piedāvātājām materiālajām iespējām, J. Akuraters papildina ar vides, situāciju, tēlu estētizāciju, kas ļoti bieži pāraug zemes, saules un dzīvības daiļuma kultā un problemātikas aspektā izceļ nesamierināmo plaīsu starp merkantilo prakticismu sabiedrībā un dvēseliski bagāto, jūtīgo indivīdu tajā, kas nemiīgi tiecas rast ideālu dzīves modeli. **M. Burima** referātā “Telpas struktūras semantika stāstā “Kalpa zēna vasara”” rūpīgi izsekoja J. Akuratera poētikas mitoloģijai, analizējot gan *dabas* – *pilsētas* telpu pretstatus, gan dabas telpas neviennozīmīgo strukturējumu (kā savdabīgus jēgnesošus elementus izdalot *mežu* un *dārzu*), gan īpašu uzmanību pievēršot *sliekšnim* kā stāsta galvenā varoņa apziņas duālisma izteicējam. **Rīta Melnace** izsekoja Nacionālā teātra tapšanai, uzsverot J. Akuratera lomu *Nacionālā* teātra idejas radīšanā un šīs idejas realizēšanā.

2. *Literatūras virzieni*. Skatupunkts izakcentēja pieteiktā literārā virziena programmatiskās mākslinieciskās sistēmas “izpaušmes “tīrību”” un tai pašā laikā virzienu daudzveidību J. Akuratera daiļradē. **Viesturs Vecgrāvis** J. Akuratera daiļradi aplūkoja romantisma kontekstā. **Benita Smilktiņa** uzsvēra impresionisma stila izpaušmes (laika interpretāciju, vēstījuma organizācija u.c.) J. Akuratera daiļradē. **Ieva Kalniņa** J. Akuratera dramaturģiju atraktīvi aplūkoja tautas lugu tradīcijas un pozitīvisma veidotās ideoloģiskās sistēmas kontekstā. **Maira Valtēre** pieskārās J. Akuratera daiļradē esošajām simbolisma izpaušmēm.

3. *Komparatīvistika*. Šis skatupunkts pievērsa uzmanību gan kopīgajam dažādu tautu literatūrās 20. gadsimta sākumā, gan J. Akuratera rošīgajai darbībai, veidojot kultūras sakarus ar kaimiņtautām. **Silvestrs Gaižūns** aplūkoja J. Akuratera darbu tulkojumus lietuviski, gan arī neoromantisma tipoloģiskās paralēles lietuviešu literatūrā. Viņa referātā atklājās interesants fakts – 1907. gadā Amerikā Pilmutas pilsētā, kur izveidojusies rošīga lietuviešu sabiedriskā dzīve, J. Burneļus pārtulko un izdod J. Akuratera stāstu “Cilvēks”. Izrādās, ka tas ir pirmais ievērojamākais latviešu prozas darbs, kas pārtulkots lietuviešu valodā. Arī turpmāk lietuviešu literāti ir interesējušies par J. Akuratera prozu (tulkojuši “Kalpa zēna vasaru” u.c. darbus), bet nepazīstama Lietuvā palikusi J. Akuratera dzeja. **Līta Silova**, atzīstot, ka pievērsties J. Akurateram viņa sākusī pēc rūpīgas Frideberta Tuglasi arhīva apzināšanas Igaunijā, atklāja līdz šim nezināmus faktus par abu literātu saraksti un sadarbību tulkojumos (1908. gadā žurnālā “Stari”

publicēts stāsts “Dzīvības slāpe”, kas ir pirmais F. Tuglasi darbs latviešu valodā, un tā tulkotājs ir J. Akuraters) un tipoloģiskajām paralēlēm daiļradēs. Savukārt **A. Mortukāne** analizēja J. Akuratera veikto Henrika Ibsena lugu tulkojumus, īpaši pievēršoties “Brandam” un secinot, ka J. Akuraters, tulkojot no oriģinālvalodas, ir izmantojis arī vācu tulkojumu un viņam ir izdevies dažviet ibseniskajam tekstam piešķirt romantiskāku patosu un estētizētāku skanējumu. **Anta Lazareva** savā referātā niansēti aplūkoja *sapņu pīpes* motīvu Jāņa Akuratera un Erika Ādamsona dzejā. Interesants bija arī **Anitas Bangas** priekšlasījums, kurā viņa izsekoja Jāņa Akuratera un Marijas Dišleres-Akurateres savstarpējo attiecību dialektikai, kas atklājas viņu sarakstē. Referente pieskārās arī J. Akuratera īpašajai attieksmei pret Rūdolfu Blaumani (kad J. Akuratera materiāli tika atdoti Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejam, viņa rakstāmgaldā starp daudzajām vēstuļu kaudzītēm tikai viena bijusi rūpīgi sasieta, uz tās rakstnieka uzraksts “Rūpīgi saglabāt” – tās bijušas R. Blaumaņa vēstules) Savukārt **Ilgonis Bērsons** klausītājus iepazīstināja ar interesantu faktoloģisko materiālu, kas ir saistīts ar J. Akuratera atpazīstamību dažus gadus pēc viņa nāves – Otrā pasaules kara laikā. Konferencē pirmoreiz tik vispusīgi tika analizēts Jāņa Akuratera devums, turklāt tā deva iespēju apzināt līdz šim vēl mazpētītās 20. gadsimta pirmās puses kultūras parādību savstarpējās attiecības, kas, būdamas kvalitatīvi atšķirīgas, tomēr līdztiesīgi ir pastāvējušas pat viena autora daiļradē, piemēram, dekadence un pozitīvisms. Šie pretējību saskarsmes lauki varētu būt turpmāko pētījumu objekts.

Maira Valtere

LITERATŪRZINĀTNE

LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļās

2000. gada jūlijā izdevniecība "Zinātne" laida klajā Benedikta Kalnača grāmatu "Ibsena zīmē", savukārt apgāds "Atēna" izdeva Emīlijas Prūsas romānu "Gaismu sauca, gaisma ausa" ar Raimonda Brieža apceri par autori.

No 7. līdz 11. augustam Inguna Daukste-Silasproģe un Lita Silova piedalījās trešajā jauno baltistu vasaras akadēmijā "*Philologia Baltica 2000*", ko Vācijā, Greifsvāldē rīkoja Ernsta-Morica-Arnda universitāte. I. Daukste-Silasproģe nolasīja referātu "Dažas paralēles latviešu un lietuviešu bēgļu laika literatūrā Vācijā 1944. – 1950.", L. Silova – "Dialogs ar V. Majakovska daiļradi Mārgera Zariņa romānā "Trauksmainie trīsdesmit trīs"". Abi apcerējumi tika nolasīti vācu valodā.

Augustā apgāds "Daugava" izdeva Andreja Johansona atmiņu un apceru grāmatu par 30. gadu Rīgu un rīdziniekiem "Rīgas svārki mugurā" ar Ingūnas Daukstes-Silasproģes pēcvārdu.

6. un 7. septembrī notika Raiņa 135. dzimšanas dienas atceres pasākumi, kurus organizēja Gundega Grīnuma ar institūta atbalstu un Latvijas Akadēmiskā bibliotēka. Pirmajā dienā Misiņa bibliotēkas zālē atklāja izstādi "Raiņa Kastaņola vakar un šodien" (G. Grīnumas stāstījums un komentāri), kā arī tika priekšā celtas Ivandes Kaijas, Aspazijas un Raiņa vēstules (1914-1921) G. Grīnumas, Dz. Vārdaunes un V. Hausmaņa izpildījumā. 7. septembrī zinātniskajā konferencē referātus lasīja Gundega Grīnuma ("Gēte, Rainis un pasaules literatūra"), Jānis Zālītis ("Raiņa tulkotājs Boriss Melngailis"), Viktors Hausmanis ("Raiņa ieceru universālisms nepabeigtajās lūgās"), Zanda Gūtmane ("Kaja sapņu interpretācija Raiņa nepabeigtajā lūgā "Kajs Grakhs"), Benedikts Kalnačs ("Poētikas laikmetīgums Raiņa lūgās "Spēlēju, dancoju" un "Daugava")", Janīna Kursīte ("Mītiskais Raiņa "Imanta").

15. septembrī Rīgas Latviešu biedrības namā notika starptautiska konference "Trimdas arhīvi atgriežas", kur Inguna Daukste-Silasproģe nolasīja referātu "Latviešu bēgļu gaitas Vācijā 1944.-1949. gadā".

29. un 30. septembrī LU Filoloģijas fakultātes organizētajā konferencē "Baltija gadsimtu mijā" sēdes vadīja un ar referātiem uzstājās institūta darbinieki Janīna Kursīte ("Tukšie - pilnie laiki" folklorā un literatūrā gadsimtenu mijās"), Benedikts Kalnačs ("H. Ibsens Baltijas 19. gs. un 20. gs. sākuma kultūrā"), Vera Vāvere un Ludmila Sproģe ("Latviešu rakstnieki Krievijas modernisma periodā 20. gs. sākumā").

19. oktobrī Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja un Latvijas Zinātņu akadēmijas rīkotajā zinātniskajā konferencē "Academia Petrina – 225", kas notika

Jelgavā, Viktors Hausmanis nolasīja referātu "Humanitārās zinātnes Latvijā uz 21. gadsimta sliekšņa".

20. un 21. novembrī Benedikts Kalnačs piedalījās Baltoskandijas akadēmijas (Panevėžys, Lietuvā) rīkotajās Norvēģijas studiju dienās, nolasot referātu "B. Bjernsons un H. Ibsens".

5. decembrī institūta, LU Filoloģijas fakultātes un Latvijas Kultūras akadēmijas konferencē "Latviešu literatūra – 2000", ko organizēja Raimonds Briedis, vienu no referātiem par prozu nolasīja Lita Silova.

6. decembrī Rīgas Latviešu biedrības Teātra komisijas un Latvijas Rakstnieku savienības organizētajā rakstnieka Jūlija Pētersona 120. dzimšanas dienai veltītajā vakarā "Vīrietis ar sešiem prātiem" pārdomās un pieredzē citu starpā dalījās Benedikts Kalnačs, kā arī šīs dienas jubilārs V. Hausmanis.

No 8. līdz 15. decembrim Ieva Kalniņa un Vera Vāvere Latvijas un Polijas ZA apmaiņas programmas ietvaros apmeklēja Polijas ZA Mākslas institūtu un Slāvistikas institūtu, kā arī Varšavas Universitātes Rusicistikas institūtu, lai iepazītos ar poļu zinātnieku darbu un apspriestu sadarbības iespējas.

Decembra vidū izdevniecība "Zinātne" laida klajā Ināras Benitas Smilkčiņas sakārtoto latviešu klasisko noveļu izlasi "Savādi likteņi" (1865-1944), kur ievietoti 28 autoru īsprozas sacerējumi. Krājumu ievada sastādītājs priekšvārds.

2001. gada 2. janvārī laikrakstā "Diena" publicēts "Nolikums par Lielo folkloras gada balvu". Konkursu rīkoja LFMI ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu, lai veicinātu tradicionālās kultūras aizsardzību, saglabāšanu, izpēti un popularizēšanu Latvijā un ārzemēs.

No 8. līdz 17. janvārim institūta direktors Benedikts Kalnačs bija komandējumā Slovākijas Zinātņu akadēmijas Pasaules literatūras institūtā, kur tikās ar literatūrzinātnieci un tulkotāju Janu Tesaržovu, ar institūta direktoru Janu Kosku un citiem kolēģiem, un pārrunāja turpmākās sadarbības iespējas, jo īpaši salīdzināmās literatūras pētniecībā, Mākslas augstskolā piedalījās diskusijās par slovāku drāmu un teātri.

12. janvārī Inguna Sekste piedalījās Latvijas Estētikas asociācijas rīkotajā konferencē "Mākslas darbs un komentārs", kur nolasīja referātu "Mūsdienu latviešu literatūrkritika: prakse pret (par) teoriju".

24. janvārī Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja un Jāņa Akuratera

muzeja rīkotajā konferencē “Jānis Akuraters un skrejošais laiks” Viesturs Vecgrāvis nolasīja referātu “Jāņa Akuratera daiļrade latviešu romantisma kontekstā”, Ināra Benita Smilktiņa – “Jānis Akuraters un latviešu impresionisms”, Lita Silova – “Jānis Akuraters un Frideberts Tuglass”.

24. februārī RLB namā notika *Lielās folkloras gada balvas* konkursa svinīgs noslēguma pasākums ar uzvarētāju apbalvošanu un priekšnesumiem. Konkursā bija iesūtīti 84 darbi, balvas saņēma 25 projekti.

27. februārī Liepājas Pedagoģijas akadēmija kopā ar LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtu rīkoja Liepājas 7. konferenci “Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”. Konferenci atklāja LPA rektore Gunta Smiltnece, plenārsēdē, kuru vadīja Benedikts Kalnačs, referātus nolasīja: Viktors Hausmanis (“Anšlava Eglīša lugas”), Edgars Lāms (“Kompromisa meklējumi Raiņa lugās”), Māra Vīksna (“Liepājas Pedagoģiskā institūta (augstskolas) ieguldījums latviešu folkloras vākšanā”). Tālāk darbs turpinājās sekcijās. I sekcijā – Prozas process – referēja Zigfrīda Frīde (“Vecā Stendera pasaku un stāstu vieta latviešu literatūrā”), Džuljeta Maskulūniene (Šauļi, “19. gs. lietuviešu didaktiskā proza – tekstoloģiskais aspekts”), Maija Burima (“J. Akuratera prozas poētiskā mitoloģija”), Inta Genese (“Mākslinieciskais un publicistiskais A. Deglava romānā “Rīga””), Anta Lazareva (“Autobiogrāfiskuma problēma Erika Ādamsona īsprozā”), Rudīte Rinkēviča (“M. Kibera pasaku mākslinieciskā savdabība”), Irena Klimašauskiene (Šauļi, “Romāns par Otro pasaules karu lietuviešu prozas kontekstā”), Ingrīda Kupšāne (“Mākslinieciskā telpa un laiks G. Janovska romānā “Pēc pastardienas”), Jolita Lukšīte (Viļņa – Šauļi, “Sievietes attēlojuma dažas paradigmas mūsdienu lietuviešu romānā”), Lita Silova (“Dialogs ar V. Majakovska daiļradi M. Zariņa romānā “Trauksmainie trīsdesmit trīs”), Brigita Šiliņa (“Dažas īpatnības latviešu jaunākajā memuārliteratūrā”), Vineta Trumšiņa (“Tradicionālais un novatoriskais R. Dobrovenska romānā “Rainis un viņa brāļi””), Olga Šibanova (“Autora pozīcija epikā”); II sekcijā – Dzeja. Literatūras teorija – referēja Ingars Gusāns (“Apollona tēla mākslinieciskais veidojums Kallimaha himnās”), Sandra Okuņeva (“Pasaules redzējums V. Plūdoņa lirikā”), Ilga Šuplinska (“Publicistiskā dzeja nacistiskās okupācijas laikā”), Zita Ramma (“Garīgo meklējumu tēli I. Ziedoņa dzejā”), Jana Vērdiņa (“Dadaisma interpretācija pasaules un latviešu literatūrā”), Bronislavs Tabūns (“Konstruktīvisma principu renovācija latviešu literatūrā 30.-50. g.”); sekcijā – Dramaturģija. Literatūras kritika – referēja Silvestrs Gaižūns (Panevēža, “Nacionālā Fausta problēma. Komparatīvistikas un tipoloģijas problēmas”), Zane Šiliņa (“Haosa interpretācijas 20. gs. sākuma latviešu dramaturģijā”), Zanda Gūtmane (“Mātes tēla arhetipiskā slāņa izgaismojums

Raiņa nepabeigtajā traģēdijā “Kajs Grakhs”), Benedikts Kalnačs (“Latviešu drāma 30. gadu otrajā pusē: ideoloģija un māksla”), Anda Kuduma (“Izteiksmes meklējumi agrīnajā L. Stumbres dramaturģijā”), Inguna Daukste-Silasproģe (“Vācu literatūras atspoguļojums un vērtējums latviešu literārajos žurnālos (1924 – 1944)”), Aija Priedīte (“Ko varam mācīties no literatūras kritiķa”); III sekcijā – Folklorā – referēja Gatis Ozoliņš (“Totēmiskais sencis latviešu tautas pasakās”), Angelika Juško-Štekele (“Pasakas teksta mainību veidojošie faktori”), Virginija Stukaite (Klaipēda, “Lietuviešu un latviešu kāzu dziesmu putni: dzeguze, krauklis, piekūns (vanags)”), Aldis Pūtelis (“Mitoloģija un mūsdienas”), Ieva Zepa (“Metālu funkcijas buramajos tekstos”), Guntis Pakalns (“Mūsdienu teikas padomju Latvijā”), Rita Bramane (“Mitologēmu izmantošana angļu literārajā pasakā”).

15.martā zinātniskajā konferencē “Jaunākie atklājumi Aspazijas personības un daiļrades pētniecībā” referātus nolasīja Ieva Kalniņa, Viktors Hausmanis, Gundega Grīnuma.

No 22. līdz 24. martam Rīgā, Reiterņa namā notika starptautiska konference “Norvēģu dramaturģija un tās interpretācija Baltijā”, kur 22. martā ar referātu “H. Ibsena “Leļļu nams” un “Heda Gablere” – dažas struktūras paralēles” piedalījās H. Ibsena dramaturģijas pētnieks Benedikts Kalnačs. Viņš arī konferences programmā uzrakstījis īsu pārskatu “Norvēģu drāma Latvijā” (latviešu un angļu valodā).

No 24. marta līdz 12. aprīlim institūta direktors Benedikts Kalnačs bija zinātniskā komandējumā Oksfordā un Londonā.

26. martā Rīgas Latviešu biedrības namā Viktors Hausmanis un apgāds “Jumava” rīkoja grāmatas “Manas aktrises” atvēršanas svētkus ar cienājamo mākslinieču Elzas Radziņas, Veltas Līnes, Mirdzas Martinsones un Lāsma Kugrēnas piedalīšanos.

Martā apgāds “Daugava” izdeva Andreja Johansona atmiņu un apceru grāmatu “Visi Rīgas nami skan” ar Ingūnas Daukstes-Silasproģes pēcvārdu.

18.aprīlī izdevniecība “Zinātne” ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu laida klajā institūta sagatavotu krājumu “Latviešu rakstnieku portreti. Laikmeta krustpunktos.” Krājuma rakstu autori: bijušais institūta direktors, mūžībā aizgājušais rakstnieks Jānis Kalniņš ar savu pēdējo rakstu (“Arvīds Grigulis”), Raimonds Briedis (“Vilis Lācis”), Bronislavs Tabūns (“Linards Laicens”), Ināra Benita Smilkīņa (“Jānis Plaudis”), Inguna Daukste-Silasproģe (“Anna Sakse”),

Ieva Kalniņa ("Jānis Sudrabkalns"), Vera Vāvere ("Andrejs Upīts"), Benedikts Kalnačs ("Elīna Zālīte"). Viktora Hausmaņa priekšvārds.

24. aprīlī notika gadskārtējā plaša spektra konference "Meklējumi un atradumi". Referātus nolasīja: Vera Vāvere ("Rakstnieku vēstules Viktoram Eglītim"), Ieva Kalniņa ("J. Sudrabkalna dzejoļu cikla "Klodijai" intertekstualitāte"), Edgars Lāms ("Saulgriežu motīvs J. Akuratera proza"), Biruta Gudriķe ("Tirzas Dzelzkalnu dzimta. (Tirzmalietei – 125)"), Māra Grudule ("K. Fīrekera "Dziesmas" gadsimtu vējos"), Benedikts Kalnačs ("Vācu drāmas interpretācija latviešu kultūrā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā"), Broņislavs Tabūns ("Modernisma jēdziens literatūrā"), Daina Lāce ("Jaunatklāts J. D. Felsko projekts"), Arno Jundze ("L. Stepiņš un norvēģu literatūra Latvijā"), Jana Vērdiņa ("Ekspresionisma dzeja: mākslinieku un dzejnieku pieejas salīdzinājums"), Kristiāna Ābele ("Jāņa Valtera dzīves un daiļrades liecības Nānsenu ģimenes kolekcijā"), Baiba Kalna ("Totalitārisma mākslas modeļu transformācija teātrī"), Inguna Daukste-Silasproģe ("Starp cerībām un spītu. Literāras norises Vācijā pēc lielās izceļošanas (1950-1960)"), Zita Ramma ("Austrumu filozofisko mācību motīvi I. Ziedoņa daiļradē"), Anda Kuduma ("Leldes Stumbres agrīnā dramaturģija"), Aldis Pūtelis ("Pauls Einhorn, Jēkabs Lautenbahs un latviešu mitoloģija"), Māra Vīksna ("Atšķirības A. Lerha-Puškaīša, P. Šmita, F. Brīvzemnieka pasaku krājuma tulkojumos"), Jolanta Upeniece ("Putnu kāzu mīts latviešu tautasdziesmās"), Una Smilgaine ("Šūpuļdziesmas latviešu tradīcijās"), Guna Pantele ("Maija dievkalpojumu tradīcija Ziemeļaustrumlatvijā"). Sēdes vadīja Anita Rožkalne, Dace Bula un institūta direktors Benedikts Kalnačs, kurš, atklājot konferenci, arī teica uzrunu klātesošajiem.

24. aprīlī konferences "Meklējumi un atradumi" atklāšanā tika reprezentēts krājums "Materiāli par kultūru mūsdienu Latvijas kontekstā" (izdevniecība "Zinātne", 2001, ar KKF atbalstu).

No 26. līdz 28. aprīlim notika konference "Baltijas valstu krievu kultūra laikmetā starp pasaules kariem (1918-1940)", kurā piedalījās Vera Vāvere un Ludmila Sproģe, nolasot referātu "A. Ozoliņas-Krauzes romāns par krievu emigrāciju".

Ilze Rubule

LU Filoloģijas fakultātē

2000. gada jūlijā Cēsīs notika Baltu valodas katedras un Stokholmas universitātes Baltijas studiju institūta organizēts Starptautiskais Letonistu seminārs. Tajā piedalījās letonisti no Latvijas, Lietuvas, Igaunijas, Somijas, Krievijas, Zviedrijas, Norvēģijas, Polijas, Vācijas, Šveices un Ungārijas. Viņi papildināja ne tikai savas latviešu valodas zināšanas, bet klausījās arī Latvijas vadošo literatūrzinātnieku (J. Kursītes, V. Vecgrāvja u.c.) lekcijas latviešu literatūrā. Paši cittautu letonisti informēja par savu zinātniski pētniecisko darbību. Semināra dalībniekiem tika piedāvāta arī pārdomāta kultūras programma.

12. septembrī notika Dzejas dienām veltīts pasākums. Pasākuma viesus un klausītājus uzrunāja fakultātes dekāne Janīna Kursīte, akcentējama latviešu intelīgences, tai skaitā dzejnieku, neapskaužamo stāvokli mūsdienu Latvijas situācijā. Klausītājus uzrunāja un savus dzejoļus lasīja latviešu dzejas metrs Andrejs Eglītis. Dzeja skanēja arī citu autoru, proti, Jāņa Rokpeļņa, Daigas Lapānes, Kārļa Vērdiņa, Māra Salēja lasījumā. Ar mūsdienu grieķu dzejnieku dzeju iepazīstināja klasiskās filoloģijas speciāliste Ilze Rūmniece. Svinīgajā atmosfērā Tupešu Jānis paziņoja par piešķirto prēmiju folkloristikā Filoloģijas fakultātes pirmā kursa studentam Sandim Laimem.

No 29. līdz 30. septembrim Filoloģijas fakultātē notika starptautiskā konference "Baltija gadsimtu mijā". Konferences organizatori bija LU Latviešu literatūras katedra un Literatūras, folkloras un mākslas institūts. Konferencē piedalījās referenti no Lietuvas (Nijole Laurinkiene), Igaunijas (Irīna Belobrovceva), Sankt-Pēterburgas (Pāvels Klubkovs, Aleksandrs Belousovs), no Stokholmas (Marija Zadencka), kā arī no Daugavpils (Fjodors Fjodorovs, Eduards Mekšs). Latviju pārstāvēja Janīna Kursīte, Rūta Muktupāvela, Daiga Lapāne, Māra Zirnīte, Māra Grudule, Benedikts Kalnačs, Jana Vērdiņa, Vera Vāvere un Ludmila Sproģe.

Referātu tematiskais loks bija visai daudzveidīgs, aptverot gan folkloras, gan antīkās literatūras, gan pasaules klasiskās literatūras saistību ar 20. gadsimta Baltijas kultūru. Tādējādi Baltijas literatūra tika konturēta Rietumeiropas un arī Krievijas literatūru kontekstā. Par Baltistiku pasaulē informēja Lalita Muižniece (Kalamazū), Jana Tesaržova (Bratislava), Pāvels Štolls (Prāga), Ušangs Sahlthucišvili (Tbilisi), Alvīds Butkus (Kauņa), Guntars Godiņš (Tallina, Rīga), Laimute Balode (Helsinki, Rīga) un Pēteris Vanags (Stokholma, Rīga).

25. oktobrī Klasiskās filoloģijas katedrā notika profesora Kārļa Strauberga piemiņas pēcpusdiena, kurā mūsdienu antīkās literatūras pētnieki izvērtēja Kārļa Strauberga ieguldījumu un dalījās pārdomās par klasiskās filoloģijas zinātnes stāvokli tagadnē.

5. decembrī notika kārtējā (nu jau 29. konference) "Latviešu literatūra 2000". Konferences vadītājs un viens no organizatoriem Raimonds Briedis akcentēja, ka svarīgi ir izvirzīt aktuālās problēmas literatūrā, izvērtēt latviešu literatūras situāciju kopumā, protams, vienlaikus sniedzot pārskatu par konkrētā aizvadītā gada latviešu oriģinālliteratūras ražu. Konferencē patiesi izraisījās diskusijas, tā uzjundīja pārdomas, jo klausītāji varēja dzirdēt gan literatūrzinātnieku vērtējumus, gan pašu dzejnieku, rakstnieku, kā arī topošo dramaturgu un režisoru domas. Kompetentu vērtējumu par prozu sniedza Lita Silova, savukārt no "rakstoša" cilvēka pozīcijām situāciju izvērtēja proziste Nora Ikstena. Savdabīgas esejskas pārdomas par dzeju izteica jaunais dzejnieks Māris Salējs. Konferences otrā daļa tika veltīta dramaturģijai, kad ar interesantiem prickšlasījumiem uzstājās Ieva Kalniņa un Ieva Zole. Konference apliecināja, ka latviešu literatūra ir daudzveidīga, tā turpina mainīties un uzrādīt jaunus iezīmes. Konferencē nebija ierastās akadēmiskās gaisotnes, publika bija atsaucīgāka, atvērta radošām diskusijām.

2001. gada 6. un 7. aprīlī notika starptautiskā konference "Dzīve tekstā: sievietes mūsdienu literatūrā un humanitārajās zinātnēs". Konferences organizatore bija Latvijas Universitātes asociētā profesore Ausma Cimdiņa sadarbībā ar Norvēģijas karalistes vēstniecību Latvijā un LU Filozofijas un socioloģijas institūtu. Kopumā konferencē uzstājās 21 referents – literatūrzinātnieki, filozofi (M.Kūle, E.Buceniece, S.Lasmane, V.Vēvere u.c.), sociologi (S.Sebre) no Latvijas un Norvēģijas.

Latvijas literatūrzinātniekus pārstāvēja LU docētāji Ausma Cimdiņa ("Feministikas sākotne latviešu literatūrzinātnē"), Ojārs Lāms ("Feminisms un dekonstrukcija"), Anta Lazareva ("Sieviete dzejnieka dzīvē un mākslā"), Viktors Freibergs ("Pilsēta un seksualitāte"), doktoranti un maģistri Eva Eglāja-Kristsons ("Erotika un intelekts mūsdienu latviešu dzejā: maskulīnais diskurss"), Ieva Lapinska ("Runāt kā sievietei ar Lūsiju Irigaraju"), Ilze Sperga ("Sievietes iekšējais konflikts un suicīts latviešu prozā"), Zita Ramma ("Sieviete un dievišķais I.Ziedoņa dzejā"), Evija Veide ("M.Zariņš un feminisma literatūrkritika"), Dace Dalbiņa ("Mīlas stāsts divām balsīm: N.Ikstenas un J.Einfeldas prozas interpretācija"), Sandra Meškova ("Zaudētās valodas meklējumos: meitas liecība V.Belševas un M.Gūtmanes autobiogrāfiskajos darbos"). Referātos kopumā tika iztirzātas teorētiskas feminisma problēmas, sniegtas interesantas un rosinošas tekstu interpretācijas, kā arī skartas sociālas un filozofiskas problēmas, apcerot sievietes vietu un nozīmi sabiedrībā un zinātnē. Konferences ietvaros risinājās diskusija par tēmu "Sieviete tekstā", kurā piedalījās rakstnieki Gundega Repše, Nora Ikstena, Inga Ābele, Jānis Einfelds un Pauls Bankovskis. Konferences noslēgumā dalībnieki un viesi varēja noskatīties Māras Zālītes drāmas "Margarēta" iestudējumu Jaunajā Rīgas teātrī, kurai sekoja tikšanās ar autori un izrādes radošo grupu.

No 22. līdz 24. martam Rīgā notika Latvijas Universitātes un Latvijas Kultūras akadēmijas kopīgi organizētā starptautiskā konference "Norvēģu

dramaturģija un tās interpretācija Baltijā". Katrā no konferences dienām dominēja konkrēta tēma: pirmajā – "Ludvigs Holbergs un Baltija" (arī Heinrihs Ibsens un Baltija), otrajā – "H.Ibsens un B.Bjērnsens un Baltija", trešajā – "Juns Fose un modernais teātris". Konferencē piedalījās referenti no Norvēģijas, Igaunijas, Lietuvas un Latvijas (kopskaitā 17).

Latviju konferencē pārstāvēja Māra Grudule ("L.Holberga "Kalna Jepe" latviešu kultūras spoguļi"), Benedikts Kalnačs ("H.Ibsena "Leļļu nams" un "Heda Gablere" – dažas struktūras paralēles"), Silvija Radzobe ("Ibsens un Blaumanis"), Agnese Mortukāne ("B.Bjērnsena ceļi Latvijā") un Valda Čakare ("Reālā pasaule un tās simboliskā projekcija Ibsena lugu iestudējumos latviešu teātros 20. gadsimta 90. gados"). Konferences augsti profesionālo zinātnisko gaisotni papildināja vairāki teātra uzvedumi (Rīgā un Valmierā), kuri organiski iekļāvās konferences pamattēmā. Konferences dalībnieki un viesi varēja piedalīties radošās diskusijās par Valmieras teātra izrādi – H.Ibsena "Spoki", kā arī konferences noslēguma paneldiskusijā "Kurp ej, teātri?".

Abas minētas starptautiskās konferences apliecināja ne tikai latviešu literatūrzinātnieku respektējamo profesionālo līmeni, bet arī spēju organizēt plaša mēroga starptautiskās konferences.

18. maijā Filoloģijas fakultātē notika Latvijas Universitātes Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizēta konference "*ANTIQUITAS VIVA*" ("Dzīvā klasiskā senatne"). Konference bija daļa no svētku programmas, kurā tika veltīta Klasiskās filoloģijas studiju atjaunošanas LU desmitgadei.

Konferences pirmajā daļā "*De civitate et lingua*" ("Par sabiedrību un valodu") ar saviem priekšlasījumiem uzstājās Harijs Tumans ("Antīkā Temīda mūsdienu kontekstā"), Daiga Lapāne ("Daži aspekti grieķu un latīņu īpašvārdu atveidē latviešu valodā: norma un ūzuss"), Dace Strelevica ("Latīniski elementi Latvijas organizāciju un uzņēmumu nosaukumos") un Ilze Rūmniece ("Gaiļi un dzintars: par grieķu leksēmu semantiku un simboliku"). Otrā daļa "*De aeternitate litterarum*" ("Par literatūras mūžīgumu") galvenokārt tika veltīta estētikas kategoriju un literatūras žanru intepretējumam atšķirīgu klasiskās literatūras autoru darbos. Referēja Ojārs Lāms ("Marks Tullijs Cicerons – komisma teorētiķis"), Gita Bērziņa ("Literārās tradīcijas aizguvumi satīriskajā dialogā (Lūkiāns)"), Vita Paparinska ("Reliģiskais pesimisms Teognīda dzejā") un Ingars Gusāns ("Novatoriskie dzejas elementi Kallimaha himnās"). Savā pedagoģiskā darba pieredzē (latīņu valodas mācīšanās skolās) dalījās Valentīns Pužulis. Trešā daļa "*De traditione transformi*" ("Par tradīcijas maiņu") tika aplūkota dažādu mitoloģijas un klasiskās filozofijas un literatūras elementu, tēlu, sižetu interpretācija 19. un 20. gadsimta literatūrā un teātrī. Interesantus un atraktīvus priekšlasījumus sniedza Silvija Radzobe ("Amazones mīts M.Cvetajevas dzīvē

un daiļradē”), Dace Dalbiņa (“Mītu pārveidojumi jaunākajā latviešu prozā”), Iveta Naradovska (“Senie simboli E. Birznieka-Upīša “Pelēkā akmens stāstos””), Līga Ulberte (“Polemika ar antikajiem mītiem B. Brehta daiļradē”) un Valda Čakare (“Orfejs un Eiridike postmodernā teātra diskursā”).

Dienas otrajā pusē notika Klasiskās filoloģijas gadagrāmatas “iTAKA” atvēršana un absolventu un studentu simpozījs. Konference pierādīja, ka klasiskā kultūra patiešām dzīvo un ir aktuāla.

Visas minētās konferences uzrādīja kādu ļoti būtisku pozitīvu tendenci, proti, kopā ar pieredzes bagātiem un respektējamiem literatūrzinātniekiem strādā jaunāko paaudžu un vēl topošie (studējošie) zinātnieki.

Anta Lazareva

FOLKLORISTIKA

2000. gada jūlijā izdevniecībā “Zinātne” iznāk M. Vīksnas un V. Bendorfa grāmata “Tautas mūzikas teicēji, vācēji, pētnieki”.

10. jūlijā M. Vīksna un V. Bendorfs tiekas ar folkloras teicējas Lidiņas Galenieces meitām, no kurām iegūst fotogrāfijas u.c. materiālus.

No 1. līdz 14. jūlijam studentu prakse ar fondu materiālu inventarizāciju, ierakstu pārkopēšanu u.c. darbiem.

15. jūlijā M. Vīksna lasa lekciju Vadakstē “Vadakstes folkloras vākumi”.

No 19. līdz 21. jūlijam ekspedīcija uz Kolka pagastu, zvejnieku un lībiešu folkloras vākšana. Piedalās A. Pūtelis, H. Erdmane, E. Melne, U. Smilgaine, G. Pantele.

25. jūlijā ekspedīcija Svitenes pagastā pie 90 gadu vecās teicējas Austras Galiņas.

No 27. jūlija līdz 7. augustam ekspedīcija uz Ziemeļvidzemi: Svētcietu, Pāli, Druvienu kopā ar skolēnu novadpētnieku nometnes “Metsepole” dalībniekiem. Piedalās M. Vīksna, A. Pūtelis, E. Melne, J. Rozenbergs. Notiek vispārēja folkloras vākšana, zvejnieku folkloras tuvāka apzināšana.

6. augustā novadpētnieku konference Druvienā. M. Vīksna referē par tēmu “Folkloras vākumi Druvienā”. J. Rozenbergs un M. Vīksna apmeklē teicēju Rasmu Kalniņu.

7. augustā J. Rozenbergs un M. Vīksna viesojas pie teicējas Elzas Cimdiņas.

No 7. līdz 13. augustam Igaunijā, Tartu notiek 9. starptautiskais somugru kongress, kurā D. Bula piedalās ar priekšlasījumu "Latviešu Homērs – Pumpurs vai Barons?" un A. Pūtelis ar priekšlasījumu "Kā dievus mēs pielūdzam: somugru un baltu savstarpējās ietekmes mitoloģijas jomā".

20. augustā mirusi folkloriste un žurnāliste Iveta Politere. Zemes klēpī guldīta 25. augustā Ļaudonā.

Septembrī Latviešu folkloras krātuves B sērijā ar nr. 13 izveidota brošūra "Kolkas pagasts, ļaudis un folklorā".

No septembra līdz decembrim folkloristu lekciju kurss Rīgas Latviešu biedrībā. Nolasītas lekcijas par sekojošām tēmām: B. Reidzāne "Piedzīvojumi un pieredzējumi ASV Teksasas štatā 2000. gada ziemā un pavasarī", Aldis Pūtelis "Vai etniskie lībieši šodien dzīvo Ziemeļkurzemes piekrastes joslā?".

16. septembrī L. Bērziņa 130 gadu jubilejai veltītie zinātniskie lasījumi L. Bērziņa muzejā. M. Vīksna piedalās ar priekšlasījumu "L. Bērziņš kā folkloras vācējs".

22. septembrī M. Vīksna Limbažos uzstājas ar referātu "L. Bērziņš kā folklorists".

Oktobrī ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu izdevniecībā "Madris" iznāk grāmata "Ansis Lerhis-Puškaitis atmiņās un stāstos" ar G. Pakalna plašiem komentāriem. Grāmatā apkopoti dažādi materiāli par latviešu pasaku tēvu, kā arī pārpublicēta R. Bērziņa monogrāfija par Lerhi-Puškaiti. Grāmatas prezentācija notiek *21. oktobrī* Rīgā, J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā un *2. un 3. novembrī* Džūkstē un Ģibuļu pagastā. Piedalās teicēja Alma Makovska.

13. oktobrī folkloras pētniecei LFK ilggadējai vadītājai Elzai Kokarei 80 gadu jubileja.

26. oktobrī grāmatiņās "Studentu dzīves. Anekdotas, joki, tosti" prezentācija. Grāmata tapusi G. Pakalna vadītā studentu folkloras vākšanas projekta ietvaros, un tajā apkopota ar ēšanu un dzeršanu saistītā studentu folklorā.

31. oktobrī K. Barona dienu ietvaros pirmo reizi notiek starpdisciplināra konference "Cilvēks, dzīve, stāstījums", kurā ar priekšlasījumiem piedalās filozofi, antropologi, sociologi, psihologi, literatūrzinātnieki, muzikologi un folkloristi (D. Jurika "Darba meklētāju stāsti", G. Pakalns "Stāstījumi un stāstījumu pētniecība – dažas idejas, iespējas un piedzīvojumi", B. Meistere "Pētnieka atbildība, lietojot

anketēšanas metodi folkloras vākšanā un interpretācijā”, A. Pūtelis “Teiksmainās vēstures stāsti. Novadpētniecība un poētiska pieeja”.

No 14. līdz 15. novembrim G. Pakalns nolasa lekciju kursu “Stāstījumu folklorā” Liepājas Pedagoģijas augstskolā.

25. novembrī J. Rozenbergs un M. Vīksna piedalās folkloras ansambļa “Ceiruleitis” 10 gadu jubilejā.

Decembrī pabeigts darbs pie apjomīga projekta Latvijas radio – ar “Sorosa fonda – Latvija” atbalstu visa gada laikā sagatavoti un izskanējuši ap 180 jaunu raidījumu “Labu nakti”, kuros populāri aktieri lasīja Latvijā dzīvojošo tautu pasakas (lietuviešu, igauņu, ukraiņu, poļu, čigānu, lībiešu, ebreju vācu, krievu, baltkrievu, latviešu). Visiem šiem raidījumu cikliem (izņemot lībiešu) G. Pakalns meklējis pasaku tekstus un ierunājis priekšvārdus.

Literatūras, folkloras un mākslas institūta vadība un LFK izstrādā pieteikumu UNESCO cilvēces nemateriālās un mutvārdu kultūras šedevru sarakstam, kuram tiek pieteiktas latviešu tautas dziesmas. Pieteikumā ietilpst: teorētiskais pamatojums (D. Bula), Latvijas Institūta izdots buklets “Folksong, a living tradition” (autore D. Bula), Z. Vidiņa un *Studijas 2* veidotā videofilma, G. Lanceres, A. Beitānes un M. Boiko veidotais kompaktdisks “Latviešu mūzikas antoloģija”. LFK sastādītais (A. Pūtelis, V. Bendorfs) kompaktdisks “Senākie ieskaņojumi LFK”.

LFK pētnieki Rīgas Latviešu biedrībā lasa lekciju ciklu, veltītu folkloras vākšanas darbam un vācējiem (E. Melne, R. Drīzule, M. Vīksna un G. Pakalns).

Nodots publicēšanai Anša Lerha-Puškaiša krājuma “Latviešu tautas teikas un pasakas” 7. daļas 2. sējuma manuskripts.

A. Pūtelis izveidojis CD no zviedru viesu dziedātājiem K. Belmana dziesmām 1999. gadā K. Barona dienai veltītajā koncertā.

R. Drīzule pabeigusi Haralda Biezā doktora disertācijas “Seno latviešu galvenās dievietes” (1955) tulkojumu latviešu valodā.

2001. gada 15. janvāris. LFK dibinātājai un pirmajai vadītājai Annai Bērkalnei – 110 un anekdošu un sakāmvārdu pātniekam Pēterim Birkertam –

120 gadu jubileja.

No 20. janvāra katru sestdienu Latvijas radio skan G. Pakalna sagatavotais un ierunātais raidījums "Teikas par Rīgu." Viņa veidotie vakara pasaciņu raidījumi (ap 180) 2000. gadā izvirzīti Latvijas radio gada balvai divās nominācijās.

No 22. janvāra līdz 26. janvārim Folkloras skolas nodarbības Latviešu folkloras krātuvē, iepazīšanās ar arhīva materiāliem. Lekcijas nolasa M. Viksna un G. Pakalns.

3. februārī notiek 4. Latvijas stāstnieku konkurss, kura sagatavošanā un vērtēšanā piedalās G. Pakalns.

24. februārī "Lielās folkloras balvas 2000" pasniegšanas ceremonija. Jānis Rozenbergs saņem balvu par mūža ieguldījumu folkloras vākšanā un pētniecībā, Aldis Pūtelis apbalvots kategorijā "Tradicionālās kultūras mantojuma saglabāšana un aizsardzība", un Mārtiņš Boiko iegūst balvu par pētījumiem folklorā.

27. februārī gadskārtējā konference Liepājā piedalās M. Viksna ar priekšlasījumu "Liepājas Pedagoģiskās augstskolas ieguldījums folkloras vākšanā", A. Pūtelis ar priekšlasījumu "Mitoloģijā un mūsdienās" un G. Pakalns ar priekšlasījumu "Mūsdienu teikas padomju Latvijā."

2. martā, M. Viksnai un J. Rozenbergam klātesot, Svitenē notiek Zemgales novada sadziedašanās.

No 19. marta līdz 23. martam Folkloras skolas nodarbības LFK vada M. Viksna.

25. martā no šīssaules aiziet akadēmiķis Kārlis Arājs, tautasdziesmu un pasaku krājumu sastādītājs, K. Barona dzīves un darba pētnieks. *30. martā* guldīts Baldones kapos.

29. martā LFK vadītājas D. Bulas organizētais pasākums RLB, veltīts latviešu tautasdziesmu pieteikšanas projektam UNESCO mutvārdu vērtību sarakstam.

1. aprīlī B. Krogzeme-Mosgorda radio raidījumā "Laikmetu saskare" stāsta par anekdošu tradīciju laika un telpas aspektā.

5. aprīlī teicējas Annas Braunas piemiņai veltīts pasākums Mālpilī, kurā M. Viksna iepazīstina ar teicējas video ierakstiem no LFK fondiem.

24. aprīlī gadskārtējā konference "Meklējumi un atradumi." Ar priekšlasījumiem piedalās A. Pūtelis ("Pauls Einhorn, Jēkabs Lautenbahs un latviešu mitoloģija"), M. Viksna ("Atšķirības A. Lerha-Puškaiša un P. Šmita F. Brīvzemnieka pasaku

26. aprīlī folkloras vācējam Jānim Kučeram – 100. Jubilejai veltītajā pasākumā Lejasciemā piedalās M. Viksna.

No 3. līdz 5. maijam starptautiskā konference “IT laikmets: jaunatne un sociālās izmaiņas”. Piedalās A. Pūtelis ar priekšlasījumu “Mans virtuālais draugs man tikko atrakstīja: joki un komunikācijas dažādās komunikatīvajās vidēs”.

Baiba Krogzeme

MĀKSLAS ZINĀTNE

2000. gada 14. jūlijā Staicelē notika seminārs “Skulpturālas zīmes mazpilsētā un lauku ainavā”, kur Ruta Čaupova nolasīja referātu “Tēlniecība lauku vidē”.

Augustā un septembra sākumā Rūta Kaminska ar Getty Foundation atbalstu Austrumanglijas universitātē Norvičā strādāja Starptautiskajā Pasaules mākslas studiju vasaras institūtā, kur 24. augustā kolēģi klausījās viņas lekciju “Latgales baroka tēlniecības pieminekļi”. Darbam institūtā sekoja piedalīšanās XXX Mākslas vēsturnieku vispasaules kongresā Londonā.

Augustā Ruta Čaupova Baltijas starptautiskajā vasaras skolā Valmierā nolasīja vairākas lekcijas par profesionālās mākslas pirmsākumiem Baltijā, latviešu nacionālās tēlotājas mākslas skolas veidošanos un tēlniecības attīstību Baltijas reģionā.

Septembra vidū sakarā ar Rīgas galerijas un Valsts Mākslas muzeja rīkoto Vilhelma Purviša darbu izstādi Valsts Tretjakova galerijā Maskavā izdevniecības “Neputns” un “Jumava” laidušas klajā vērienīgu katalogu, kurā publicēts arī Intas Pujātes raksts “Vilhelms Purvītis un jūgendstils”.

Oktobrī izdevniecība “AGB” latviešu un angļu valodā publicējusi Jāņa Zilgalvja grāmatu “Latvijas pērles: Kultūrvēsturisks ceļvedis pa 40 skaistākajām Latvijas muižām un pilīm” (288 lpp.), kuras angļu tulkojumu sagatavojusi Stella Pelše.

No 9. līdz 11. oktobrim Sejnos (Polija) notika konference “Polija–Lietuva: sakrālās mākslas mantojums”, kurā Rūta Kaminska nolasīja referātu “Brīnumdarītājas Dievmātes gleznojumu ikonogrāfija un lokālā interpretācija Latgalē”. Pēc konferences viņa palika Polijā, lai līdz 12. novembrim ar J. Mjanovska fonda stipendiju veiktu pētniecisku darbu Polijas ZA Mākslas institūtā un nolasītu lekciju “Latgales kokgriezuma altāri baroka laikā”.

No 8. līdz 11. oktobrim Bādhomburgā (Vācija) Baltijas mākslas un arhitektūras vēsturniekus pulcēja kārtējie Homburgas lasījumi, kuros izskanēja arī Elitas Grosmanes referāts “Baroka tēlniecība Baltijā: salīdzinošie aspekti” (*Die Barockbildhauerei im Baltikum: vergleichende Aspekte*).

13.–14. oktobrī Tallinas Mākslas akadēmijā notika starptautisks interdisciplinārs seminārs *Place and Location II: Culture and Landscape*, kurā Ruta Čaupova stāstīja par ainavas konceptiem un motīviem mūsdienu latviešu tēlniecībā (*Concepts and Motifs of Landscape in Contemporary Latvian Sculpture*), Stella Pelše – par gleznas telpu modernisma mākslas teorijā (*Essence vs. Appearance – Picture Space in the Modernist Theoretical Writings*) un Kristiāna Ābele – par ainavu kā vizuālu metaforu Latvijas mākslā 20. gs. sākumā (*Revealing a Hidden Life – Landscape as a Visual Metaphor in Latvian Art of the Early 20th Century*). Latvijas ZA un Igaunijas ZA akadēmiskās apmaiņas programmas atbalsts S.Pelšeī un K.Ābeleī ļāva uzturēties Tallinā līdz 21. oktobrim, lai apgūtu Latvijā nepieejamus zinātniskā darba materiālus.

20. oktobrī Ruta Čaupova ar priekšlasījumu “Ainavas koncepti un motīvi mūsdienu tēlniecībā” piedalījās konferencē “Mūsdienu mākslas un ainavas mijiedarbība”, kas notika Pedvāles brīvdabas mākslas muzejā.

2. novembrī Žurnālistu namā Jāņa Zilgalvja vadībā ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu notika 8. Borisa Vīpera piemiņas lasījumi “Arhitektūra un māksla Rīgā: idejas un objekti”. Konferencē uzstājās Elita Grosmane (“Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas viduslaiku būvvēsture”), Vija Strupule (“Interjeru gleznojumi Rīgas pilsoņu mājās no 16. līdz 18. gadsimtam”), Ilmārs Dirveiks (“Ieskats Rīgas logu vēsturē”), Jānis Zilgalvis (“Rīgas pastorāti”), Daina Lāce (“J.D. Felsko projektēto dzīvojamo ēku daudzveidība”), Silvija Grosa (“Tēlniecības firma “Otto & Wassil” un Rīgas agrīnā jūgendstila būvplastika”), Kristiāna Ābele (“E.M. Borherte-Šveinfurte 20. gs. sākuma Rīgas mākslas dzīvē”), Dace Lamberga (“Rīgas mākslinieku grupa”), Vita Banga (“20. gs. 20. un 30. gadu Rīgas kafejnīcu interjeri”), Jānis Lejnietis (“Rātslaukums Rīgā: problēmas un risinājumi”) un Ruta Čaupova (“Daži Rīgas pilsētvides un tēlniecības attiecību aspekti”). LR Kultūras ministrijas balvu par sezonas nozīmīgāko veikumu mākslas zinātnē šogad saņēma Valsts Mākslas muzeja galvenā speciāliste Dace Lamberga.

24. novembrī Latvijas Mākslinieku savienības galerijā izdevniecība “Neputns” rīkoja Silvijas Grosas sastādītā rakstu krājuma “Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā: Materiāli mākslas vēsturei” (196 lpp.) atvēršanas svētkus. Izdevumā sešpadsmit autoru vidū ir Elita Grosmane (“Rīgas Doma arhitektūra un būvplastika 13. gadsimtā. Kontakti un ietekmes”), Jānis Zilgalvis (“Neogotikas arhitektūras pieminekļi Latvijā Rietumeiropas būvmākslas kontekstā”), Rūta Kaminska (“Latgales mākslas pieminekļi novada kultūras un mākslas vēstures kontekstā”), Silvija Grosa (“Vēlreiz par neoklasicismu Rīgas 20. gs. sākuma arhitektūras dekoratīvajā tēlniecībā”), Inta Pujāte (“Janis Rozentāls un Ziemeļvalstu māksla”), Kristiāna Ābele (“Pēteris Krastiņa

simboliskais dabas redzējums Eiropas mākslas kontekstā”), Zaiga Kuple (“Latviešu bērnu grāmatu grafikas pirmsākumi Eiropas mākslas ierosmēs”), Stella Pelše (“Pasaulu tveres formu mainība Latvijas mākslas teorijā 20. gs. 20.–30. gados”) un Ruta Čaupova (“Starptautiskie sakari latviešu tēlniecībā dažādos 20. gadsimta cēliešos”). S. Grosas darbs novērtēts ar apgāda “Jumava” koleģiālo atzinības balvu par 2000. gada labāko mākslas vēsturei veltīto grāmatu.

17. decembrī Rīgas Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā pēc dievkalpojuma atvēršanas svētkus pieredzēja dievnamam veltītais prospekts, kuru sarakstījusi Daina Priedola-Lāce. Ar latviešu, vācu un angļu valodā sagatavoto izdevumu *Letonica* aizsākusi sēriju “Rīgas mākslas un arhitektūras pieminekļi” (zinātniskā redaktore E. Grosmane).

2001. gada 11.–13. janvārī Stella Pelše piedalījās Latvijas Estētikas asociācijas un “Sorosa fonda – Latvija” rīkotajā konferencē “Mākslas darbs un komentārs”, kur nolasīja referātu “Mākslas kritika Latvijā – stilistisko analogiju mazapgūtās teritorijas”. 12. janvārī viņa saņēma vizuālo mākslu žurnāla “Studija” balvu par nozīmīgāko ieguldījumu 2000. gada izstāžu apskatu veidošanā.

No 14. līdz 21. janvārim Elita Grosmane ar Latvijas ZA un Lietuvas ZA apmaiņas programmas atbalstu veica pētniecisku darbu Viļņā un Kauņā, lai izziņātu vairākām publikācijām nepieciešamus Lietuvas baroka tēlniecības aspektus.

Janvāra beigās klajā nāca rakstu krājums “Doma–6” (sast. Ilze Konstante), kurā apkopoto zinātniskās konferences “Māksla Latvijā: 1940–1999” (2000. gada 11.–12. janvārī) materiālu vidū lasāms Rutas Čaupovas raksts “Daži pavērsieni akmenstēlniecības attīstībā”.

Februārī Elita Grosmane saņēma Izraidīto vāciešu kultūras fonda mākslas vēstures pētījumu sērijas (*Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*) trešo sējumu – Gerharda Eimera (*Gerhard Eimer*) un Ernsta Ģirliha (*Ernst Gierlich*) sastādīto krājumu *Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung: Zur praktischen Funktion und zum Symbolcharakter von Wehrelementen profaner und sakralen Bauten im Deutschordensland Preußen und im Ostseeraum*, kurā lasāms viņas raksts “Rīgas sākotnējie nocietinājumi” (*Die ursprünglichen Befestigungen von Riga*), toties sabiedriskais izglītības fonds “Jaunā Akadēmija” izdeva 2000. gada vasaras nometnes lekciju un diskusiju apkopojumu “Sarunas II”, kurā var iepazīties ar Rūtas Kaminskas stāstījumu “Latgales baroks un tā veidotāji”.

No 12. marta līdz 6. aprīlim Rūra Kaminska ar J. Mjanovska fonda stipendiju turpināja rudenī iesāktos pētījumus Poijas ZA Mākslas institūtā Varšavā.

8. aprīlī Austrumeiropas vācu mākslas galerijā Rēgensburgā (*Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg*) atklāja Rīgā dzimušās vācu modernisma mākslinieces Idas Kerkoviusas darbu izstādi, kuras katalogā *Ida Kerkovius (1879–1970). Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Teppiche: Retrospektive* (sast. Gerhards Leistners) publicēts Kristiānas Ābeles raksts “Rīgas mākslas dzīve ap 1900. gadu un pirmās ierosmes Idas Kerkoviusas radošajai attīstībai” (*Rigaer Kunstleben um 1900 und erste Anregungen zur künstlerischen Entwicklung von Ida Kerkovius*).

24. aprīlī LU LFMI zinātniskajā konferencē “Meklējumi un atradumi” Daina Lāce nolasīja referātu “Jaunatklāts J.D. Felsko projekts” par Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcu, bet Kristiāna Ābele stāstīja par Jāņa Valtera dzīves un daiļrades liecībām no Nānsenu ģimenes kolekcijas Vācijā. Konferences dienā pie lasītājiem nonāca apgādā “Zinātne” sagatavotais krājums “Materiāli par kultūru mūsdienu Latvijas kontekstā” ar K.Ābeles rakstu “Jānis Valters Drēzdenē”.

Kristiāna Ābele

TEĀTRA ZINĀTNE

2000. gada 6. decembrī Rīgas Latviešu biedrības namā notika Rīgas Latviešu biedrības Teātra komisijas un Latvijas Rakstnieku savienības rīkots pasākums “Virietis ar sešiem prātiem”, kas bija veltīts rakstnieka Jūlija Pētersona 120. gadu dzimšanas dienai. Pasākumā piedalījās un pārdomās par J.Pētersonu dalījās viņa mazmeitas – Ilze Jurkāne un Kultūras ministre Karina Pētersone, akademiķis Viktors Hausmanis, literatūrpētnieks Benedikts Kalnačs, teātra zinātniece Ieva Zole, dramaturgs Egils Šņore, režisors Alfrēds Jaunušans un Iveta Brauna, kas artistiski nospēlēja fragmentus no J.Pētersona lugas “Pieklīdušais kaķēns”.

Evita Sniedze

Dzīve laiku lokos

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

“Es negribu tikai gulēt un kvēpināt debesis,” saka Elza Kokare, sparīgi strādādama pie jauna anekdošu krājuma veidošanas, neaizmirdama savu galveno folkloras žanru – sakāmvārdus – un domādama arī par vēl nepateikto latviešu mitoloģijas pētniecībā. Jau sakārtots, uzrakstīts ducis grāmatu. Pēdējās no tām: tautasdziesmu izlase *Nāc, Dieviņi, līdz ar mani* (1995); *Gudram pieder pasaule* (1998); *Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē* (1999). Par trīspadsmito, kā smeļies, parūpējusies izdevniecība “Avots”, atkārtoti klajā laizdama E. Kokares sakāmvārdus un A. Ancelānes mīklas, gan nenorādot īsteno avotu.

Abas E. Kokares vecmāmiņas Agate Borozinska un Bōrbala Kokare kādreiz bijušas teicējas Ludim Bērziņam un Emilim Melngailim, 1932. gadā piedziedājušas Rīgas pili un LU. Mātes jaunākā māsa Ģertrūde Elksne pierakstījusi “māmiņas dziesmas”, tās iekļautas Luda Bērziņa *Latvju dainu* krājumā. Mazās Elzas sapnis bijis izmācīties par skolotāju, tādu kā Ģetiņas tante.

Elzas Kokares bērnības zeme ir Barkava. Viņa dzimusi 1920. gada 13. oktobrī trīs kilometrus no Lubānas ezera – Jaunzemju Saliņās, kur katru pavasari Lubāns ienācis mājas pagalmā un palicis tur līdz Jāņiem. No istabas uz kūti braukuši ar laivām, no kūts uz šķūni izlikta laipas. Reiz, skrienot mammai pa priekšu, plunkš! – meitēns uz galvas iekšā, aiz kājas laimīgi izrauta ārā, bet no laipām visu mūžu palicis bail. Kad Elzai 6 gadi, Jurgos ar laivām tiek atstātas dzimtās mājas, lai

dotos uz Vidzemi, kur tēvs pelnījis ar namdara un galdnieka darbiem, bet māte ar aušanu. Viena no senākajām atmiņām – viņa šūpo māsīcas šūpulīti un dzied *Kur tu skriesi, vanadziņi?* Kas to mazai knīpai iemācījis? Tik dabīgi kā elpot gaisu no mātes, kuras sidrabainā balsī nenoklausīties, apgūtas dziesmas, no tēva mātes Bōrbalas mīklas, no tēva ticējumi un daudzie situācijas izraisītie stāsti. Viena no mātes stāstītām teikām par brūti no rijas kula pierakstīta 10 gadu vecumā un kopā ar citiem Balbieru pamatskolas bērnu vākumiem atsūtīta uz Latviešu folkloras krātuvi. Tātad varam atzīmēt arī 70 gadus, kopš Elza Kokare pievērsusies folkloristikai.

Varbūt neparastākais un atšķirīgais no citu bērnu skolas gaitām bijusi Elzas nokļūšana līdz četrus kilometrus attāļajai mācību iestādei. Sniega ceļā trīs gadus viņa lepmi katru dienu braukusi smalkās, tēva gatavotās kamanās, tikai “bērītis” bijis pašu māju suns Rolis, kurš nespējis samierināties ar ceļā satiktiem riteņbraucējiem un baidījies balķu vedēju zirgus. Elzai Kokarei mācības vienmēr padevušās, viņa bijusi labākā matemātiķe, nerimīgas bijušas alkas pēc izglītības. Tomēr ģimenes rocība nav ļāvusi ātri piepildīt sapņus. Tēvs abām meitām izvēlējis praktiskas skolas, jo “amats ēst, dzert neprasa, bet pats baro.” Elza pabeigusi Vecbebru Biškopības un dārzkopības skolu, Bulduru Dārzkopības vidusskolu, baigajā gadā kursos ieguvusi pastiprinātu vidējo izglītību, tomēr bez ģimnāzijas, bez klasiskajām valodām nav bijis iespējams studēt filoloģiju. Kara gados tikusi nobeigta vakara ģimnāzija, un 1944. gadā uzsāktas studijas. Jau pirmajos kursos apgūtas jaunas mācības, kas likušās ļoti pieņemamas. Visvairāk aizrāvusī folklorā, jo tik vienreizēji mācējis to pasniegt profesors Jānis Alberts Jansons. Vēl bez viņa folkloru docējuši Anna Bērzkalne, Pēteris Birkerts, Jānis Niedre.

Augstskolā aizsākušās mūža brīnumainās loka, apla kompozīcijas. Pirmais zinātniskais darbs pie J.A. Jansona par latviešu viltus dievībām. 1949. gadā LVU nobeigta ar diplomdarbu par anekdotēm. Studiju gados pie Annas Bērzkalnes tika apgūta vēsturiski ģeogrāfiskā metode (tā sauktā somu skola), kas jaunībā tika apsmaidīta, bet ļoti noderēja pie doktora darba *Internacionālais un nacionālais latviešu sakāmvārdos un parunās* (1978) izstrādes salīdzinošajā folkloristikā, jo nevar objektīvi spriest par kādu variantu, nezinot tā izplatību. Vērtējumu šim darbam devis Rolfs Ekmanis no Arizonas Valsts universitātes *Akadēmiskajā dzīvē* (1981) – “autore parādās kā līdz šim pati izcilākā zinātniece latviešu salīdzināmajā paremioloģijā.” Literatūras rādītājs gan līdzinoties “piesplautiem kāpostiem”, kur minēti tādi “folkloristi” kā Engelss un Leņins (tomēr šoreiz viņi ir rakstījuši par nacionālo un internacionālo jautājumu - M. V.). Pats vērtētājs saprotoši atzīst, “kur kunga acs klāt, ciūdi nedrīkst.” Latviešu sakāmvārdiem un to salīdzinājumam ar kaimiņu tautas gudrību veltītas 7 monogrāfijas, “jo dziļāk rok, jo vairāk sok.”

Pēc Jāņa Niedres aicinājuma Elza Kokare 1950. gadā sākusi strādāt ZA Folkloras institūtā. 1952. gadā viņu ieceļ "mazpulcēna" Borisa Infantjeva vietā par zinātnisko sekretāri, bet 1953. gadā profesora J.A. Jansona vietā par toreizējā ZA Etnogrāfijas un folkloras institūta Folkloras sektora vadītāju. Tajā gadā svētā ticībā iestājusies partijā, jo bijusi pārliecība, ka tikai padomju vara devusi rokpeļņa meitai augstāko izglītību un novadījusi pat līdz Zinātņu Akadēmijai. 1956. gadā aizstāvēta zinātņu kandidāta disertācija *Darba tautas dzīves pieredzes vispārinājums latviešu priekšpadomju sakāmvārdos*. Pareizā sociālā izcelšanās un patiesā pārliecība devusi drosmi bezbailīgi nokārtot dažu labu smagu jautājumu, aizstāvēt un paglābt dažu labu kolēģi, kuriem, piemēram, pārņemta iesaistīšanās studentu korporācijā, radniecība ar aizsargiem, piederība meņševiku partijai u.c.

Vēl studiju gados 1948. gadā Elza Kokare devusies savā pirmajā folkloras vākšanas ekspedīcijā uz Tukuma rajona Vāni un Aizupi. No turienes atmiņā palicis, ka ticējumos un spoku stāstos varēts noslīkt, bet pierakstīta labi ja trešā daļa, jo darba vadītājs docents Jānis Niedre ieteicis izvairīties no mitoloģiskām tēmām. Folkloristikas vēsturei nozīmīga ir E. Kokares tikšanās Aizupes nespējnieku patversmē ar teicēju Lavīzi Luzi Jansoni, jo viņas pierakstīti bija bijuši Jēkabs Graubiņš un Emīlis Melngailis. Nevienam no viņiem vēl nebija pierakstījis 139 dziesmu tekstus, mīklas un nostāstus. J. Graubiņa mātes māsa E. Kokares materiālos parādās kā lepna, sprigana, nerātņību pilna personība, bet galvenais, ka pēc ģimenes sniegtām ziņām *Tautas mūzikas teicēji, vācēji, pētnieki* rādītājā esam viņu apbedījuši jau 1947. gada vasarā.

1951. gadā būts Bārbeles pagastā, kurā pēc mēra ieklīdis kāds čigāns, un daudziem iedzīvotājiem šeit tumšas acis un melni mati. Neparasti, ka ekspedīcijas laikā Zemgalē savā mājā ielaidis tikai viens vīrs – kolhoza brigadieris. E. Kokare devusi ļoti precīzu, etnogrāfisku viņa istabas aprakstu ar izšuvumiem uz sienas segām: *Ja krietnu sirdi krūtīs / Tu vienmēr turēsi, / Tad debesīs tev sūtīs / Ik dienas svētību* un *Ko tur vēl prātot, ko tur daudz spriest, / Sievietes liktenis mīlēt un ciest* (LFK 1880, 2315).

1953. gadā ļoti spilgta vasara Cēsu rajona Jaunraunas ciemā Molotova kolhozā. Te mežā par ugunssargu strādājis dzejnieks, 1905. gada revolucionārs Jānis Kalniņš (Vientulis), kurš dzimis 1876. gadā. Ne bagātīgais revolucionāro atmiņu krājums, ne stāsti par vietējiem "pūcesspieģeļiem", ne daudzie sakāmvārdi nesajūsmināja tik ļoti kā atziņa – atradies prof. Aleksandra Bieziņa vecmāmiņas tautasdziesmu pierakstītājs *Latvju dainām*, E. Kokarei vistuvākā dzejoliša, kas atrasts RLB ZK materiālos, sacerētājs: *Ak, mana mūza, mana mūza! / Kur esi Tu? Kur kavējies? / Es pēc Tevis saucu, lūdzu katru dienu; / Bet Tu – kā nerādies, tā nerādies* – 1895. gadā Cesvainē (LFK 1730, 83660).

Elza Kokare vienmēr bijusi pret padomju folkloru, viņas materiālos neatrast

mākslīgi radītas dziesmas, bet dzīves novērojumi un gūtās atziņas – iespaidīgas. Vākšanas darbā nepieciešamais ierakstīts: *“Iepazīstos ar bērnu dārzu, secinājums – materiālā puse labi nostādīta, bet ideoloģiskais darbs, kā visā kolhozā, atstāts pilnīgi novārtā.”* Nežēlīgākie iespāidi nav fiksēti kladēs, bet saglabāti tikai atmiņā. Par labāko Jaunraunas teicēju ieteikta Matilde Sproģe, bet viņa atrasta asaras mirkstam. Pavisam nesen visi labākie zirgi atdoti kolhozam, bet tagad nav ar ko aizvest smagi slimo bērnu pie ārsta. Skaudra dzīves patiesība un noslogotība vadības darba atturēja E. Kokari aktīvi piedalīties folkloras vākšanas ekspedīcijās turpmāk. Vēl tikai viena ekspedīcija Aizputes pusē, folkloras materiāli tiek saklausīti un pierakstīti arī ikdienā, sadzīvē, ceļā.

Tomēr pats nozīmīgākais Elzas Kokares mūžā – spēja noturēt folkloristiku kā zinātnes nozari, izcīnīt latviešu tautasdziesmu izdošanu. Viņas zvaigžņu stunda pēc vairākiem braucieniem uz Maskavu, kur saprata, ka tikai Latvijā var kārtot un izdot latviešu tautasdziesmas, ka tikai Latvijā nacionālai zinātnei jābūt prioritārai, pienāca 1960. gadā, kad LZA prezidijs apstiprināja un piešķīra līdzekļus akadēmiskajam tautasdziesmu krājumam. Viņas vadībā iznāca pirmie seši sējumi (1979-1984). Savdabīgi, ka rūpes par latviešu tautasdziesmām vienmēr nākušas no ārzemēm. Krišjāņa Barona *Latvju dainu* pēdējās 7 grāmatas iznāca Pēterburgā; vai 20. gs. tiks turpināta latviešu tautasdziesmu izdošana, izšķirās Maskavā; kā tā noritēs 21. gs., mēs ar cerībām skatāmies uz Parīzi (UNESCO).

Elza Kokare vēl 1986. gadā bija viena no 25 doktorēm Latvijā, bet nav iekļuvusi ZA locekļu vidū; viņa vienmēr rūpējusies par kolēģu pieminēšanu un sumināšanu, bet līdz šim par viņu pašu uzrakstīts tikai viens raksts (O. Ambainis. 1980). VDK pacentusies nepatiesi nomelnot viņas vārdu attiecībās ar rakstniekiem, bet dažu kolēģu “buržuāziski nacionālistiskā darbība” liegusi 70. gados izvērst zinātniski pētniecisko darbību Somijā. Elza Kokare vadījusi arī latviešu tautas melodiju un horeogrāfijas materiālu izdošanu, popularizējusi latviešu folkloristiku ārzemju izdevumos. Viņa ZA iedibinājusi Barona dienas atzīmēšanas tradīciju, kur pirmajā zinātniskajā konferencē (1981) izveidojusi un uzaicinājusi savu radniecīgu ansambli (ar Ģertrūdi Elksni kā galveno dziedātāju) izpildīt “māmiņas dziesmas” no Barkavas. Vai tas nav vēl viens mūža aplis?

Māra Vīksna

Atvadoties no Kārļa Arāja

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

30. martā Baldones kapsētā netālu no tēva Jāņa un mātes Elzas kapiem mātes dzimtas kapu vietā tika guldīts akadēmiķis, tautasdziesmu sējumu un pasaku grāmatu sastādītājs, Krišjāņa Barona dzīves un darba pētnieks Kārlis Arājs (1929. gada 20. decembris – 2001. gada 25. marts).

K. Arājs beidzis Rīgas 1. vidusskolu (1949), tad Latvijas Valsts Pedagoģisko institūtu (1953). Institūta pēdējo kursus, lasīdama lekcijas par folkloru, viņu esot “noskatījusi” Elza Kokare. Un tūlīt pēc studijām K. Arājs sāk strādāt ZA Etnogrāfijas un folkloras institūtā. Mainās šīs iestādes nosaukumi – no 1956. gada Folkloras sektors (vēlāk Folkloras nodaļa, daļa) ZA Valodas un Literatūras institūtā, līdz 1992. atgūts sākotnējais nosaukums – Latviešu folkloras krātuve. Gandrīz pusi gadsimta tā ir K. Arāja darba vieta. Pavisam nesen viņš esot pārskaitījis “savas” grāmatas – tās, kuras sastādījis, rediģējis, sarakstījis. Kopā sanākušas 48 – katru gadu vismaz viena grāmata.

Vairākas paaudzes ir uzaugušas ar K. Arāja sakārtotajām pasaku grāmatām: “Latviešu tautas pasakas” (3 sēj., 1964 – 1967), “Džūkstes pasakas” (A. Lerha-

Puškaiša pierakstītās pasakas, 1980, 1991), "Trīs vēja mezgļi" (1988), "Pasaku mežs" (2000), te jāmin arī tautas anekdošu izlases (1960, 1971), viņš piedalījies latviešu pasaku izlases (1956) sastādīšanā. Daudzas no šīm grāmatām tulkotas krievu un citās valodās, tādējādi ne tikai mums tās veidoja priekšstatus par to, kādas ir latviešu tautas pasakas.

Sastādītas tautasdziesmu izlases "Saulē sēja sudrabiņu" (1972), "Kas var dziesmas izdziedāt" (1974), "Dainas" (1983, 1990); tautasdziesmu, ticējumu un rotaļu izlase "Ai bagāti Ziemassvētki" (1989), gadskārtu ticējumu izlase "Saulē kāpa augstu kalnu" (1991), mīklu izlase "Pilna nora baltu avju" (1994), teiku izlase "Katram sava laime" (1999).

Ārzemju kolēģiem K. Arājs vairāk pazīstams kā pasaku pētnieks – viens no diviem "Latviešu pasaku tipu rādītāja" (1977) sastādītājiem. Viņš pabeidza pasaku speciālistes A. Mednes (1907 – 1950) iesākto darbu, papildināja to ar jaunākiem materiāliem un trūkstošajām nodaļām. Šis rādītājs pasaku pētniekiem visā pasaulē sniedz pilnīgu pārskatu par to, kādi pasaku tipi, numurēti pēc AT (A. Ārnes un S. Tompsona) sistēmas, sastopami latviešu folkloras pierakstos. Aptverti visi arhīva materiāli un P. Šmita "Latviešu pasakas un teikas", kopā vairāk nekā 67000 tekstu. Te ir pasaku tipu apraksti angļu un krievu valodā, kas pinnoreiz padarīja šo pasaku klasifikācijas sistēmu plašāk pieejamu krievu valodā lasošajiem pētniekiem. K. Arājs bija viens no nedaudzajiem PSRS folkloristiem, kas tika uzņemts ISFNR (1979) – starptautiskajā tautas stāstījumu pētnieku biedrībā. Sevišķi daudz grāmatu un vēstuļu ar informāciju par latviešu pasakām viņš sūtījis uz Gētingenu Vācijā, kur turpina iznākt 12 sējumu biežā "Enzyklopädie des Märchens".

K. Arājs piedalījās 3 sējumu izlases "Latviešu tautasdziesmas" (1955 – 1957) sastādīšanā. Viņš ir viens no akadēmiskā izdevuma "Latviešu tautasdziesmas" (iznāk no 1979, iecerēts 15 sējumos, iznākuši jau 7) veidotājiem – kopā ar citiem izstrādājis tā koncepciju, kārtojis kartotēku, rakstījis nodaļas, bijis vairāku sējumu atbildīgais redaktors. Cik ilgs, grūts un sarežģīts ir darbs pie tik liela tautasdziesmu izdevuma, to īsti var saprast tikai tie, kas paši tajā piedalījušies.

Daudzi pazīst K. Arāju kā Krišjāņa Barona dzīves un darbības pētnieku. Par K. Barona "Latvju dainām" (LD) un to nozīmi latviešu folkloristikā ir viņa disertācija (1964), uz tās pamata sarakstīta grāmata "Krišjānis Barons un "Latvju dainas"" (1985). Sastādīti divi albumi, kuros apkopoti citāti un fotogrāfijas par K. Baronu (1960, 1985) un vairākas citas grāmatas, kas ļauj iepazīt "dainu tēva" dzīvi un darbību. K. Arājs bija padomdevējs daudziem, kuri trešās atmodas sākumā (kuru ievadīja K. Barona piemiņas pasākumi 80. gadu vidū) rakstīja, runāja, veidoja filmas par K. Baronu.

K. Arāja interese par jaunajām tehniskajām iespējām folkloristikā izpaudās jau 20. gs. 60. gados folkloras ekspedīciju laikā uzņemtajās filmās. 80. gados K. Arājs iepazinās ar Monreālas Universitātes datorikas profesoru Imantu

Freibergu un LU datorikas nodaļas vadītāju Hariju Bondaru. Pakāpeniski tapa vislielākā no trijām latviešu tautasdziesmu datu bāzēm t. s. Rīgas dainu masīvs – pilnīgs LD tekstu apkopojums datoriem lasāmā formātā. K. Arājs šajā projektā pārstāvēja folkloras pētnieku pieredzi un intereses. Tapušas vairākas (jau 7) dainu pētniecībā ļoti nepieciešamas grāmatas: LD substantīvu (lietvārdu) rādītājs, topogrāfiskais rādītājs, vienvarianta dziesmu rādītājs, leksikas inversā vārdnīca, sākumformulu katalogs u. c.

K. Arājs saņēmis LPSR Valsts prēmiju par tautasdziesmu izdevumu (1985), Grindex balvu (1999), ievēlēts par ZA akadēmiķi (1993), darbojies ekspertu komisijās.

K. Arājam patika ļaut, lai “runā” paši fakti, citāti un folkloras teksti. Zinātnieka devumu, jo sevišķi folkloristikā, nevar vērtēt tikai pēc uzrakstīto rakstu skaita. Viņš bija viens no tiem, uz kura pleciem vairākus gadu desmitus turējās latviešu folkloristika.

Guntis Pakalns

- Ābele Kristiāna (dz.1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Burima Maija (dz. 1971) –
 literatūrvēsturniece, Daugavpils Pedagoģiskās Universitātes doktorante.
 Daukste-Silasproģe Inguna (dz.1968) –
Dr.philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Frīde Zigrīda (dz. 1956) –
Dr. philol., literatūrvēstureniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Grosmane Elita (dz.1949) –
Dr. art., mākslas zinātniece, LFMI Mākslas zinātnes daļas vadītāja.
 Grudule Māra (dz. 1963) –
Dr.philol., literatūrzinātniece. LU Latviešu literatūras katedra.
 Kalniņa Ieva (dz. 1956) –
Dr. philol., literatūrzinātniece. LU Latviešu literatūras katedra.
 Krogzeme Baiba (dz.1966) –
 LU doktorante, folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Kubuliņa Anda (dz.1942) –
Dr. philol., literatūrzinātniece. Latvijas Kultūras akadēmija.
 Lazareva Anta (dz. 1962) –
 literatūrzinātniece. LU Latviešu literatūras katedra.
 Limane Lidiņa (dz. 1953) –
 grāmatniecības vēsturniece. Nacionālā bibliotēka.
 Pakalns Guntis (dz. 1959) –
Dr.philol., folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Pantele Guna (dz. 1977) –
 folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Pelše Stella (dz. 1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Pujāte Inta (dz. 1957) –
 mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Pūtelis Aldis (dz. 1963) –
 LZA doktorants, folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Rižakova Svetlana (dz. 1972) –
Dr.hist., Etnoloģijas un antropoloģijas institūts (Maskava)
 Rozenbergs Jānis (dz. 1927) –
Dr. philol., folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Rubule Ilze (dz. 1948) –
 literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Sniedze Evita (dz. 1974) –
 teātra zinātniece, LU doktorante. LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.
 Spalva Rita (dz. 1953) –
 horeogrāfe. Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskola.
 Valtere Maira (dz. 1976) –
 literatūrvēsturniece. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs.
 Vērdiņa Jana (dz. 1976) –
 LU doktorante, literatūrzinātniece.
 Vīksna Māra (dz. 1949) –
 folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.

- Ābele Kristiāna (b.1972) –
 art historian, doctoral student, LAA; Dept. of Art History, ILFA.
 Burima Maija (dz. 1971) –
 literature historian, doctoral student, Pedagogical University of Daugavpils.
 Daukste-Silasproģe Inguna (b.1968) –
Dr.philol., literature historian, Dept. of the History of Literature, ILFA.
 Frīde Zigrīda (dz. 1956) –
Dr.philol., literature historian, Dept. of the History of Literature, ILFA.
 Grosmane Elita (dz.1949) –
Dr. art., art historian, head of Dept. of Art History, ILFA.
 Grudule Māra (dz. 1963)
Dr.philol., literature historian. Dept. of Latvian Literature, UL.
 Kalniņa Ieva (dz. 1956) –
Dr.philol., literature historian. Dept. of Latvian Literature, UL.
 Krogzeme Baiba (dz.1966) –
 folklorist, doctoral student, UL; Archives of Latvian Folklore, ILFA.
 Kubuliņa Anda (dz.1942) –
Dr. philol., literature historian. Latvian Academy of Culture.
 Lazareva Anta (dz. 1962) –
 literature historian. Dept. of Latvian Literature, UL.
 Limane Lidijs (dz. 1953) –
 literature historian. National Library of Latvia.
 Pakalns Guntis (dz. 1959) –
Dr.philol., folklorist. Archives of Latvian Folklore, ILFA.
 Pantele Guna (dz. 1977) –
 folklorist. Archives of Latvian Folklore, ILFA.
 Peļše Stella (dz. 1972) –
 art historian, doctoral student, LAA; Dept. of Art History, ILFA.
 Pujāte Inta (dz. 1957) –
 art historian; Dept. of Art History, ILFA.
 Pūtelis Aldis (dz. 1963) –
 folklorist, doctoral student, LAS; art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept.
 of Art History, ILFA.
 Rižakova Svetlana (dz. 1972) –
Dr. hist., Institute of Ethnology and Anthropology(Moscow)
 Rozenbergs Jānis (dz. 1927) –
Dr.philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
 Rubule Ilze (dz. 1948) –
 literature historian. Dept. of the Theory of Literature, ILFA.
 Sniedze Evita (dz. 1974) –
 theatre historian, doctoral student, LU. Dept. of Theatre, Music and Cinema Studies,
 ILFA.
 Spalva Rita (dz. 1953) –
 choreographer. Rīga Teacher Training and Educational Management Academy.
 Valtere Maira (dz. 1976) –
 literature historian. Museum of Literature, Theatre and Music.

Vērdiņa Jana (dz. 1976) –
literature historian; doctoral student, UL.

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

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art.

LAA – Latvian Academy of Arts.

UL – University of Latvia.

LAS – Latvian Academy of Sciences.