

# LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS

LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

---

**2003**

**9**

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

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

Redakcijas adrese  
Akadēmijas laukums 1 – 1315, Rīga LV 1050  
tālr. (371) 7229688, fakss (371) 7229017

Žurnāls izdots ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu

Redaktors *Raimonds Briedis*  
Tulkotāja *Ieva Burčika*  
Datormaketētāja *Ilze Stikāne*

Formāts 60 x 90/16  
Izdošanai sagatavots SIA "N. I. M. S.", tālr. 7311424  
Iespiests tipogrāfijā SIA "NIPO NT"



## SATURS

### RAKSTI

|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Jānis Rozenbergs</i> . Idealizētais un reālais Rīgas tēlojums latviešu klasiskajās tautas dziesmās kultūrvēsturisko sakaru skatījumā ..... | 6   |
| <i>Guna Zeltiņa</i> . Šekspīra interpretāciju "laika mašīna" .....                                                                            | 46  |
| <i>Valda Čakare</i> . Dubultnieka motīvs Aleksandra Čaka poēmā "Fransuā Vijons" .....                                                         | 77  |
| <i>Zane Šiliņa</i> . Varoņa, radošā gara un pagātnes attiecības Raiņa dramaturģijā: "Īliņš" un "Spēlēju, dancoju" .....                       | 87  |
| <i>Ilga Šuplinska</i> . Latgaliešu lirika 20. gadsimta 30.-40. gados .....                                                                    | 116 |
| <i>Janīna Kursīte, Sandis Laime</i> . Kultūrzīmes Alsungā .....                                                                               | 136 |

### ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Anšlava Eglīša dienasgrāmata. <i>Vēras Vāveres publikācija un komentāri</i> .....                          | 147 |
| <i>Stella Pelše</i> . Latviešu modernisma aizstāvības manifesti .....                                      | 163 |
| Romans Suta (?). Māksla Latvijā kā politisks ierocis. <i>Stellas Pelšes publikācija un komentāri</i> ..... | 167 |

### JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Ieva Ose</i> . Rakstu krājums "Īstas aizsargspējas vai kareivīguma iespaids" ..... | 171 |
| <i>Iveta Tāle</i> . Pētījums par latviešu ornamentu Maskavā .....                     | 175 |
| <i>Vera Vāvere</i> . Grāmata par Somijas rakstniecību Latvijā .....                   | 178 |
| <i>Maija Burima</i> . Ar Somijas vārdu uz lūpām .....                                 | 180 |

### PERSONĀLIJAS

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Viktors Hausmanis, Vera Vāvere</i> . Mūsu skolotājs. Kārlim Kundziņam 100 ..... | 187 |
| <i>Māra Viksna</i> . Vīrs, kas dzīvē nav apalojies. Jānim Rozenbergam 75 .....     | 194 |
| <i>Ieva E. Kalniņa</i> . Dzīves novele. Benitai Smilktiņai jubileja .....          | 198 |

### ZINĀTNES DZĪVE

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Garās jūdzes Amerikā ..... | 201 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

### KONFERENCES

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Aktualitātes Raiņa pētniecībā .....      | 208 |
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Literatūra un nacionālā identitāte ..... | 211 |
| <i>Ilze Knoka</i> . Trimda un literatūra .....                              | 214 |

|               |     |
|---------------|-----|
| HRONIKA ..... | 216 |
|---------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| AUTORI ..... | 227 |
|--------------|-----|

## CONTENTS

### ARTICLES

|                                                                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Jānis Rozenbergs</i> . Realistic and Idealized Descriptions of Riga in the Classical Latvian Folksongs in the Aspect of Culturally Historical Relations ..... | 6   |
| <i>Guna Zeltiņa</i> . Shakespeare in the "Time Machine" of Interpretations .....                                                                                 | 46  |
| <i>Valda Čakare</i> . The Motif of a Double in Aleksandrs Čaks' Poem "François Villon" .....                                                                     | 77  |
| <i>Zane Šiliņa</i> . The Relationship of the Hero, the Creative Spirit and the Past in Rainis' Plays: "Īliņš" and "I Played, I Danced" .....                     | 87  |
| <i>Ilgā Šuplinska</i> . Latgalian Poetry in the 30s-40s of the 20 <sup>th</sup> Century .....                                                                    | 116 |
| <i>Janīna Kursīte, Sandis Laime</i> . Culture Signs in Alsunga .....                                                                                             | 136 |

### ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Anšlavs Eglītis' Diaries. <i>Vera Vāvere's publication and commentary</i> .....                                     | 147 |
| <i>Stella Pelše</i> . A Manifesto in the Defence of the Latvian Modernism. ....                                     | 163 |
| <i>Romans Suta</i> (?). Art in Latvia as a Political Weapon. <i>Stella Pelše's publication and commentary</i> ..... | 167 |

### REVIEWS

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Ieva Ose</i> . Compilation of articles "Real Self-Defence Ability or the Impression of Belligerence" ..... | 171 |
| <i>Iveta Tāle</i> . A Study on Latvian Ornaments in Moscow .....                                              | 175 |
| <i>Vera Vāvere</i> . A Book on the Finnish Literature in Latvia .....                                         | 178 |
| <i>Maija Burima</i> . With the Name of Finland on His Lips .....                                              | 180 |

### PERSONALIA

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Viktors Hausmanis, Vera Vāvere</i> . Our Teacher .....               | 187 |
| <i>Māra Viksna</i> . The Man Who Did Not Err .....                      | 194 |
| <i>Ieva E. Kalniņa</i> . A Life Novel. Benita Smilktīņa's Jubilee ..... | 198 |

### SCHOLARLY LIFE

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . The Slow Miles in America ..... | 201 |
|--------------------------------------------------------------------|-----|

### CONFERENCES

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . The Latest Events in Rainis' Studies ..... | 208 |
| <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Literature and National Identity .....     | 211 |
| <i>Ilze Knoka</i> . Exile and Literature .....                                | 214 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| CHRONICLES ..... | 216 |
|------------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| AUTHORS ..... | 227 |
|---------------|-----|

*Jānis Rozenbergs*

IDEALIZĒTAIS UN REĀLAIS  
RĪGAS TĒLOJUMS  
LATVIEŠU KLASISKAJĀS  
TAUTAS DZIESMĀS KULTŪRVĒSTURISKO  
SAKARU SKATĪJUMĀ

*Rīgas* vārds sastopams daudzos latviešu folkloras žanros, taču īpaša loma un nozīme Rīgai, tās tēlam ir klasiskajās tautas dziesmās. Ne tikai *Rīgas* vārda biežā pieminējuma dēļ, bet jo sevišķi attiecīgo dziesmu tematikas, dziesmu satura kultūrvēsturiskā nozīmīguma dēļ. Bez tam nebūs lieki bilst, ka, salīdzinot ar citiem latviešu klasiskās folkloras žanriem, tieši tautas dziesmām likumsakarīgi piemīt pats lielākais un svarīgākais īpatsvars kā vērtīgam vēsturiskās izziņas avotam Rīgas tematikas izpētes aspektā. Var rasties dibināts vaicājums: kāpēc šeit tiek īpaši izcelts *likumsakarības* jēdziens? Tas tiek apzināti darīts tāpēc, ka latviešu klasiskās tautas dziesmas neapstrīdami ir pats latviskākais vai, kā tagad nereti mēdz uzsvērt, latviskās identitātes noteiksmē pats piesātinātākais, caurcaurēm pats tautiskākais latviešu folkloras žanrs, kurā sastopams vismazāk internacionālā pienesuma no citām – gan radniecīgām, gan svešām – etniskām grupām kā austrumu, tā rietumu, kā ziemeļu, tā dienvidu virzienā. Turklāt tautas dziesmas, pareizi tās interpretējot, var dažkārt sniegt tādas svarīgas, grūti pārvērtējamas liecības un ziņas Rīgas vēstures izpētei, kādas parasti nav atrodamas citos latviešu folkloras žanru sacerējumos, pat vēsturiskās teikas ieskaitot.

Līdz šim pagaidām noskaidrots, ka K. Barona “Latvju Dainās” *Rīga* un tās iedzīvotāji *rīdzenieki*, *rīdzenieces* pieminēti apmēram 1000 tautas dziesmās, resp., dziesmu variantos. Ar Rīgu šai ziņā nevar sacensties neviena cita Latvijas pilsēta. Tā, piemēram, *Valmieras* vārds sastapts tikai kādos 38 dziesmu variantos, *Cēsu* – 47, *Liepājas* – kādos



36 variantos. Starp citām Latvijas pilsētām bez Rīgas visbiežāk daudzdzināta *Jelgava*, apmēram 129 dziesmu variantos. Varbūt tādēļ, ka tā atrodas netālu no Rīgas un tāpēc daļa no Rīgas spožās slavas varēja tikt piešķirta arī Jelgavai. Tomēr drīzāk gan tālab, ka Kurzemes un Zemgales hercogistes laikā Jelgava ilgu laiku bija hercogistes galvaspilsēta.

Pamatojoties uz variantu daudzumu, to koncentrācijas pakāpi un ģeogrāfisko izvietojumu, nosacīti secināms, ka Rīgas tematikas dziesmas bijušas vienlīdz labi pazīstamas kā Vidzemē, tā Kurzēmē un arī Zemgalē, izņemot Latgali. Tas tā ir, lēšot pēc K. Barona "Latvju Dainās" ievietoto dziesmu pierakstes vietām. Taču, kā zināms, "Latvju Dainās" vispār ir samērā maz dziesmu no Latgales, salīdzinot ar Vidzemi un Kurzemi (ieskaitot tur arī Zemgali), apmēram 1:8. Tāpēc tās nevar būt vienīgais kaut cik drošais izziņas avots, lai noteiktu Rīgas tematikas dziesmu daudzumu, funkcionēšanas intensitāti tuvākā vai tālākā pagātnē. Latviešu folkloras krātuves rokrakstu fondos apzināts relatīvi samērā liels skaits Rīgas tematikas dziesmu, kas pierakstītas Latgalē 20., 30. un 40. gados, kā arī pēckara laikā. Tās savukārt jūtami palielina Rīgas tematikas dziesmu īpatsvaru Latgalē, salīdzinot ar citiem Latvijas kultūrvēsturiskiem apgabaliem.

Pagaidām pieteiktā temata robežās iespējams izteikt tikai dažus vairāk vai mazāk vēstures avotos un pašā tautas dziesmu materiālā balstītus apsvērumus, īpaši izceļot tos aspektus, kam līdz šim nav pievērsta pienācīga uzmanība. Turklāt šoreiz lielāka vērība tiks veltīta tieši idealizētam Rīgas tēlojumam tautas dziesmās, tā iemesla dēļ, ka šo dziesmu satura īpatnības, kā arī neikdienišķie dzejas tēli un neparastie simboli šodienas lasītājiem, ja tie nav īpaši sagatavoti, būs krietni grūtāk uztverami un saprotami.

Tātad vispirms par idealizētās Rīgas tēlojumu latviešu klasiskajās tautas dziesmās. Vēl pirms tam kādi vārdi sakāmi par Rīgas tematikas dziesmu sacerētājiem, t.i., šo dziesmu sākotnējiem autoriem. To izziņa un noskaidrojums palīdzēs daudz labāk izprast tās idealizācijas tendences, kas tik spilgti izpaužas tautas dziesmās par Rīgu.

### Rīgas tematikas dziesmu kā vēstures avota izmantojuma specifika

Ar nelieliem izņēmumiem tautas dziesmas par Rīgu ir radušās lauku vidē, tās ir zemnieku sacerētas. Nav tādu Rīgas tematikas dziesmu, par kurām varētu droši teikt, ka tās sākotnēji sacerējuši paši rīdzinieki – Rīgas latvieši. Vienīgi par nedaudzām jūrniecības un zvejniecības tematikas dziesmām, kur tādā vai citādā sakarā pieminēta Rīga, iespējams nosacīti lēst, ka tās varētu būt radušās jūrniece vai zvejnieku vidē. Tās ir tāda tipa Rīgas tematikas dziesmas kā:

*Balta kaza jūru brida  
Dzeltaniem radziņiem;  
Rīgas kungi ieraudzīši,  
Šķiet saulīti uzlecot.* LD 30703, 9

*Balt' aitiņa jūru peld  
Sudrabiņa radziņiem,  
Visi Rīgas namnieciņi  
Tek gar malu skatīties.* LD 30705

*Balt' aitiņa jūru brida,  
Zeltu nesa mugurā;  
Rīgas kungi pretim nāca,  
Siekiem naudu mērodami.* LD 30703, 3

*Baltaitiņa jūru peld  
Sudrabiņa radziņiem.  
Pakaļ nāca Rīgas kungi,  
Saujām naudu mērīdami.  
Es nedošu baltaitiņas,  
Man pašai vajadzēja,  
Man pašai vajadzēja  
Cimdu, zeķu, vilnainītes.* LD V 30703, 2

*Sirma cūka jūru brida,  
Naudas kule mugurā;  
Rīgas kungi priekšā gāja,  
Siekiem naudu mērīdami,  
Siekiem naudu mērīdami,  
Dālderiem skaitīdami.  
Kaut tā cūka noslīkuse,  
Nebūt' naudas Vidzemē.*

LD 30703, 17

Laivas vai kuģa poētiskie nosaukumi, kā *balt' aitiņa, aveniņš, balts buciņš, balts jēriņš, balts āzītis, balta kaza, balts gailītis, dzelzu cūka, sirma cūka, sirni zirgi, balts bullītis* u.c. tamlīdzīgi apzīmējumi, kas tik raksturīgi tieši tautas dziesmām, domājams, attiecas uz laivas vai kuģa priekšgala koka izliekto pagarinājumu, ko izrotāja ar īpašiem izgriezumiem un spilgti izkrāsoja.

Vēl daži dziesmu paraugi, kas arī atspoguļo jūrnieku un plostnieku dzīvi:

*Vakarā iesēdos  
Ozoliņa laiviņā;  
Rīgā man gaisma ausa,  
Vāc zemē saule lēca.*

LD 30898

*Dzeltanā cielaviņ,  
Meties stūra galiņā;  
Ja tu labi aizstūrēsi,  
Dabūs' Rīgas sudrabiņ'.*

LD 30726

*Palīdz, Dievs, palīdz, Laime,  
Tam jaunam stūrmaņam  
Še palaisti, tur piesieti  
Rīgas salas galiņā!*

LD 30823

*Dzeltanā cielaviņa,  
Meties stūres galiņā,  
Es tev' būšu nostūrēt  
Rīgas piles maliņā.*

LD 30725



*Tec, laiviņa, skaldi jūru,  
Rīgāi mastu lūkoties.  
Tu lūkoji masta koku,  
Es zēģeļu audējiņu.* LD 30878

Šo dziesmu saturs atbilst vēstures patiesībai, ka Rīgai kopš tās sākotnes bijusi izcila loma jūras tirdzniecībā, īpaši tranzīttirdzniecībā ar aizjūras zemēm, un ka Rīgai ir bijusi arī sava osta un kuģu būvētava.

Līdzīgā sakarā minama kāda dziesma par plostniekiem, kas piegādāja Rīgai ēku un kuģu būvei nepieciešamos kokmateriālus:

*Dzeltenā cielaviņa,  
Meties aires galiņā,  
Palīdz plostu peldināt  
Uz tiem Rīgas namniekiem.* LD V 30723<sup>1</sup>

Vēl komentējama kāda kultūrvēsturiski sevišķi nozīmīga tautas dziesma:

*Olenderu laiva nāca  
Deviņim vēlogim.  
Vai tā nāca miežu, rudzu,  
Vai māsiņas vaiņadziņa?  
Ja tā nāca miežu, rudzu,  
Dodat, brāļi, neliedzat;  
Ja māsiņas vaiņadziņa,  
Liedzat, brāļi, nedodat.  
Vai tā nāca masta koku,  
Vai zēģeļu audējiņas?  
Ne še auga masta koki,  
Ne zēģeļu audējiņas,  
Rīgāi auga masta koki,  
Zēģelišu audējiņas.* LD 14278

*Olenderi* šai tautas dziesmā – holandieši, *vēlogs* – ar nozīmi ‘buras’.

Rīga, būdama kopš 1282. gada Hanzas savienības locekle, neievēroja aizliegumu un 15.-17. gs. labprāt tirgojās ar nīderlandiešiem, t.i., holandiešiem, kas bija Hanzas niknākie konkurenti. Tirgoties ar nīderlandiešiem Rīgai bija izdevīgi, jo nīderlandiešu kuģi pārvadāja preces krietni lētāk

nekā Hanzas savienības pilsētu kuģi. Nīderlandiešu tirgotāji dažkārt iepirka Livonijā labību tieši no muižniekiem un zemniekiem viņu dzīves vietās. Šis fakts arī radis atspulgu tikko citētajā dziesmā.

Par pāris Rīgas tematikas tautas dziesmām savukārt varētu spriest, ka tās sacerējuši dravnieki un mednieki, kaut gan dzimtniecības laikā dravniecība un medniecība parasti bija vairs tikai zemkopības palīgnozare. Šo dziesmu teksti:

*Bij man viena sila bite,  
Kā telīte pirmu pienu;  
Mucām medu Rīgā vedu,  
Kuģiem vaskus Vāczemē.* LD 30271

*Viegli tek man laiviņa,  
Caunu ādu pielādēta;  
Pretim nāca Rīgas kungi,  
Siekiem naudu mērīdami.* LD 30899

*Ar biteiti Reigā brauču,  
Četri voska skrytuleiši;  
Reigas kungi priškā skrēja,  
Sīkim naudu mēreidami.* LTdz 12546

Iespējams, ka minētās četrindes attiecas drīzāk uz 14., 15. (varbūt daļēji vēl uz 16.) gadsimtu, kad latviešu piegādātam medum, vaskam, kā arī zvērādām Rīgas tirgū joprojām bija diezgan prāvs īpatsvars.

Arī par dažām kara dziesmām, kur figurē Rīga, var domāt, ka tās radušās karavīru vai viņu tuvinieku vidē, piemēram:

*Atverat, Rīgas meitas,  
Man vārtiņus vakarā:  
Piekususe man rociņa,  
Zobentiņu vīcinot.* LD 31810, 1

*Bisenieki, strēlenieki  
Mani īsti bāleliņi,  
Sašaudīja Rīgas pili  
Deviņos gabalos.* LD 31944



*Man galviņa izkucējse  
Kā tam koka dzenītim,  
Visu nakti aurējot,  
Rīgas pili sargājot.* LD 31702, 1 v.

*Zila zaļa gaisma ausa,  
Iesarkana saule lēca.  
Vai tie mani bāleliņi  
Krievu (al.: Poļu; Vācu; Rīgas) pili dedzināja?*  
LD 32160

*Sod', Dieviņi, Rīgas kungus,  
Kas tos karus sacēluši!  
Dod karā bāleniņus,  
Mūs' maizītes arējiņus.* LD 32172

*Es uzkāpu kalniņāi,  
Pašā kalna galiņā,  
Tur redzēju sav' bāliņu  
Rīgas kara pulciņā:  
Pieci puški cepurē,  
Sešas zvaigznes zobēnā,  
No puškiem gaisma aust,  
No zvaigznēm saule lec.* LD 32004, 5

Nule minētie piemēri ir reti izņēmumi, kas nenosaka tautas dziesmās tēlotās Rīgas raksturu un būtību kopumā. To viscaur noteic kāds cits, daudz svarīgāks faktors, proti: Rīga latviešu tautas dziesmās ar nedaudziem izņēmumiem rādīta tieši zemnieku, resp., dzimtļaužu skatījumā. Citiem vārdiem: tautas dziesmās Rīga tiek skatīta, vērtēta un izprasta ar zemnieka acīm un prātu. Tas tad arī ir tas pamatu pamats, kas nosaka tautas dziesmu kā Rīgas vēstures avota specifiku kā kopumā, tā vissīkākajās niansēs.

No pirmā acu uzmetiena var likties, ka tas nav nekas sevišķs un ka teiktais attiecas uz tautas dziesmu savdabību vispār. Tomēr ir būtiska starpība, vai dziesmu sacerētājs sacer dziesmas par labi pazīstamām, sev

tuvām lietām un parādībām, ar kurām viņš sastopas ik dienas, dzīvo ar tām kopā un elpo vienu gaisu, vai arī kad dziesmu sacerētājs sacer dziesmas par lietām un parādībām, par kurām viņš kaut ko dzirdējis citus stāstām, bieži skatījis tās tikai savā iztēlē un retumis pats tās redzējis un vērojis, uz neilgu laiku tad būdams sev svešā vidē un neierastos apstākļos. Šai otrai objektu grupai parasti pieder arī tautas dziesmu Rīga.

Tieši tas pamatfaktors, ka dziesmas par Rīgu sacerējuši zemnieki, visnotaļ nosaka gan attiecīgo dziesmu tematisko loku, gan arī māksliniecisko izteiksmi, dzejas gleznu un tēlu izvēli un lietojumu.

Tas savukārt visai ierobežo tautas dziesmu kā Rīgas vēstures avota izmantojuma iespējas un noderīgumu. Par Rīgu un tās vēsturi no tautas dziesmām uzzināms palaikam tikai tas, ko dzimtcilvēks pats saskatījis, ieraudzījis, novērojis un piedzīvojis, iebraukdams Rīgā uz īsu brīdi sava kunga uzdevumā kā šķūtnieks vai arī ierazdamies tur tirgoties ar saviem ražojumiem.

Skaidrības labad daži salīdzinājumi un piemēri. Tautas dziesmās atrodamas samērā daudz liecību par dažādiem lauku ļaužu sociālajiem grupējumiem, viņu saimniecisko, sabiedrisko un tiesisko stāvokli, kā arī viņu savstarpējām attiecībām, piemēram, par bajāriem jeb labiešiem, saimniekiem, kalpiem, bandiniekiem, muižas ļaudīm u.c. Turpretī par Rīgas iedzīvotāju sociālo struktūru, viņu savstarpējām attiecībām un cīņām pēc tautas dziesmu dotumiem uzzināms nesalīdzināmi mazāk. Tā, piemēram, tautas dziesmas nekā neliecina par cīņu starp Rīgas pilsētu un Livonijas ordeni, kas sākās 1297. gadā un ar lielākiem vai mazākiem pārtraukumiem turpinājās līdz Livonijas valstīņu bojā ejai 16. gs. otrā pusē; par pilsētas iedzīvotāju zemāko slāņu, kā arī cunftu amatnieku un tirgotāju opozīciju pret Rīgas patriciātu un rātes kungiem, kas spilgti izpaudās t.s. kalendāra nemieros no 1585. līdz 1589. gadam; par gadsimtiem ilgo, nerimto cīņu starp Rīgas latviešu un vācu amatniekiem; par Rīgas latviešu cīņu savu tiesību dēļ; par pretrunām starp Rīgas amatu meistariem, zeļļiem un mācekļiem. Par to visu liecības tautas dziesmās velti meklēt. Tas, pirmām kārtām, tālab, ka tautas dziesmu sacerētāji, resp., dzimtļaudis paši nebija iesaistīti šais Rīgas notikumos un viņiem par pilsētas politisko dzīvi un sociālajām cīņām bija ļoti trūcīgs un stipri neskaidrs priekšstats. Faktiski tā nebija vispār. Šai sakarā minama arī kāda cita paralēle. Feodālisma gadsimtos



Latvijā vairākkārt mainījās politiskās virsvaras, taču pēc tautas dziesmu liecībām grūti diferencēt un spriest par t.s. poļu, zviedru vai krievu laikiem. Dzimtļaudis ar šīm politiskajām virsvaram nebija saistīti, nebija no tām tieši atkarīgi; viņu kungs un pavēlnieks arvien bija un palika tas pats baltvācu muižnieks. Tamdēļ arī tautas dziesmu tēlojumā sociālo pret-runu un cīņu ass balstīta uz divi poliem, kur vienā pusē atrodas dzimtļaudis, bet otrā – feodālie kungi un viņu dienderi.

Tautas dziesmās nereti daudzinauti Rīgas *namnieki*, kas citādi saukti arī par *preciniekiem*, *namu tēviem* vai *Rīgas kungiem*, bet dziesmās šie *namnieki* rādīti parasti tikai vienā šaurā aspektā, t.i., saskarē ar zemniekiem tirdznieciskajos darījumos. Vārds *namnieki* tautas dziesmās nav lietots vācu *Bürger* nozīmē, bet tas atbilst vācu *Bauernhändler*. Šādā zemnieku tirdzniecības nozīmē *namnieku* vārds pirmoreiz minēts vecākajā latviešu juridiskajā tekstā – Rīgas audēju amata statūtos 1625. gadā, kaut gan pati zemnieku tirdzniecība kā tāda ir krietni senāka parādība. Jau Rīgas 1510. gada tirdzniecības noteikumos sastopami norādījumi par zemnieku piesaisti atsevišķiem tirgotājiem. Kopš 16. gs. dzimtļaudim vairs nebija brīv pārdot Rīgas tirgū labību, linus un citus ražojumus patērētājiem tieši. Zemnieku ražojumus vispirms uzpirka Rīgas tirgotāji (tautas dziesmās *namnieki*), kas tos pārdeva tālāk pilsētas iedzīvotājiem. Šī īpatnējā zemnieku tirdzniecība (*Bauernhändler*) ar dažādiem ierobežojumiem praktiski pastāvēja līdz 19. gs. sākumam, kaut gan oficiāli to atcēla 1765. gadā ar Katrīnas II izdotajiem Rīgas pilsētas tirdzniecības noteikumiem.

Rīgas *namnieki* savās interesēs nosacīja cenas, kā zemnieku ražojumus iepērkot, tā arī pilsētas preces pārdodot. Šai ziņā *namnieki* mēdza apkrāpt zemniekus, jo tie nezināja tirgus ikreizējās cenas. Bez tam *namnieki* palaikam lietoja nepareizus svarus un mērus, kā arī maksāja mazvērtīgā siknaudā. *Namnieki* arī aizdeva zemniekiem līdz nākamajam rudenim naudu, dzelzi, sāli, siļķes, arī labību. Tā kā *zemnieki* bieži vien nespēja laikus parādu atdot un bija jātaisa jauni parādi, tad viņi kļuva par attiecīgo *namnieku* mūžīgiem parādniekiem, kurus ierakstīja īpašās zemnieku parādu grāmatās. Tēva iekrātie parādi pēc viņa nāves pārgāja dēla ziņā. Saviem parādniekiem *namnieki* uzlika par pienākumu ikreiz atdot viņiem savus ražojumus un pirkt tikai viņu preces. Šīs Rīgas *namnieku* darījumu abi puses – tirgotāju un augļotāju – uzskatāmi atspoguļotas arī tautas dziesmās, piemēram:



*Es apkalu kumeliņu  
Ar veciem dālderiem;  
Visi Rīgas preceņieki  
Par kumeļu naudu sola.* LD 29695

*Rīgas kungi namnieciņi,  
Man naudiņas aizdodiet;  
Uz rudeni atvedīšu  
Baltu linu vezumiņu.* LD 31808

*Ziedu pļava man papļauta,  
Kasējiņa nederēta;  
Rīgā nauda man paņemta,  
Kaņepāji nemīstīti.* LD 11203 v.

*Ziedi, muna linu druva,  
Zilajiem ziediņiem;  
Rīgā sēd namnieciņi  
Zilās zīda biksītēs.  
Es jums lūdzu, namnieciņi,  
Aizdodiet man naudiņas,  
Nāks rudens, atvedīšu  
Baltu linu birkaviņu.* LD 28378, 3

### Rīgas idealizētais tēlojums

Zināmi Rīgas tēla idealizācijas priekšnoteikumi jau iekļauti dažu tautas dziesmu sākumrindā “*Sen to Rīgu daudzināja*”. Šim labi pazīstamajam motīvam funkcijas sakarā piemīt formulas raksturs. Rīgas tematikas dziesmās verbs *daudzināt* parasti lietots ar nozīmi ‘teikt, cildināt, slavināt’. Ja kādu cilvēku, lietu, parādību vai notikumu pārlieku bieži piemin, daudzina, slavina, vienalga, pamatoti vai nepamatoti, tad attiecīgām objektam pamazām un nemanot tiek piedēvētas tādas izcilas, cildenas īpašības jau tādā pakāpē un summējumā, kādas patiesībā tam nemaz nepiemīt. Līdz ar to sākas arī pats lietu, parādību un notikumu idealizācijas process.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

16. gadsimta Rīgas prospekts.

A 16<sup>th</sup> century picture of Riga's skyline.

No/From: Prande A. Latviešu rakstniecība portrejās. R., 1926

Tas pats sakāms par tautas dziesmās daudzcināto Rīgu. Kas tad teic, cildina Rīgu? Pēc Rīgas tematikas dziesmām lēšot, tie vispirms ir Rīgā braucēji vai gājēji, pirmām kārtām tie, kas Rīgu ierauga pirmoreiz. Līdz tam viņi no citiem Rīgas braucējiem varbūt ir jau dzirdējuši Rīgu daudzcinām vairāk vai mazāk idealizētā skatījumā. Skaidrības labad citējamās tautas dziesmas ar nule minēto sākummotīvu "*Sen to Rīgu daudzcināja*":

*Sen to Rīgu daudzcināja,  
Nu to Rīgu ieraudzīju:  
Visapkārt smilšu kalni,  
Pate Rīga ūdenī.*

LD 31829

*Sen to Rīgu daudzcināja,  
Nu to Rīgu ieraudzīju:  
Trīs malās smilšu kalni,  
Ceturta Daugaviņa.*

LTdz 22004

*Sen to Rīgu daudzināja,  
Nu es biju, nu redzēju:  
Stūrs pie stūra, mūrs pie mūra,  
Caunes aste galiņā.* LD 31828

*Rīgu lielu lielijāt  
Tam, kas Rīgas neredzējs;  
Es izjāju Rīgas pili  
Ar trijiem lēcieniem.  
Kad vēl jātu otrus trīs,  
Tad pārlēktu Daugavai.* LD 31816

Divi pirmo dziesmu otrā divrindē vērojams gluži reāls viduslaiku Rīgas ģeogrāfiskās situācijas raksturojums, kas izteikts ar dzejas valodas tēliem. Kas tie par smilšu kalniem un ūdeni, kas iekļauj Rīgu? Kā zināms, viduslaiku Rīgu apjoza ne vien aizsargmūra siena, bet arī no smiltīm uzbūrti aizsargvaļņi – t.s. smilšu kalni. Kā pēdējais no vēlāk nojauktajiem aizsargvaļņiem saglabājās kādreizējais Kubes kalns tagadējās Esplanādes dārzā. Bez tam Rīgu visapkārt apņēma Daugavas un Rīdzenes, un vēl citu mazāku upīšu ūdeņi, tādējādi pati pilsēta atradās it kā uz salas vai, kā dziesmā teikts, “*pate Rīga ūdenī*”. Trešās dziesmas trešā rinda “*Stūrs pie stūra, mūrs pie mūra*” liecina, ka viduslaiku Rīgā ielas bijušas mazas un šauras, nami cieši pieklāvušies cits citam. Dziesmas ceturtajā rindā “*Caunes aste galiņā*” vērojams kāds zīmīgs Rīgas izskaistinājuma, resp., idealizācijas, elements – caunes astes tēls.

Burtiski uztverot un izprotot ceturtās dziesmas saturu, varētu domāt, ka viduslaiku Rīga nemaz tik liela nav bijusi. Taču šai gadījumā gan dziesmas saturu, gan tēlu izvēli noteikusi bravūrīga lielība un spēcīgs hiperbolizējums. Līdzīgi kā bramanīgs tēva dēls savukārt dižojas:

*Es bij' puika, man bij vara,  
Es varēju lielīties:  
Rīgu nesu saujiņā,  
Pēterburgu padusē;  
Un tās citas kroņa muižas  
Aiz cepures aizspraudos.* LD 13186



*Es bij' puika, man bij vara,  
 Es varēju lielīties:  
 Rīgu nesu rociņāji,  
 Jēlgaviņu padusē,  
 To nabaga Kuldīdziņu  
 Aiz cepures aizspraudīju.* LD V 13186, 1

Par šīs dziesmas kādreizējo popularitāti tautā liecina tās daudzie teksta varianti ar plašu izplatē areālu. Patiesībā, salīdzinot toreizējo Rīgas teritoriju ar citām Rietumeiropas lielākajām viduslaiku pilsētām, redzams, ka Rīga tolaik bijusi samērā liela pilsēta, un kā tādu to cildina arī latviešu tautas dziesmas. Viduslaiku Rīgas teritorija aptuveni atbilst tagadējam Rīgas vecpilsētas lielumam. Senās Rīgas relatīvais lielums izcelts arī dziesmā:

*Ai tu liela Rīgas pile,  
 Kas var tevi aptecēt?  
 Nams pie nama, stūr's pie stūra,  
 Otrās malas neredzēju.* LTdz 22011

Piebilstams, ka tautas dziesmās vārdkopa *Rīgas pils* palaikam lietota 'Rīgas pilsētas' nozīmē.

Otra Rīgas idealizētāju daļa bija tie lauku iedzīvotāji, pārsvarā nabadzīgie ļaudis, kam nebija lemts nokļūt Rīgā un redzēt to savām acīm. To apzinādamies kā negrozāmu likteņlēmumu, viņi par sevi labvēlīgi ironizē:

*Nabadziņi, nabadziņi,  
 Kā mēs Rīgu redzēsim?  
 Vienis otru pacelsim,  
 (var.: Cits uz cita sakāpsim,)  
 Tā mēs Rīgu redzēsim.* LD 31231

*Ubadziņ, nabadziņ,  
 Kad mēs Rīgu redzēsim?  
 Kāpsim bērza virsūnē,  
 Tā mēs Rīgu redzēsim.* FS 740, 4894

*Ubadziņi, nabadziņi,  
Kad mēs Rīgu redzēsīm?  
Kad ziedēs cirvja kāti,  
Tad mēs Rīgu redzēsīm.*

FS 1910, 2975

*Ziemas svētku vakarā  
Ēdam dzīvu labību;  
Sakāpjām cits uz cita,  
Tad mēs Rīgu redzēsīm.*

LD 33300

Šis neremdināmās un nepiepildāmās ilgas redzēt citu daudzzināto Rīgu arī ir viens no tās idealizācijas priekšnoteikumiem.

Jāuzsver, ka viduslaikos latvisko iedzīvotāju vairums Rīgu nebija redzējuši. Tāpēc arī saprotama viņu lielā vēlme pašiem skatīt Rīgu. Arī pat tagad ne katrs Latvijas iedzīvotājs ir pabijis Rīgā. Izcilā Nīcas teicēja, laba klasisko tautas dziesmu zinātāja Katrīna Čirkše folkloras vācējiem 1961. gada vasarā teikusi: "*Par Liepāju un Škodu nekur tālāk neesmu bijusi.*" Vēlme redzēt Rīgu bijusi tik spēcīga un dziļi iesakņojusies tautas apziņā, ka maziem bērniem, lai izskaustu šīs neapslāpējamās ilgas, pieaugušie ieteikuši ārā aukstā ziemas laikā piešaut mēli pie kāda salta dzelzs priekšmeta, nosakot: "*Re, kur Rīga!*" Arī pats agrā bērnībā esmu šādu rīcību nepatīkami izjutis uz savas ādas.

Pats Rīgas tematikas dziesmu saturs nenoliedzami apstiprina, ka Rīgas daudzzinātāji un apjūsmotāji lielākoties bija tie Rīgā braucēji, kas tur ieradās pa sauszemes ceļiem. Viduslaikos tie pārsvarā bija dzimtļaudis, t.i., latviešu zemnieki.

Rīgas idealizācijas sakarā jāizceļ vēl kāds faktors. Ir jau tā, ka, pirmoreiz skatot un vērojot kādu svešu vietu, pilsētu, šoreiz Rīgu, redzētais un piedzīvotais skatītājā neviļus izraisa ļoti spēcīgas jūtas, emocionālu pārdzīvojumu. Tieši šādā pacilātas sajūsmības gaisotnē visas lietas un parādības liekas sevišķi skaistas un cildenas. Tātad svarīgs ir t.s. pirmreizes jeb sākuma efekts. Turpretī ar katru nākamo tās pašas vietas apmeklējumu sajūsmas izraisītais aizrautības un slavinājuma vilnis pamazām mēdz noplakt, un līdz ar to cilvēks lietas un parādības sāk uztvert un izprast, vērot vairāk vai mazāk tādas, kādas tās ir patiesībā – vairs ne tik glītas un pievilcīgas, viss liekas stipri parastāks, ik-



dienišķāks. Tas ir t.s. pieraduma faktors. Līdzīgi viduslaikos tas, domājams, noticis arī ar tiem Rīgā braucējiem, kas tur ieradās pirmoreiz, kā arī ar tiem, kas Rīgu apmeklēja vairākkārt.

Prātā paturams arī tas lielais kontrasts, kas radās, zemniekiem pirmoreiz nonākot Rīgā un skatot augsto pilsētas aizsargmūra sienu ar vairākiem aizslēdzamiem vārtiem un daudziem aizsargtorņiem, staltos, baltos namus un dižās preču noliktavas – spīķerus –, apsegtus un spožiem sarkano dakstiņu jumtiem, vērojot slaidos, stāvos baznīcas torņus ar gaišiem vai krustiem galā un visu redzēto un piedzīvoto neapzināti salīdzinot ar dzimtālaužu parasto, vienkāršo ikdienas dzīves veidu, viņu zemajiem, gulbūvē no apaļiem baļķiem cirstajiem mājokļiem un saimniecības ēkām ar salmu vai niedru jumtiem. Šis milzīgais pretstats savukārt bija viens no Rīgas un tās iedzīvotāju dzīves veida idealizācijas priekšnoteikumiem.

Šāds Rīgā braucējs, pilsētu vērodams pirmoreiz, pārradies mājās, gan savējiem, resp., mājiņniekiem, gan citiem Rīgu ne vien daudzinaja, slavināja, bet arī stāstīja par tur redzēto un piedzīvoto dažnedažādas dīvainas lietas, t.s. “Rīgas brīnumus”.

Vēl pieminams kāds svarīgs moments, kas, apskatot tautas dziesmas par Rīgu, nav izlaižams no redzesloka. Proti, idealizācijas tieksmei folklorā ir stipri senas tradīcijas, un tai piemīt jau zināms rituāls raksturs. Ne velti K. Barona “Latvju Dainās” sastopama virkne dziesmu, kas vēstī par redzēto un piedzīvoto tālās, svešās zemēs. Tur ienācējs ik uz soļa var ieraudzīt visneiedomājamākās dīvainības, nekur citur neredzētus brīnumus. (Tautas dziesmu valodā *svešās zemes* ne vienmēr ir tik tālas un nepazīstamas, tā var būt dēvēti pat tuvie kaimiņnovadi.) Vairāki dziesmu piemēri par svešās zemēs redzētiem brīnumiem jeb ērmiem:

*Es bij' tāļu staigājuse,  
Es bij' daudz(i) redzējuse:  
Akmens stāv uz ūdeņa,  
Smilga grima dibenā.*

LD 31750

*Tāļu gāju, daudz redzēju,  
Var' otram pastāstīt:  
Akmens stāv uz ūdeņa,  
Smilga grima dibenā.*

LD 31750, 5



*Tālu, tālu es staigāju,  
Daudzi, daudzi es redzēju,  
Kur ūdeni velten vēla,  
No akmeņa skalus plēsa.* LD 31766, 1

*Kādus ērmus es redzēju,  
Pa pasauli staigādams:  
Ozols auga, zari dega,  
Gailis dzied galiņā.* LD 31768

*Kādus ērmus es redzēju,  
Svešu zemi staigādams:  
Es redzēju cūku cirpam,  
Avetiņu svilinām.* LD 31770

*Kādus ērmus es redzēju,  
Svešu zemi staigādams:  
Zem akmeņa zaļa zāle,  
Uz akmeņa sakņu gali.* LD 31771

Līdzīgā ievirzē stāstīts arī par "Rīgas brīnumiem":

*Sen dzirdēju, nu redzēju  
Rīgā zaļu ozoliņu:  
Zelta ziedi, vara saknes,  
Sudrabiņa lapiņām.* LTdz 22028 v.

*Kādus ērmus es redzēju,  
Rīgas pilis staigādams:  
Cūkai ragi, vistai pupi,  
Aunam sedli mugurā.* LTdz 22030

*Es šodien Rīgā biju,  
Ko Rīgā ieraudzīju?  
Cūkai ragi, vistai pupi,  
Kuīlam segli mugurā.* LTdz 22030, 1

Pirmajā četrindē daudzīnātais Rīgas ozols patiesībā ir teiksmainais  
Saules koks.

Tās visas ir ļoti senas cilmes ieražu dziesmas. Šo dziesmu lielo vecumu netieši pamato tie daudzie mītoloģiskie tēli un priekšstati, kas veido un noteic šo sacerējumu saturu.

Šāda veida dziesmās izmantotas spilgtas hiperbolas, uzsvērts lietu un parādību hiperbolizējums, pat ačgārnības. Savukārt hiperbola, apziņāts pārspīlējums, ir viens no būtiskākajiem idealizācijas elementiem.

Arī tautas dziesmās pati Rīga, tās vide un iemītnieki nereti tiek idealizēti, iekļauti iztēles un izdomas radīto brīnumu pasaulē, kur vērojamas visādas dīvainas lietas un neparasti notikumi, piemēram:

*Ejam, brāļi, mēs uz Rīgu,  
Rīgā laba dzīvošana:  
Stikla durvis, vara vārti  
Verās paši neverami.*

LD 31746

*Rīgā iešu es, māmiņa,  
Rīgā viegla dzīvošana:  
Stikla duris, vara vārti,  
Paši veras neverami.*

LD 31746, 1

*Vis' uz Rīgu, vis' uz Rīgu,  
Rīgā laba dzīvošana:  
Dzelza stabi, vara vārti,  
Paši tek neverami.*

LD 31746, 2

Rīgas vārti veras paši, vai arī tie ir neparasti viegli virināmi:

*Kas kait Rīgas meitiņām  
Vieglu dzīvi nedzīvot:  
Dzelza vārti, stikla durvis,  
Visi viegli virināmi.*

LTdz 21978

*Pati Rīga kalniņā,  
Rīgas vārti lejiņā;  
Man māmiņa pamācīja  
Ar smildziņu virināt.*

LTdz 21999

*Tīsreiz Rīgu aptecēju,  
Smilgām šūti zābacīni;  
Es varēju Rīgas pili  
Ar smildziņu virināt.*

LTdz 22000

Īstenībā kāds šos neparastos vārtus, kas idealizētos priekšstatos par brīnumjauko dzīvi Rīgā it kā veras paši neverami, tomēr atver. Kas to izdara? Tās ir Rīgas tematikas dziesmās bieži cildinātās Rīgas meitas, kas dēvētas arī par Rīgas jumpravām jeb Rīgas mamzelēm:

*Rīgas meita, jumpraviņa,  
Atver man Rīgas vārtus:  
Man rociņas nosalušas,  
Pātedziņu vēcinot.*

LD 31810

*Rīgas meitas, jumpraviņas,  
Man vārtiņus atveriet:  
Man rociņas piekusušas,  
Zaļu irkli vēdinot.*

LD 31810, 2

*Reigas meitas, Reigas meitas,  
Atverit Reigas vārtus:  
Man rūciņas sasolušas,  
Kumeliņu sadlojūt.*

LTdz 22002, 2

*Rīgas meitas, mamzelītes,  
Man vārtiņus atveriet:  
Man rociņas piekusušas,  
Zelta grožu kustinot.*

LD 31810, 2 v.

Kādā latgaliešu dziesmā kā Rīgas vārtu atvērēja minēta mītoloģiskās Saules meita Bōrbaleņa (LTdz 22002, 3). Vārtu vērēja dažkārt var būt arī pati Rīgas māte:

*Ar zaķīti Rīgā braucu  
Rakstītās kamanās;  
Rīgas māte vārtus vēra:  
Kur braukdams tu, puisīti?*

LTdz 22095



Taču arī šais dziesmās pausta tikai daļa patiesības, proti: kāds šos Rīgas vārtus tomēr atver, lai atnācējs vai atbraucējs varētu brīvi iekļūt pilsētā. Īstā, vēsturiski pamatotā patiesība ir šāda: Rīgas vārtus sargāja īpaši bruņoti sargi, kas vārtus atvēra tikai tiem, kam bija atļauts ienākt vai iebraukt pilsētā.

Šais dziesmās atspoguļotai šķietamai realitātei par Rīgas meitām kā Rīgas vārtu atvērējām piemīt īpašs uzdevums, t.i., zemteksts. Ar šādu Rīgas meitu rīcību jeb nodarbi ir gribēts uzsvērt, ka Rīga ir latviešu pilsēta, ka tās pamatiedzīvotāju lielā daļā ir latvieši, kas Rīgā dara ne vien dažādu arodu darbus un veic saimnieciskus darījumus, bet arī organizē un kārtro Rīgas dzīvi kopumā, tātad ir pilsētas īstie saimnieki. Tamlīdzīgu atzinumu netieši pauž daudzas Rīgas tematikas dziesmas. Jāuzsver, ka arī tas ir viens no Rīgas idealizācijas izpausmes veidiem tautas dziesmās.

Viduslaiku Rīgā bez latviešiem dzīvoja arī citu tautību ļaudis, kā vācieši, krievi, poļi, leiši, igauņi, žīdi u.c., tomēr Rīgas tematikas dziesmās, izņemot vāciešus un krievus, citu etnisko grupu piederīgie nav pieminēti. Spriežot tikai pēc tautas dziesmu liecībām, varētu pat domāt, ka Rīgā visos laikos liels pārsvars bijis tieši latviešiem. Arī tā ir sava veida patiesā stāvokļa idealizācija. Taču tā palīdzēja iesakņoties un nostiprināties tautas apziņā negrozāmai pārlicēbai, ka Rīga ir latviešu pilsēta, kas arvien piederējusi latviešu zemei un latviešu tautai.

Šāds plaši izvērstis secinājums, protams, nav izdarāms vienīgi uz minēto dziesmu pamata vien, bet tas veicams ciešā sasaistē ar tām liecībām un atzinumiem, ko sniedz visas Rīgas tematikas dziesmas kopumā.

Lietu un parādību idealizācijas aspektā būtu apskatāmas vēl dažas citas tautas dziesmas par "Rīgas brīnumiem":

*Iesim, brāļi, mēs uz Rīgu,  
Rīgā laba dzīvošana:  
Rīgā rej zelta suņi,  
Sudraboti gaiļi dzied.*

LD 31747

Šīs dziesmas trešajā rindā pieminētie *Rīgas suņi* daudzināti arī citos dziesmu tekstos:

*Ko tie Rīgas suņi rēja,  
Jūriņā vērdamies?  
Saules meita noslikuse,  
Zelta kannas mazgājot.* LD 33822

*Dikti rēja Rīgas suņi  
Daugaviņas maliņā;  
Visi Rīgas precenieki  
Virs Daugavas naudu skaita.* LD 30714

*Ko tie Rīgas suņi rēja,  
Daugavā skatījās?  
Ūdris guļ dibinā,  
Zelta pieši kājiņā.* LD 30582

Kuri no tautas dziesmās minētajiem *Rīgas suņiem* varētu būt īsti, t.i., reāli suņi, to iespēju robežās lai nosaka paši lasītāji. Par īstiem gan laikam nebūtu uzskatāmi teiksmainie *Rīgas zelta suņi*, kā arī mītiskie *Rīgas suņi*, līdzīgi kā par īstiem nav uzlūkojami estetizētie *Rīgas sudrabotie gaiļi*. Atliek vēl trešajā un ceturtajā dziesmā pieminētie *Rīgas suņi*, kas rej Daugavas malā. Tie tad arī varētu būt īstie, reālie *Rīgas suņi*, t.s. *Rīgas apsardzes suņi*, kuru uzdevums bija aizsargāt pilsētu, lai tajā nelikumīgi neielavītos nevēlami svešinieki vai ļaundari.

Gluži reāli gan uztverami tie *Rīgas gaiļi*, kas agri no rīta modina tālā ceļa braucējus. Šai gadījumā šie *Rīgas gaiļi* it kā veic pulksteņa funkcijas:

*Agri dzied Rīgas gaiļi,  
Agri sēdu laiviņā,  
Lai palika Rīgas meitas  
Apgulušas, nepieceltas.* LTdz 22156

*Agri dzied Rīgas gaiļi,  
Agri kāpu laiviņā;  
Pūt, vējiņi, dzen laiviņu,  
Aizdzen mani Vāczemē!* LTdz 22161

*Agri dzied Rīgas gaiļi,  
Agri kāpu laiviņā;  
Jau atradu kurzemnieces  
Samalušas sijājot.*

LTdz 22164

Zemnieku vidē idealizētie priekšstati par labo dzīvi Rīgā atspoguļoti arī četrindēs, kur vērojams jau dzīves realitātei tuvāks saturs. Dziesmu tekstos dažas pieminētās reālijas vedina spriest, ka tās varētu būt jaunāku laiku cilmes dziesmas:

*Iesam, brāļi, mēs uz Rīgu,  
Rīgā laba dzīvošana:  
Sarkans alus, brandavīns,  
Daiļas pašas nesējiņas.*

LD 31748

*Iesim, brāļi, mēs uz Rīgu,  
Tur mēs jauki dzīvosim:  
Rīgā alus, Rīgā medus,  
Rīgā smukas mamzelītes.*

LD 31748, 1

*Rīgā iešu es, māmiņa,  
Rīgā jauka dzīvošana:  
Rīgā šņabis, Rīgā alus,  
Rīgā jauni puisēniņi.*

LTdz 21984

Dzimtļaužu uztverē tiek idealizēta arī šķietami brīvā dzīve Rīgā, jo tur nav jāiet kunga klausās un nav jākalpo kunga labā. Viduslaikos spēkā bija nerakstīts likums: pilsētas gaiss dara cilvēku brīvu un neatkarīgu. Līdzīgu domu pauž arī dziesma:

*Iesim, brāļi, mēs uz Rīgu,  
Rīgā laba dzīvošana:  
Ne tur jākuļ kunga rījas,  
Ne ar dzirnas jākustina;  
Putniņš kūla kunga rījas,  
Ūdens dzirnas kustināja.*

LTdz 21985



Pretstatā sūrai un trūcīgai zemnieka ikdienas dzīvei laukos dzimtcilvēks, slepus aizbēdzis uz Rīgu, veiksmes gadījumā ar laiku var kļūt pat turīgs:

*Kur tu iesi, bāleliņi,  
Baltas kājas apāvies?  
– Ieš', māsiņa, es uz Rīgu  
Zelta naudas pelnīties.*

LD 31785

Uzsverams, ka šais Rīgas tematikas dziesmās nekas netiek bilsts par to, ka šie iluzorie priekšstati par labo un brīvo dzīvi Rīgā ir tikai sapņu vīzija, kam nav reāla seguma.

Īstenība ar tēlainu izdomu un iztēli cieši savijusies vienkop tādā labi pazīstamā dziesmā kā:

*Krustiem kalta Krievu zeme,  
Margiem Rīga izmargota;  
Caur krustiem saule lēca,  
Caur margiem norietēja.*

LD 31775

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Rīga ap  
1660. gadu.  
Rīga,  
circa 1660.  
No/From:  
Zanders O.  
Senās Rīgas  
grāmatniecība  
un kultūra  
Hanzas  
pilsētu  
kopsakarā.  
R., 2000

*Krustiem kalta Krievu zeme,  
Mergiem Rīga izmergota;  
Aiz krustiem saule lēca,  
Aiz mergiem nomergoja.*

LD 31775, 2

Vēl kāda tematiski radniecīga četrinde:

*Krustu krustu, margu margu  
Rīgas pils samūrēta;  
Caur krustiem, caur margiem  
Neredz saules uzlecot.*

LD 31776

Arī šais abi dziesmās Rīgas tēls tiek spilgti poetizēts, resp., idealizēts. Tamlīdzīga tipa dziesmās nav iespējams pateikt, kur beidzas īstenība un sākas fantāzijas apvīta izdoma.

Neparastā *krieviņa* tēla dēļ nav iespējams ticami identificēt kādas četrindes otras puses saturu. Pati dziesma K. Barona "Latvju Dainās" publicēta tikai vienā variantā:

*Kas mirdzēja, kas spīdēja  
Rīgas torņa galiņā?  
Krieviņš torņa galiņā  
Zeltītiem svārciņiem.*

LD 31773

Ka šī četrinde tautā kādreiz bijusi plašāk izplatīta un labāk pazīstama, to apstiprina LFMI Folkloras krātuves latviešu tautas dziesmu krājums, kur 5. sējuma 1. grāmatā publicēti nule citētās dziesmas 46 varianti (no tiem Kurzemē dzirdēti 13, Zemgalē – 12, Vidzemē – 8 un Latgalē – 7 varianti), bet 6 variantiem ir nelielas saturiskas izmaiņas. Pie tam vienā variantā, kas nodrukāts kā pamatdziesmas versija, *krieviņš* aizstāts ar *vācieti*. Taču šis gadījums kā sava veida izņēmums lietas būtību nemaina, jo līdz Pirmajam pasaules karam baltvācieši bija Rīgas pamatiedzīvotāji. Variētais četrindes teksts:

*Kas mirdzēja, kas spīdēja  
Rīgas torņa galiņā?  
Vāciets tup galiņā  
Sudrabetiem svārciņiem.*

LTdz 22014, 1

Grūti spriest, ko varētu nozīmēt oriģinālais dzejas tēls *krieviņš* “*Rīgas torņa galiņā*”. Iespējams, ka šis tēls kā dzejisks vispārinājums varētu simbolizēt Rīgā dzīvojošos krievus, līdzīgi kā tautas dziesmā (LD 2537) “*Igauniski strazdiņš dzied/ Rīgas torņa galiņā*”, kur poetizētais *strazdiņš* ar igauņu valodu varbūt simbolizē Rīgas igauņus. Taču tie ir tikai prātnieciski minējumi, kam pagaidām nav argumentēta pamatojuma.

*Krieviņa* tēlam iespējams arī cits skaidrojums. Ja minētai dziesmai ir jaunāku laiku cilme, tad *krieviņa* tēls varētu simbolizēt kādu Rīgas pareizticīgo baznīcu, paturot prātā, ka *krieviņam* Rīgas torņa galiņā ir *zeltīti svārciņi*, kas mirdz un laistās saules staros. Šie *zeltītie svārciņi* varētu savukārt simbolizēt pareizticīgo baznīcas apzeltītos kupolus.

Rīgai ir arī sava mītoloģizēta māte, kas sagaida ceļiniekus un aprūpē tos:

*Es apjāju Rīgas pili,  
Neviens manis neredzēja;  
Rīgas māte, tā redzēja,  
Tā ieveda istabā,  
Tā ieveda istabā,  
Tā pacēla zelta krēslu.*

LD 31749

Starp daudzām latviešu mītoloģijas mātēm *Rīgas māte* personificē vienīgo Latvijas pilsētu, kam tautas dziesmās piešķirts cildenais mātes gods. Arī šis fakts lieku reizi izceļ Rīgas īpašo lomu un nozīmi latviešu tautas dzīvē.

Tāpat Rīgā mājā arī *Naudas māte*, kas tautas dziesmās simbolizē naudas lielo īpatsvaru un arī varu dažādos saimniecības un tirdzniecības darījumos ne vien Rīgā, bet arī zemnieku dzīvē, lielākoties tieši saskarē ar Rīgu:

*Visapkārt Rīgai braucu,  
Neviens mani nepazīna;  
Naudas māte, tā pazina,  
Tā apbēra sudrabiņu.*

LD 31844

Kādā dziesmā Rīga nodēvēta par naudas pili:



*Rīga, Rīga, naudas pils,  
 Nevar stūra kustināt!  
 Cēsis nesu saujiņā,  
 Valmierīti padusē;  
 Citas sīkas leišu pils  
 Aizpušķoju cepurīti.*

LD 13186, 14

Ar Rīgu nereti saistīti tādi jēdzieni kā zelts un sudrabs vispār (tautas dziesmās tie veic lielākoties dzejas tēlu funkciju), kā arī Rīgas sudrabs, arī bagātība, ko var nopirkt tikai Rīgā. Rīgai ir arī savi naudas kalēji, biežāk stīgu kalēji. Tie ir māsas bāleliņi, kas Rīgā tagadējā izpratnē nodarbojas ar smalko daiļamatniecību. Daži tautas dziesmu piemēri, kur daudzināts Rīgas sudrabs:

*Caur ūdeni, caur akmini  
 Vīlku Rīgas sudrabiņu;  
 Caur tautām tautas veda,  
 Māmiņ, tavu auklējumu.*

LD 23127

*Es iz Rīgu nenoietu,  
 Kam ne Rīgas sudrabiņa;  
 Es neņemtu līgaviņas,  
 Kam ne krekla audējiņas.*

LD 22608

*Naītum Reigas ceļa,  
 Ka na Reigas sudabreņa;  
 Najemtum ļaudaveņas,  
 Ka na kraklu šivēja.*

LD 22608, 1

*Šurpu, vējiņ, i pūtiet  
 Visu Rīgas sudrabiņu,  
 Še ir daudz(i) jaunu meitu,  
 Sudrabiņa nesējiņu.*

LD 30830, 3

Domājams, ka šoreiz nebūtu vajadzīgs sīkāk iztīrīt labi pazīstamās tautas dziesmas, kur vēstīts par *cekulainu* vai *sudrabotu zīli* vai *lakstīgalu*, kas “skaisti dzied Rīgas torņa galiņā”. Izņēmuma kārtā ieskatam

vienīgi kāda mazāk zināma četrinde par lakstīgalu, kas darina kroni, resp., vainagu "Rīgas mūra maliņā" (var.: "Rīgas pils galiņā"):

*Lakstīgala kroni kala  
Rīgas mūra maliņā.  
Izkal manim, lakstīgala,  
Vess man tautas šoruden.* LD 5974

*Laksteigola krūni kola  
Reigas myura maļeņā.  
Izkaļ maņ, laksteigola,  
Šūgod išu tauteņos.* LD 5974, 1

Idealizācijas pakāpē tiek pacelta arī visas Rīgas neparastā dimdēšana un rībēšana, kad māsai (arī sērdienei) kroni vai pūru kaļ, kā arī Rīgas kungiem naudu skaitot:

*Trīs gadiņi Rīga rīb,  
Kas to Rīgu rībināja?  
Tie sudraba kalējiņi,  
Tie to Rīgu rībināja.  
Tai māsai kroni kala,  
Kam deviņi bāleliņi;  
Divus stūrus zelta lika,  
Trešo sīka sudrabiņa.* LD 6164

*Trīcēt trīc Rīgas pile,–  
Ko tur kala, ko nekala?  
Pieci brāļi vieni māsi  
Zelta kroni kaldināja.* LD 6173

*Rīga dimd, Rīga dimd,  
Kas to Rīgu dimdināja?  
Tai māsai pūru kala,  
Kam deviņi bāleliņi.* LD 7892, 2

*Rīga rīb, Rīga rīb,  
Kas to Rīgu rībināja?  
Mani treji bāleniņi  
Māsai pūru kaldināja.  
Tēva brāļi dzelzīm kala,  
Mātes brāļi sidraboja;  
Mani pašas bāleniņi  
Zelta vāku liedējiņi.*

LD 16624, 1

*Reiga dimd, Reiga dimd,  
Kas tū Reigu dymdynoja?  
Reigas kungi noudu skeita,  
Tī tū Reigu dymdynoja.*

LTdz 22055

Līdzīgā veidā Rīgu dimdina “Kurzemnieku sūri darbi,/ Pakavoti kumeliņi” (LTdz 22053 v.) vai “Vidzemnieku rudzi mieži,/ Pakavoti kumeliņi” (LTdz 22053,1). Arī:

*Kurzemnieki Rīgā brauca,  
Skanēt skan Rīgas pils;  
Trīs birkavi, seši podi,  
Tas bij vīra vezumiņš.*

LD 31787

Idealizētā gaisotnē tautas dziesmās skatīta Rīgas nemitīgā izaugsme, pilsētai laika gaitā kļūstot aizvien skaistākai:

*Rīga, Rīga, sirmā Rīga,  
Es vairs tevis nepazinu:  
Gludas ielas, stalti nami,  
Spoža saule viducī.*

LTdz 22026

Īpaši uzsvērts sirmās Rīgas lielais vecums:

*Ai, ai vecā Rīga,  
Tavu vecu vecumiņu:  
Es piedzimu, tev' ieraugu,  
Es nomiršu, tu paliksi!*

LTdz 22029



Tik daudz par vairāk vai mazāk idealizēto Rīgas tēlojumu latviešu klasiskajās tautas dziesmās.

Rīgas tēla traktējumā atklātas gan sava laika patiesas dzīves ainas, gan arī paustas tautas ilgas, cerības un vēlmes, tā paceļot Rīgas tēlu pāri reālajai dzīvei poetizētā, resp., idealizētā pasaulē. Šai spilgti idealizētās Rīgas tematikas dziesmu grupā pats *Rīgas* tēls, t.i., *Rīgas* vārds likumsakarīgi iekļaujas klasiskajām tautas dziesmām tik raksturīgo poētismu klāstā.

Savukārt tais tautas dziesmās, kam tieši vai netieši raksturīgs ir motīvs "*Nu to Rīgu ieraudzīju*", skatāms tas *Rīgas* tēls, kādu to redzējis un uztvēris latviešu zemnieks savos Rīgas apmeklējumos. Te skaidri saskatāms pamatā reāls pilsētas ārējais atveids, gan arī tās poetizējums un iztēlē balstīta apjūsma par Rīgā redzētajiem un dzirdētajiem brīnumiem, kas pakļauti spilgtai jo spilgtai idealizācijai.

Cik liela nozīme var būt Rīgas apmeklējumiem un tur redzētajam, tas labi pateikts kādā latviešu sakāmvārdā: "*Ko tu nu zini, tu vēl neesi Rīgā bijis!*" (FS 1730, 59082)

### Rīgas reālais tēlojums

Idealizētam, spilgti estetizētam un izskaistinātam Rīgas atspoguļojumam kontrasta labad turpmāk būtu pretstatāmas tās tautas dziesmas, kur pamatā redzams reālais Rīgas tēlojums, kas vairāk vai mazāk atbilst vēsturiskai patiesībai.

Lai nebūtu tik skolnieciski un uzmācīgi, neviļus uzspiežot vienu viēnīgo, it kā pareizāko interpretējuma variantu, turpmāk vairs netiks komentēts citēto tautas dziesmu saturs un netiks atšifrēti, resp., skaidroti dzejas tēli, izņemot atsevišķus gadījumus, ja tas būs vajadzīgs. Turklāt šīs grupas dziesmu saturs, kas tiešāk vai netiešāk balstīts dzīves īstenībā, kā arī reālajam saturam atbilstīgos dzejas tēlos, vieglāk uztverams un labāk saprotams. Daži tamlīdzīga rakstura tautas dziesmu piemēri:

*Rīgas meitas, jumpraviņas,  
Darat siltu istabiņu,  
Man rociņas nosalušas,  
Pātadziņu vēcinot.*

LD 31811

*Pāri jāju par Daugavu,  
Tīls rībēja, pieši skan;  
Atskatos atpakaļ,  
Rīgas meitas pakaļ skrej.* LD 31798

*Rīgā autas man kājiņas,  
Rīgā jūgts kumeliņš;  
Nojūdziet jūs, māsiņas,  
Rīgas meitu jūgumiņu.* LD 31801

*Ceļa vīr, ceļa vīr,  
Atdod manu gredzentiņu!  
– Paga, paga, Rīgas meita,  
Lai aizjūdzi kumeliņu.* LD 6421

*Rīgas meitas kājas āva,  
Grib ar mani līdz iet.  
Kur tu iesi, Rīgas meita,  
Tu nemāki sienu plaut?* LD 31812

*Rīgas meita, dzeltainīte,  
Glāsa munu kumeliņu.  
Ej tu nosti, proti kaunu,  
Man jau sava saderēta.* LD 11502, 17 v.

*Rīgas meitas gultu taša,  
Aicin' mani klāt gulēt;  
Es gulēšu jūriņā  
Savā dēļu laiviņā.  
Lai tek mana dēļu laiva  
Simtu jūdzi nakšniņā.* LD 30835

Šīs tautas dziesmas nepārprotami apstiprina vēsturisko patiesību, ka Rīgā braucēji mēdza pārgulēt nakti pie Rīgas meitām, kas viņiem nereti bija tuvāki vai tālāki radi. Līdzīgi kā bāliņš labprāt izdeva māsu tautās Rīgas ceļā, resp., Rīgas ceļa malīnā, lai, braucot garo Rīgas ceļu, būtu kur pārļaut nakti. Tātad līdz šai dienai gadsimtos saglabātai un pasargātai

tradīcijai, ka laucinieki, iebraucot Rīgā, parasti apmetas pie saviem radiem vai paziņām, ir stipri sena sākotne. Cita satura piemēri:

*Man' māmiņa Rīgā sūta,  
Šķit' man Rīgas nezinot,  
Jau es biju Rīgas ceļu  
Pēdiņiem noskaitījis.* LD 31794

*Apkārt griežu kumeliņu,  
Apardams, ecēdams;  
Apkārt jāju Rīgas pili,  
Rīgai vārtu meklēdams.* LD 31729

*Visapkārt Rīg' apjāju,  
Salmu jumtu neredzēju:  
Škindeliem, daktiņiem,  
Sīkajiem dalderiem.* LD 31761, 2

*Gana liela Rīgas pils,  
Salmu jumtu neredzēju:  
Ķieģeliemi, daktiņiemi,  
Ozoliņa galdiņiem.* LD 31761

Nekā sevišķi skaidrojama, interpretējot šāda veida tautas dziesmas, nav. Daudzmaz pārzinot Latvijas vēsturi vispār un Rīgas vēsturi it īpaši, viss dziesmās attēlotais liekas samērā skaidrs un saprotams. Tās pats sakāms par vairākām turpmāk citētajām Rīgas tematikas dziesmām:

*Resni bija Rīgas kungi,  
Kas tos resnus pataisīja?  
Kurzemnieku rudzi, mieži,  
Tie tos resnus sabaroja.* LD 31800

*Rīg's pil' gan bagat',  
Nemielei bez naudiņ';  
Paldies jūr's ūdentiņ',  
Kas mielei bez naudiņ'.* LD 30836



*Rīgas pils, kroga nams  
Bez naudiņas nemieloja,  
Bez naudiņas nemieloja,  
Bez smagā vezumiņa.*

LD 31814

*Kroga galds, Rīgas pils  
Bez naudiņas nemieloja;  
Sav' īsteni bāleliņi,  
Tie mieloja bez naudiņas.*

LD 26579

Liels īpatsvars Rīgas tematikas dziesmu grupā ir motīvam “Rīga balta, Rīga balta” jeb “Balta, balta Rīgas pils” ar variāciju “Balti, balti Rīgas mūri” jeb “Rīgas nami, tie bij balti” (arī: “Balti bija Rīgas ceļi”), “Rīga, Rīga, skaista Rīga”<sup>1</sup>:

*Rīga balta, Rīga balta,  
Kas to baltu balināja?  
Kurzemnieku (var.: Vidzemnieku) rudzi, mieži,  
Sirmi, bērī kumeliņi.*

LD 31802

*Rīgas nami, tie bij balti,  
Kas tos baltus balināja?  
Kurzemnieku tīra maize,  
Puiši, kalti kumeliņi.*

LD 31802, 7

*Balta bija Rīgas pils,  
Kas to baltu balināja?  
Vidzemnieku sūra vara,  
Tā to baltu balināja.*

LD 31803, 1

<sup>1</sup> Sal. vēl šādus tautas dziesmu motīvus, kur daudzināta baltā un skaistā Rīga: *Rīga, Rīga, balta Rīga; Rīga, Rīga, baltā Rīga; Rīga, Rīga, balta, balta; Rīga balta, Rīga balta; Rīga skaista, Rīga balta; Skaista Rīga, balta Rīga; Balta Rīga, balta Rīga; Rīga, Rīga, skaista Rīga; Balta, balta Rīgas pils; Balta bija Rīgas pils; Saka baltu Rīgas pili; Balti, balti Rīgas mūri; Balti, balti Rīgas ceļi; Balti bija Rīgas ceļi; Raibis bija Rīgas ceļš; Balti visi Rīgas ceļi; Ai, līdzenu Rīgas ceļu; Balti spīd Rīgas kalni; Balti, balti Rīgas nami; Rīgas nami, tie bij balti; Rīgas nami skaisti balti* (LD 31802; V 31802; 31803).

*Balti bija Rīgas ceļi,  
Kas tos baltus balināja?  
Kurzemnieku mieži, rudzi,  
Asi kalti kumeliņi.* LD 31802, 4

*Rīga balta, Rīga balta,  
Kas to baltu balināja?  
Vidzemnieku sūra vara,  
Dzelziem kalti kumeliņi.* LD 31803

*Rīga, Rīga, skaista Rīga,  
Kas to skaistu darināja?  
Vidzemnieku sūra vara,  
Pakavoti kumeliņi.* LD 31803, 2

Šī Rīgas tematikas dziesmu grupa neapstrīdami apliecina, ka baltās un skaistās Rīgas īstie cēlāji, tās uzturētāji un sargātāji nepārprotami ir vietējie Latvijas iedzīvotāji – vidzemnieki un kurzemnieki. Netiešā nozīmē šie dzimtļaudis ir ne vien Rīgas cēlāji, bet patiesībā arī Rīgas likumīgie saimnieki.

Starp Rīgas tematikas dziesmām kultūrvēsturiski ļoti nozīmīgs ir šāds tautas dziesmas teksts:

*Aizķīlēju Rīgas vārtus  
Ar ozola ķīlišiem,  
Lai nenāka Rīgas nāve  
Kurzemēi ļaužu kaut.* LD 27673

Šai četrindē, kas pierakstīta Lestenē un ko K. Barons "Latvju Dainās" kā vienvarianta dziesmu ievietojis kādā no daudzām bērnu dziesmu cikla nodaļām, vārdkopa *Rīgas nāve* laikam nosacīti saistāma ar tā dēvēto 1710. gada lielo mēri, kas bargi un baisi plosījās visā Latvijā, sevišķi Rīgā, tās apkārtnē, arī Kurzemē un Zemgalē. Lielajā mēra epidēmijā tolaik izmira apmēram 3/5 Latvijas iedzīvotāju. K. Barona "Latvju Dainās" pats mēra vārds (arī vārdkopa *Mēra māte* dievības nozīmē) sastopams kādos 23 dziesmu variantos.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

17. gadsimta Rīgas karte. A 17<sup>th</sup> century map of Riga.  
No/From: Zanders O. Senās Rīgas  
grāmatniecība un kultūra Hanzas pilsētu kopsakarā. R., 2000

Līdzīgi kā katoliskajā pasaulē, t.i., katoliskajās zemēs, visi ceļi nosa-  
cīti ved uz svēto pilsētu Romu, tā arī latviešu tautas dziesmās uzsvērts,  
ka visi ceļi, gan lieli, gan mazi, satek vienkopus Rīgā. Piemēram:

*Lieli ceļi, mazi ceļi,  
Vis' uz Rīgu aiztecēja;  
Lieli puīši, mazi puīši  
Uz meitām kājas āva.*

LD 12008

*Lieli ceļi, mazi ceļi,  
Vis' uz Rīgu aiztecēja;  
Lieli kungi, mazi kungi,  
Visi guļ spilvenos.*

LD 31339



*Liēlas upes, mazas upes,  
Vis' uz jūru aiztecēja;  
Lielī ceļi, mazi ceļi,  
Vis' uz Rīgu aiztecēja.* LTdz 21839

*Lielī ceļi, mazi ceļi,  
Vis' uz Rīgu aiztecēja;  
Liēlas meitas, mazas meitas,  
Vis' uz Rīgu kājas āva.* LTdz 21841 v.

Arī šais četrīndēs raksturīgs ir liels hiperbolizēts vispārinājums, kas robežojas jau ar īstenības idealizāciju. Patiesībā ne pa katru ceļu varēja nonākt Rīgā, jo bija lieli un mazi ceļi, kas veda arī uz citām pilsētām un apdzīvotām vietām, pat uz atsevišķām zemnieku sētām. Taču, lai izceltu Rīgas īpašo nozīmi pārējo pilsētu vidū, arī radies šāds pārspīlēts apgalvojums, kas sastopams tikai tautas dziesmās. Gan jāteic, ka šo dziesmu saturiski nomainīgā pirmā puse savas lakoniskās izteiksmes, trāpīgā konstatējuma un plašāka vispārinājuma dēļ ieguvusi it kā sakāmārda raksturu un veic klasiskajās tautas dziesmās bieži sastopamo formulu funkciju.

Varētu domāt, ka citēto dziesmu pirmās puses motīvam "*Lielī ceļi, mazi ceļi, / Vis' uz Rīgu aiztecēja*" bijis acīmredzot vēl kāds cits svarīgs uzdevums, t.i., uzsvērt Rīgas lielo, ar citām Latvijas viduslaiku pilsētām nesalīdzināmo īpatsvaru zemnieku dzīvē vispār un dažādos tirdzniecības darījumos it īpaši.

Tikko teiktā apstiprinājumam bagātīgu izziņas materiālu sniedz divi plašie Rīgas tematikas dziesmu cikli: pirmkārt, dziesmas par Rīgas ceļiem un Rīgā braucējiem un, otrkārt, dziesmas par zemnieku pārdotiem ražojumiem Rīgas namniekiem un savukārt no viņiem pirktām precēm saimniecības vajadzībām.

Ieskatam vēl pāris tautas dziesmu piemēru:

*Zirgs zirgā, loks lokā,  
Vis' uz Rīgu aiztecēja.  
Tie atveda mūs' meitām  
Visu Rīgas sudrabiņu.* LD 5740

*Zyrgs zyrgā, lūks lūkā,  
Vis' iz Reigu aizlēigāja,  
Tai mōsai krūņa pērktu,  
Kur' deveņi bōlēleņi.*

LD 6123

*Lai bagāta, kas bagāta,  
Liela Rīga, tā bagāta:  
Tur tecēja dienu, nakti  
Dzelžiem kalti kumeliņi.*

LD 31789, 1

*Zirgs uz zirga, lūks lūka,  
Vis uz Reigu nūlēigova;  
Atvadam Reigas meitu  
Ar vis zaltu, sudobreņ.*

LD 18709

Pārpratumu novērses un skaidrības labad jāuzsver, ka to Rīgas tematikas dziesmu skaits, kur attēlots Rīgas ārējais veidols, tās izskats, rīdzinieku dzīves veids, viņu paražas un tikumi, kā arī pilsētas saimnieciskā dzīve un ar Rīgu tiešāk vai netiešāk saistītie vēsturiskie notikumi, nav pārāk liels. Šīs dziesmas varētu nosacīti dēvēt par Rīgas īstām dziesmām. Šo dziesmu satura pamatu un būtību, kā arī dzejas tēlu izvēli nosaka pati Rīgas tēma. Tieši šīm dziesmām vislabāk arī atbilst nosaukums *Rīgas dziesmas*. Relatīvi daudz vairāk ir tādu visdažādākas tematikas dziesmu, kur *Rīgas* vārds tādā vai citādā sakarā tikai pieminēts, bet pats dziesmu saturs neko tuvāk neliecina par Rīgu, tās dzīvi un pilsētas iedzīvotājiem. Savukārt šīs dziesmas varētu netieši saukt par Rīgas neīstām dziesmām jeb *ne-Rīgas dziesmām*. Pētniekiem arī t.s. Rīgas neīstās dziesmas nebūtu ignorējamas, bet aizvien paturamas redzeslokā. Tās apstiprina ne vien *Rīgas* vārda un ar to saistīto priekšstatu lielo popularitāti un noturīgumu tautas apziņā daudzu gadsimtu laikā, bet sniedz arī dažu labu pieturas punktu Rīgas vēstures izpētei. Piemēram, šāda veida dziesmās kā:

*Kur es redzēju  
Kreļļotu meitu?  
Rīgā uz ielas,  
Uz augstas valles.*

LD 20472

Četrindē minētais *valles*, resp. *vaļņa*, vārds attiecināms uz Rīgas pils, t.i., pilsētas, aizsargvalni.

*To Jurīti es redzēju  
Rīgas turna galiņā,  
Rīgas turna galiņā,  
Desu mulda mugurā.* LD V 20757, 1

*Domāju, gādāju,  
Kur tādu redzēju:  
Rīgā torņa galiņā,  
Desu mulda mugurā.* LD 20757

Šai dziesmā pieminēts Rīgas aizsargsienas tornis, kur smailē atradās vējrādis vai kāds cits priekšmets. Apdziedāšanās dziesmās tur tiek nostatīts pats izsmejamais objekts.

*Es redzēju staltu puisī,  
Ar cimdiem alu dzēra;  
Kad kundziņš Rīgā sūta,  
Tek uz ciemu ragaviņu.* LD 12742

Šī četrinde netieši liecina par t.s. kunga šķūtīm, kur, braucot uz Rīgu, bija jāpiedalās arī dzimtļaudīm.

*Ko, NN, lielījies,  
Vai es tevis nezināju?  
Vieni paši brūni svārki,  
Rīgā ņemti parādā.* LD 20460

Šīs apdziedāšanās dziesmas otra puse nepārprotami apstiprina, ka zemnieki nereti aizņēmās no Rīgas namniekiem naudu, lai iegādātos sev nepieciešamās preces, tādējādi nonākdami arvien lielākā parādu kalpībā.

*Ēdiet, bērni, šnakājiet,  
Tēvs pārdeva kažociņu:  
Tēvam nauda maciņā,  
Rīgā rudzi spīķerī.* LD 2890



*Nebēdā tu, sieviņa,  
Vai mēs kādi tukšenieki?  
Ciemā ceplis, mežā malka,  
Rīgā milti spīķerī.*

LD 27194

Šīs abas četrindes apliecina, ka zemnieki, trūkuma un bada spiesti, nereti aizņēmās uz parāda no Rīgas namniekiem pat pārtiku iztikai.

*Jūs, ļautiņi, nezinat,  
No kurienes budēļi:  
No Rīgas nākuši  
Namnieka dēli.*

LD 33489

*Budelītis es no Rīgas  
Ar tiem glāžu zābakiem,  
Dancot gāju, man saplīsa  
Mani glāžu zābaciņi.*

LD 33481, 1

Četrindes aplinkus liecina, ka, spriežot pēc tautas seniem mītoloģiskajiem priekšstatiem, budēļi, tāpat kā Ziemassvētki, Jānis un Mārtiņš<sup>2</sup>, nāk vai jāpazīd arī no Rīgas un pēc svētku svinībām turp atkal atgriežas.

*Trīs eglītes lielījās  
Izaugt vienu garumiņu;  
Trīs bāliņi lielījās  
Rīgā ņemt līgaviņas.*

LD 12417

*Pried' ar egli lielījās  
Izaugt vienu garumiņu;  
Mans bāliņš lielījās  
Rīgā ņemt līgaviņu.*

LD 12223

*Slauk', māmiņa, istabiņu,  
Met mēsliņus ugunī;  
Aiz Daugavas suņi rej,  
Jāj no Rīgas precinieki.*

LD 14122

<sup>2</sup> Sal. LD 30230; 32213 v.; 32355; 33219; 33244; 33253; 33268.

*Slaukōt, meit', ustoben,  
Slaukōt glūži pasaļeitis;  
Aiz Daugavis suņi rej,  
Beus nū Reigas preceņiki.* LD 14121

Šīs dziesmas ir vecvecu precību paražu atspoguļotājas un liecina, ka Rīgas latviešu tēvu dēli jā precībās uz laukiem un savukārt tautu dēli no laukiem gatavojas precēt tālu izdaudzinātās Rīgas meitas.

Gan Rīgas īstās, gan Rīgas neīstās dziesmas īsuma labad varētu nosacīti dēvēt par Rīgas tematikas dziesmām.

### Daži noslēguma vārdi

Teiktais nenoliedzami apstiprina, ka latviešu klasiskajās tautas dziesmās atainotas divi Rīgas: pirmkārt, "īstā", reāli skatītā, vērotā un attēlotā Rīga un, otrkārt, vēlmju, fantāzijas un izdomas apvītā, idealizētā un poetizētā Rīga. Reālais Rīgas atveids tautas dziesmās vairāk vai mazāk atbilst sava laika vēsturiskai patiesībai. Izfantazēto, izskaistināto un estetizēto Rīgu varētu vēl dēvēt arī par iluzoro jeb iluzorisko Rīgu, jo priekšstatī par to ir vairāk vai mazāk šķietami, mānīgi un nesaskan vai arī ļoti maz saskan ar reālo īstenību.

Kurš no šiem divi Rīgas tēlojuma veidiem latviešu tautas dziesmās šķietas pievilcīgāks un nozīmīgāks, to lai ikviens izšķir pats. Rīgas vēstures pētniekus varētu vairāk interesēt reālais Rīgas tēlojums tautas dziesmās kā vērtīgs izziņu avots tās vai citas lietas, parādības vai notikuma ilustrējumam. Turpretī tautas dziesmu estētikas cienītājiem īpaši mīļš un tīkams varētu būt tieši idealizētais Rīgas atspoguļojums tautas dziesmās ar cerību un ilgu centienos tvirti sakņotiem poētiskiem dzejas tēliem, ar fantāzijas, iztēles un izdomas elementiem pār pārēm piesātināto Rīgas tematikas dziesmu saturu. Tātad abu veidu, divējāda izteiksmes stila un rakstura tautas dziesmas par Rīgu ir vienlīdz nozīmīgas un cieņā turamas. Tās savulaik bija vienlīdz cieši iesakņojušās tautas apziņā un folkloras teicēju atmiņā saglabātas no paaudzes uz paaudzi.

Latviešu zemniekam viduslaikos Rīga, tās tēls bija skaistāko, tīkamāko sapņu zeme, mūžseno vēlmju, centienu, cerību un ilgu pilsēta.

Rīga viņam bija pilsētu pilsēta, svēta vieta, dievināšanas un pielūgsmes objekts.

Rakstā lietotie saīsinājumi:

- LD – *Latvju Dainas*. 1., Jelgava, 1894. 2.-6., Pēterburga, 1903.-1915.
- LTdz – *Latviešu tautasdziesmas*. 1.-7., Rīgā, 1979.-2000.
- FS – LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves rokrakstu fondu materiāli. Sekojošais pirmais cipars apzīmē iesūtītāja manuskripta, resp., kolekcijas, numuru, otrs – folkloras varianta kārtas numuru kolekcijā.



*Jānis Rozenbergs*  
REALISTIC AND IDEALIZED  
DESCRIPTIONS OF RIGA  
IN THE LATVIAN CLASSICAL FOLKSONGS  
IN THE ASPECT OF CULTURALLY  
HISTORICAL RELATIONS

Summary

Both the subject of Riga and the very name of *Riga* can be found in all the basic genres of the Latvian classical folklore such as folksongs, legends, folk tales, folk narratives, anecdotes, proverbs and sayings, riddles, folk games and folk dances, in children folklore, beliefs and even in the texts of magic spells. According to the specific character of each genre there is a defining originality as well as differences in the content and style in the descriptions of Riga. The image of Riga has a particular place in Latvian classical folksongs not because of the frequency with which *Riga's* name has been mentioned in these songs but obviously because of the cultural and historical value of these descriptions. In the edition of Latvian folksongs "Latvju Dainas" compiled by Krišjānis Barons (Vol. 1-6, 1894-1915) *Riga* and its population who are called *rīdzenieki* (masc.), *rīdzenieces* (fem.) are mentioned in approx. 1000 folksong versions. No other Latvian city or town can compete with Riga in this aspect. The other city mentioned frequently in folksongs is *Jelgava* (in approx. 129 versions).

In the classical folksongs Riga is observed, explored, evaluated and imagined by Latvian peasants – a fact which strongly influences the specific features of this material as a historical source. The fact that folksongs about Riga were created by peasants has influenced the content and style of the songs as well as the choice and application of the characters. Therefore there are certain limitations to the use of these folksongs in the studies of Riga's history. For the most part these folksongs just tell about the experience of a peasant, who have arrived in Riga for a short stay to carry out his master's orders or to engage in trade. Thus folksongs about Riga were created not by the inhabitants of the city but by peasants from countryside. It is possible, however, that some of fishermen songs in which Riga is mentioned were composed in the city's fishermen community.

According to the folksong material there were two images of Riga: 1) the real city as it was perceived by Latvian peasantry, and 2) the idealized, imagined, poeticized city. The real image of Riga corresponds more or less with the historical reality, while the fabulous, beautified and over-esthetized Riga is just an illusion. A particular attention in this paper is paid to the descriptions of the idealized image of Riga, because the peculiarities of the content as well as extraordinary poetic characters and unusual symbols make these songs too complicated for an unprepared reader to understand. A historian would be more interested in the folksongs as a source of information about Riga's real life, whereas an admirer of folksong esthetics would prefer the idealized reflections of Riga. At least for a medieval Latvian peasant the image of Riga was associated with the promised land, it was the city of hopes and dreams, the city of cities, the object of worship and adoration.

Both kinds of folksongs about Riga are equally important, they are both deeply rooted in the Latvian people and have been passed as a heritage from one generation to another.

## Guna Zeltiņa

# ŠEKSPĪRS INTERPRETĀCIJU "LAIKA MAŠĪNĀ"

*"Šekspīrs ir draņķis! – iesaucās mans draugs.*

*– Tas ir tik garlaicīgi, truli. Vestendas antreprenieri bēg no Šekspīra aktieriem, viņi vienmēr ir bez darba, un kāds mūsu kritiķis teica, ka Šekspīrs – tas ir talanta kaps.*

*– Vai patiesi? – es atbildēju."*

Ja šajā dialogā, ko savā pētījumā par Šekspīra lugu iestudējumiem Anglijā citē ievērojamais krievu šekspirologs Aleksejs Bartoševičs, nebūtu novecojušā vārda "antreprenieris", varētu domāt, ka šī saruna notikusi vakar. Taču dialogs ir risinājies nevis starp kādu no tagadējās, postmodernā teātra paaudzes ciniķiem un iesīkstējušu teātra tradicionālistu, bet starp krievu režisoru Fjodoru Komisarževski un viņa audzēkni Anglijā 20. gadsimta 20. gados.

Vairāk nekā četrsimt gadus ilajā lugu iestudēšanas vēsturē Šekspīrs ir ticis atzīts un noliegts, pielūgts kā visu laiku dižākais skatuves ģēnijs un nievāts kā laukuma teātra komediants. Katrs laikmets ir tiecis Šekspīru "piegriezt" atbilstoši sava laika garīgajiem un estētiskajiem centieniem, teatrālajai gaumei un parašām. Tik raibus un galēji atšķirīgus vērtējumus un interpretāciju likločus, tādus mīlestības paismus un bēgumus nav pieredzējis neviens cits klasiķis.

Piemēram, lugu "Karalis Līrs", kuru daudzi teātra teorētiķi un praktiķi uzskata par vienu no pasaules dramaturģijas virsotnēm, Ļevs Tolstojs izvēlējās kā galveno argumentu savai niknajai Šekspīra kritikai; par šo lugu sajūsminājās Pīters Bruks un Džordžo Strēlers, un to noliedza Jozs Miltinis. Pat citkārt rāmais Rūdolfs Blaumanis dēvēja angļu rakstnieku par "milzu slakteri" un gaužām iekaisa, mēģinādams laikabiedriem pierādīt, ka Šekspīra "kājas", kas nes klasiķa "milža galvu", ir pavisam pundurīgas.<sup>2</sup> Taču 1907. gadā, kandidēdams uz Rīgas Latviešu teātra režisora – direktora vietu, viņš iestudēšanai izvēlas lugu "Ričards III".



Jau 19. gadsimtā, attīstoties zinātniskai šekspiroloģijai un nopietniem pētījumiem (Dž.O. Holivels-Filipss, S. Lī, M. Kohs, E. Daudens, G. Brandess un citi autori), ar ne mazāku kaismi tika sacerēti darbi, kas sāka apšaubīt Šekspīra literārā mantojuma autorību. Viena no pirmajām bija amerikānietes Dēlijas Bēkones grāmata "Šekspīra lugu filozofija atklāta" (1857), kur par Barda tekstu autoru tika pasludināts filozofs un valstsvīrs Frensis Bēkons. Lai gan grāmatas autore savu dzīvi beidza vājprātīgo namā, riņķa dejas ap Šekspīru turpinājās. Turpmākajos gados par viņa darbu sacerētājiem tika minēti grāfs Derbijs, grāfs Ratlends, grāfs Oksfords, karaliene Elizabete, mūķene Anna Vetlija (reāls vai izdomāts tēls, kas radies, vietējam rakstvedim kļūdaini reģistrējot Šekspīra laulību atļauju), rakstnieka sieva Anna, kura Stretfordas garlaicībā kavējusi sev laiku ar kalambūrisku lugu sacerēšanu, Skotijas karaliene Marija Stjuarte, dramaturgs Kristofers Mārlovs, kurš 1593. gadā neesot nogalināts, bet paslēpies kontinentālajā Eiropā un turpinājis rakstīt lugas, un citi, kopumā vairāk nekā sešdesmit pretendenti.

Arī mums ir pašiem savs antišekspīrists – elektrotehnikas speciālists, Šekspīra sonetu un lugu tulkotājs Juris Birzvalks (1926-1995), kurš šo darbu autorību piedēvē Rodžeram Mennersam, piektajam grāfam Ratlendam.<sup>3</sup> Kā zināms, šī ideja ļoti fascinēja Pēteri Pētersonu, kurš to atdzīvināja savas lugas "Meteors" tēlos. Arī Jurijs Ļubimova Šekspīra "Hroniku" izrāde Maskavas Tagankas teātrī (2000) beidzas ar Vladimira Nabokova lielisko dzejoli par noslēpumaino lugu autoru, kas slēpās zem Šekspīra vārda. Ar šo dzejoli beidzas arī viens no jaunākajiem slēptās autorības pierādījumiem – skandalozā un spoži uzrakstītā Iljas Giļilova grāmata "Spēle par Viljamu Šekspīru jeb dižā Fēniksa noslēpums", kas gadsimtu mijā piedzīvoja vairākus izdevumus un kuras spēcīgā iespaidā, kā jūtams, atradies (un atrodas) ne tikai Ļubimovs, bet daudzas ievērojamas kultūras personības.

Uzmanības vērts ir Jura Birzvalka un Bruno Biedriņa Šekspīra sonetu pirmizdevuma (1609) pētījums, kam ierosmi devis "dejojošā zirga" pieminējums (turklāt saistībā ar šifru) lugā "Veltas pūles mīlā" un kas atklājis: ja katru teksta burtu ieraksta savā rūtīnā, uzskata tās par šaha galdiņa lauciņiem un iet pa tiem ar zirdziņu vai karali, var atrast vairākus simtus vārdu *Rutland, Manners, Roger, Poet, Author,*

u.c., ko tur ieslēpis īstais autors.<sup>4</sup> Lai gan antišekspīristu vidū ir gan Marks Tvens, gan Zīgmunds Freids, gan Mjūriela Spārka un citas ievērojamas kultūras personības, attiecībā pret lugām šis jautājums ir īpaši sarežģīts. Pretargumentus “aristokrātiskajām” un citām lugu izcelsmes teorijām ir izvirzījušas veselas britu un cittautu pētnieku paauzdes, to vidū arī krievu šekspirologi A. Anīksts, A. Bartoševičs, pārliecinoši atgādinot gan par Renesanses laikam raksturīgo universāli apdāvinātu, ģeniālu personību “sprādzienu”, gan pierādot šo lugu organisko saistību ar sava laika laukuma teātri un to, ka šos tekstus varēja uzrakstīt tikai teātra praktiķis, kurš ne tikai teicami pārzināja Elizabetes laika skatuves īpatnības, bet arī katra Šekspīra trupas aktiera psihofiziskās iespējas.

Arī jaunākie pētījumi, kas īpaši rūpīgi fiksē Šekspīra lugu līdzautorus, sākot ar pirmo drāmu tekstiem un beidzot ar pazaudēto lugu “Kardēnio”, uzsver, ka šie teksti tapuši konkrētas trupas vajadzībām un atspoguļo gan trupas sastāva izmaiņas, gan galvenā varoņlomu tēlotāja (R. Bērbedža) pakāpenisko novecošanu, gan otra, gados jaunāka varoņlomu tēlotāja (Dž. Louvina) ienākšanu trupā.<sup>5</sup> Manuprāt, nebūtu auglīgi vēlreiz pārsījāt visus argumentus par un pret Šekspīra autorību, lai gan arī mani ir ieintriģējuši vairāki antišekspīristu atzinumi. Taču jāņem vērā, ka tāpat kā Šekspīrs, viņa dzīve un darbi ir kļuvuši par daļu no britu nacionālā biznesa un ienākumu avota, tā arī antišekspīristi ir itin veikli iemanījušies ar savām teorijām nodrošināt savu zinātnisko un finansiālo karjeru. Galvenais – eksistē šis darbu kopums ar viņa vārdu, kurš laika gaitā ir piedzīvojis (un joprojām piedzīvo) visdaudzveidīgākās interpretācijas un pārvērtības un joprojām būtiski ietekmē dzīvā teātra procesu. Pie šīs nostādnes arī paliksim...

Jau Restaurācijas teātra laikā Anglijā (1660-1730) Šekspīra darbi tika adaptēti un “uzlaboti” atbilstoši neoklasicistiskās traģēdijas kanoņiem un skatītāju gaumei. Tā “Romeo un Džuljetas” adaptācijās, žēlojot abus jaunos varoņus, tie tika atstāti dzīvi. Dzīvība tika saglabāta arī sirmajam Līram un nevainīgajai Kordēlijai, lugas adaptācijā viņu veikli apprecinot ar Edgaru. Savukārt 19. gadsimtā Šekspīra iestudējumu viktoriāniskajai greznībai, milzīgajiem statistu pūļiem un dzīvājiem trušiem, kas skraidīja režisora Herberta Birboma Trī komēdijas “Sapnis vasaras naktī” uzvedumā, alternatīvu radīja Viljams Pouls un



citi režisori, kuri savus uzvedumus tiecās maksimāli pietuvināt Elizabetes laika teātra vienkāršībai.

20. gadsimtā līdzās tradicionāliem un tādu izcilu personību kā Gordons Kreigs piedāvātajiem novatoriskajiem Šekspīra iestudējumu risinājumiem Anglijā attīstījās vesels parodiju kultūras slānis, kura objekts bija dižais stretfordietis. 1915. gadā sāka iznākt filmu sērija "Šekspīrs gabalu gabalos", kas parodēja gan pašu dramaturgu, gan viņa lugu iestudējumus.<sup>6</sup> Klasika lugu modernizācijas drudža laikā 20. gados Londonas teātros parādījās Hamlets sportiskā uzvalkā, kurš smēķēja cigareti, Polonijs frakā un ar "tauriņa" kaklasaiti, Ofēlija džemperī, Makbetu pāris, kurš malkoja šampanieti karaļa dzīrēs, jautrās vindzorietes, kuras savus Falstafa izjokošanas plānus apsprieda pa telefonu u.tml.

Līdzīga "atsvaidzināšana" skāra Šekspīra lugu iestudējumus visā pasaulē, tostarp arī Latvijā, kur Eduarda Smilģa iestudējumā Dailes teātrī "Amors uz drednauta" (1930) komēdijas "Liela brēka, maza vilna" darbība tika pārcelta uz moderna kara kuģa klāja un norisa, džeza ritmiem skanot, bet komēdijas "Sapnis vasaras naktī" iestudējumā (1931) pa Ardeni mežu skraidīja aktieri sporta tērpos. Taču pēc visiem parodiju un modernizācijas likločiem teātris visā pasaulē atkal un atkal ir atgriezies pie Šekspīra kā viena no saviem uzticamajiem kultūras "vaļiem" un "donoriem".

Un ne tikai teātris. Šekspīra tēlu, tēmu un motīvu jaunā dzīve un pārvērtības literatūrā, mūzikā un vizuālajās mākslās ir apbrīnojamas. Savulaik šekspirologs Grigorijs Kozincevs angažēja režisoru Kozincevu, lai uzņemtu filmas "Hamlets" (1964) un "Karalis Līrs" (1970). Mūsdienās britu kinorežisori Pīters Grīnevejs filmā "Prospero grāmatas" un Dereks Džārmens "Vētrā" uz Šekspīra tēmām būvē oriģinālu tēlainības pasauli; vienu pēc otras savas klasika lugu kinoversijas veido aktieris un režisors Kenets Branags, un tajās jaušams gan Lourensa Olivjē vērienīgo Šekspīra ekranizāciju tradīcijas turpinājums, gan noliegums. Amerikāņu aktieri Merila Strīpa un Dastins Hofmans, piedalīdamies Džozefa Papa "Šekspīra maratonā" – lielākajā Barda iestudējumu projektā ārpus Anglijas, kas aizsākās jau 50. gados un kopš 80. gadiem Ņujorkā nodrošināja visu klasika lugu uzvedumu ciklu, atrod šajā projektā to, ko viņiem nespēj piedāvāt veiksmīgās kinokarjeras.

Amerikāņu grāvējfilmas "Krusttēvs" zvaigzne Als Pačino uzņem



filmu “Meklējot Ričardu”, kur pēta ne tikai “asiņainā karaļa” Ričarda III rakstura ģenealogiju, bet mūsdienu cilvēka esības un kultūras identitāti. Austrālieša Bēza Lurmena filma “Romeo un Džuljeta”, kas padarīja slavenu 20. gadsimta norieta Romeo – jauno Leonardo di Kaprio, ar tās krāšņo, postmoderno stilistiku it kā rezumē Šekspīra ceļojumu interpretāciju “laika mašīnā” no vēlīnās renesanses līdz jaunas Apokalipses apdraudētajām mūsdienām.

Katrs laiks ierauga sevi atšķirīgu Šekspīra lugu “spoguļi”. Neskaitāmi “Hamleta laiki” un laikmeti nāk un iet; ir laiki, kad sabiedrība un interpretētāji sevi redz Šekspīra komēdiju vai “Makbeta” un “Ričarda III” spoguļi. Mainās spoguļi un spoguļattēli, teātra valoda un stilistika, taču vēlme atrast klasiķa darbos atbildes uz sava laika *skarbākajiem* jautājumiem, atmodināt “gulošo princesi”, atklājot šajās lugās arvien jaunus jēgas slāņus (A. Bartoševiča salīdzinājums), paliek.

Krievu šekspirologs uzskata, ka patlaban nav lielo traģēdiju, bet Barda drūmo komēdiju – tādu kā “Dots pret dotu” un “Venēcijas tirgotājs” laiks, un to nosaka gan paša laikmeta traģisms, gan tendence vērienīgo un traģisko sasīcināt un vērst traģigroteskā. Viņš atzīst: *“Melnais humors, groteska un tās valoda bieži vien izrādās organiskāki mūsdienu teātrim nekā traģēdijas valoda varbūt tādēļ, ka traģēdija izvirza māksliniekam un tā laikam īpaši augstas garīgas prasības, kas nekatram ir pa spēkam. Varbūt šīs groteskā modifikācijas rada pats mūsu laikmeta radikālais traģisms, kura vēsturisko pieredzi nav tik viegli apvienot ar pārliecību par daudzu fundamentālu vērtību reālu eksistenci, kas veido traģiskā žanra pamatu.”*<sup>7</sup> Es domāju, ka joprojām (vai atkal) ir Šekspīra visuniversālāko lugu – “Hamleta” un “Karaļa Līra” laiks, kuru ietilpīgo jēgas slāņu “atmodināšanā” pietiktu darba veselai “prinču” armijai. Lai gan latviešu teātrī šis pilnīgi noteikti ir teātra žurkas Kornēlijas un nevis Šekspīra laiks, pa retam drosmīniekam, kas apliecina savas “tiesības uz traģēdiju”, tomēr atrodas.

Šķiet, ka 21. gadsimta sākumā eksistē ne tikai daudzinātie “kultūras tilti”, bet arī kāda simboliska saikne starp to, ka “Hamletu” trīsreiz ir uzvedis mūsu režisors Oļģerts Kroders, ka Šekspīra darbiem konsekventi pievēršas lietuvietis Eimunts Nekrošus un igauņu režijas cerība Elmo Nīganens. Saikne starp traģigroteskajiem lauzumiem gruzīnu režisora Roberta Sturua angļu klasiķa interpretācijās un rudenīgo

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

V. Šekspīra "Makbeta" iestudējums Luisvilas Aktieru teātrī (2002).  
Shakespeare's "Macbeth" in Actors Theatre of Louisville.  
No/From: *American Theatre*. 2002, May/June

harmoniju Pītera Bruka jaunākajos uzvedumos, kas savus universālos cilvēku kopības meklējumus teātrī pēdējā laikā atkal saista ar Šekspīru.

Šāda saikne un globāls garīgs, ne virtuāls tīmeklis, manuprāt, saista arī latviešu gadsimtu mijas Hamletu – Ivaru Stoninu, lietuviešu rokzvaigznes Andrjusa Mamontova zēnisko ne-princi Nekrošus uzvedumā un melnādaino Adriana Lestera Šekspīra varoni Bruka iestudējumā. Kādi neredzami tilti un saites mūsu gadsimta sākumā eksistē arī starp lieliskās britu aktrises Vanesas Redgreivas atveidoto Prospero "Vētras" uzvedumā atjaunotajā Šekspīra "Globusa" teātrī Londonā, igauņu teātra vecmeistas Itas Eversas spēlēto karali Līru Tallinā un afrikāniskās izcelsmes aktrises Frenas Benetas Līru Dienvidkalfornijas Jaunā teātra centra izrādē.



### Jaunie aspekti: interkulturālais un multimedijālais Šekspīrs

Protams, mūsdienu teātrī valdošā polistilistika, postmodernais diskurss, montāžas un dekonstrukcijas principi, interkulturālā pieredze un digitālo tehnoloģiju ienākšana ir ne pa jokam satricinājusi arī daudz pieredzējušo Šekspīra dramaturģijas celtni. 20. gadsimta 60. gados britu režisors Pīters Hols radīja savu adaptēto, bet vērienīgo Barda septiņu vēsturisko hroniku ciklu "Rožu karš", 2000. gadā J. Ļubimovs Tagankas teātrī Maskavā četras Šekspīra hronikas samontē divu stundu garā izrādē. 80. gados sensācija šķita "Sapnis vasaras naktī" uzvedums kādas amerikāņu universitātes peldbaseinā vai dāņu avangarda grupas "Hamlets", kura darbība notika milzīgā kopīgā gultā, šodien Šekspīrs tiek spēlēts visneierastākajās vietās un kostīmos, un tas nevienam vairs īpaši nepārsteidz. Jauniešiem adresētos Šekspīra lugu uzvedumos aizvien biežāk piedalās didžeji un vīdžeji. Digitālās tehnikas brīnumus savās klasiķa interpretācijās demonstrē gan itāļu teātra avangardists Karmelo Bene, gan kanādietis Roberts Lepāžs, gan amerikānis Roberts Vilsons un citi. Šekspīra drāmas nereti spēlē internacionāls aktieru ansamblis (kā Pītera Bruka izrādēs), dažkārt vienas izrādes ietvaros sapludinot dažādas valodas, dažādu tradīciju, tautu un laikmetu kultūras slāņus.

Viens no raksturīgākajiem šādas interpretācijas piemēriem ir franču režisores Arianes Mnuškinas realizētais lugas "Ričards II" iestudējums (1981) viņas vadītajā "Saules teātrī" Parīzē. Šajā uzvedumā režisore, kuru bija iedvesmojusi Antonēna Arto tēze "teātris ir orientāls", mēģināja lauzt reālistisko tradīciju un atrast pretlīdzekli "psiholoģiskajai indei", kas, viņasprāt, ir inficējusi Rietumu aktieru spēles veidu.<sup>8</sup>

Savu iestudējumu A. Mnuškina veidoja kā Šekspīra teksta un Austrumu (Āzijas) teātra formu jauktu, sintezētu struktūru. Lugas nacionālās iezīmes tika ignorētas, to vietā izmantojot japāņu Kabuki un No teātra spēles veidu, kustības un kostīmus, Bali un Katakali teātra elementus un dažādus Āzijas mūzikas stilus, lai tādējādi atklātu lugas sakrālos un rituālos aspektus.

Aktieru disciplinētie ķermeņi, ceremoniālās kustības un runas kultūra, kas lika Šekspīra tekstam izskanēt ar pārsteidzošu skaidrību,



radīja fascinējošu efektu un atklāja dramaturga *"ārkārtējo spēju vērst visu dzejā"*.<sup>9</sup> Šajā laboratorijas tipa uzvedumā Austrumu teātra formas tika "uzpotētas" uz Šekspīra "potcelma", radot jaunu hibrīdu un nepretendējot uz autentisku japāniskumu vai autentisku "šekspīriskumu". Tas, ka A. Mnuškina bija izvēlējusies Austrumu teātra formas lugai, kura allaž bija saistījusi interpretus ar spilgto "nacionālo piederību" un politisko ievirzi, ko novērtēja jau karaliene Elizabete un viņas favorīts, vēlākais sāncensis Esekssas grāfs (mēģinot lugas uzvedumu vērst savas sacelšanās priekšvēstnesī), raksturo mūsdienu teātrī valdošo tendenci universalizēt Šekspīra lugas.

Pītera Bruka Šekspīra interpretācijas ir atsevišķa apskata vērtas, tādēļ ielūkosimies dažos citos, mazāk zināmos piemēros. 1992. gadā japāņu režisors Minoru Fudžita radīja lugas "Vētra" adaptāciju Bunraku teātra izrādei, kas vispirms tika spēlēta Osakā un pēc tam Tokijas "Globusa" teātrī. Stila atšķirības šajā gadījumā bija milzīgas, jo Bunraku teātris izmanto ar roku vadāmas lelles, kas ir tik lielas kā puse no cilvēka auguma. Tās parasti vada trīs aktieri, no kuriem viens ir ceremoniāli ģērbts, bet pārējie divi, – tērpti melnā un ar kapucēm, kas aizsedz sejas. Tekstu skandē īpašs aktieris speciāli komponētas mūzikas pavadībā.

Taču šī teātra veida acīmredzamais mākslīgums, kas paradoksālā kārtā ir apvienots ar spēju izsaukt dziļas un precīzas emocijas, izrādījās analogisks Šekspīra lugu teatralitātei, kur dzīves inscenēšana, mākslīgums un dziļas jūtas ir nesaraujami saistītas.<sup>10</sup> Daļa no oriģinālā vērtībām tika zaudēta, taču japāņu klasiskā teātra formā luga ieguva jaunu traģisku dimensiju. Par teatrālu novitāti šajā eksotiskajā interpretācijā izvērtās Ariela tēls: kimono tērptā lelle it kā atbrīvojās no zemes pievilksanas spēka un brīvi pārvietojās gaisā, līdz ar to atklājot arī paša Bunraku teātra jaunās iespējas. Tādējādi Šekspīra "importēšana" japāņu tradicionālā teātra formā radīja līdzvērtīgas mākslinieciskas apmaiņas un interkulturālisma piemēru: jaunas konfigurācijas ieguva gan angļu klasika darbs, gan viņu interpretējošā teātra forma.

Pilnīgi atšķirīgs piemērs internacionālā jeb interkulturālā Šekspīra meklējumos ir jaunās vācu režisores Karīnas Beieres komēdijas "Sapnis vasaras naktī" iestudējums (1995). Divdesmit astoņgadīgā

režisore, kura bija paziņojusi, ka Šekspīrs ir “*viņas dzīves vīrietis*”, sapulcināja četrpadsmit aktieru ansambli no deviņām valstīm un lika viņiem izrādē runāt katram savā valodā. Lugā tēlotais juceklis mežā tādējādi pārvērtās par lingvistisku kakofoniju, par Apvienoto Nāciju sanāksmi bez simultānā tulkojuma.<sup>11</sup>

Uzvedums spilgti demonstrēja gan atšķirības valodā, gan dalībnieku spēles stilā, turklāt – metateatrālā veidā. Lugā risinātajā amatnieku strīdā par to, kā labāk iestudēt viņu uzvedumu par Piramu un Tisbi, raksturi viens pēc otra atklāja sava teātra nacionālās tradīcijas un pieredzi, ko citi nekavējoties izsmēja: “*Itāļu delartiskās komēdijas entuziasts.. veltīgi [mēģināja] ietekmēt pēc Staņislavska principiem skoloto krievu aktrisi, kura spēlēja Badmiru, un gandrīz [uzsprāga] gaisā strīdā ar poļu aktieri un Grotovska aizstāvi, kurš spēlēja Pamatiņu.*”<sup>12</sup>

Amatnieku pārliecība par viņu teātra projekta nozīmību atspoguļojās un ieguva jaunas nianšes katra aktiera nedaudz komiskajā pārliecībā par sava nacionālā teātra stila nozīmību. Šekspīra luga tās oriģinālajā, lokālajā situācijā tēlo īslaicīgu harmoniju, kas tiek radīta teātrī un ar teātra palīdzību. K. Beieres uzvedums, kas atspoguļoja daudzvalodu situāciju, atklāja teātra jauno globālo situāciju un traģikomiskos mēģinājumus pārvarēt atšķirības, nezaudējot lokālās (nacionālās) vērtības. Šis iestudējums skāra globālās disharmonijas un globālās vienotības problēmu, kas gadsimtu mijā nodarbina teātra teorētiķus un praktiķus visā pasaulē.

Minētais uzvedums skāra arī Šekspīra tulkojumu problēmu. Mūsdienų britu pētnieks Deniss Kenedijs lieto frāzi “*Šekspīrs bez viņa valodas*”, lai uzsvērtu, ka tulkojums var radīt gan zaudējumus, gan ieguvumus, jo tas, viņaprāt, “*nodrošina tiešāku pieeju lugas spēka un enerģijas lādiņam.*”<sup>13</sup> Režisores K. Beieres nolūks acīmredzot nebija piedāvāt tiešu pieeju lugas enerģētiskajiem resursiem, bet pievērst uzmanību tās lingvistiskajam virsslānim, zem kura katrs šo lādiņu un lugas tēlainības vīziju varētu meklēt.

Vācu režisores ambivalentais mīlas stāsts ar Šekspīru pierādīja, ka sirmais klasiķis ir gatavs dejojot ar daudziem partneriem un runāt daudzās mēlēs. Kā pierādījusi pēdējo gadu pasaules teātra prakse, britu klasiķim nākas būt pacietīgam arī tad, ja viņu tulko digitālo tehnoloģiju valodā. Savukārt jaunākie piemēri šajā jomā liecina par to, ka šo tehnoloģiju



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

V. Šekspīra  
"Karalis Līrs"  
iestudējums Kalifornijas  
Mākslu institūtā.  
Shakespeare's  
"King Lear" in California  
Institute of Arts (2002).  
No/From: *American  
Theatre*. 2002, May/June

pārzinātāji un lietotāji apzinās: elektronikas ienākšana izrādēs vēl nebūt nenožīmē jaunas, universālas teātra valodas atradumus.

Tā 2002. gada sākumā Luisvillas Aktieru teātrī (ASV) pirmizrādi piedzīvoja multimedīāls "Makbeta" iestudējums, ko veidoja režisors Marks Māstersons. Uzveduma dizaina grupa tika veidota no videografikiem, un iestudētāji bija "apbruņojušies" ar četriem multimediju projektoriem, ekrāniem un pieciem jauniem datoriem ar īpašām mākslas programmām. Šī Šekspīra luga piedāvā īpaši pateicīgu vielu un tēlus virtuālajai videi – kā okeānu, kas pārvēršas asiņu krāsā, mežu, kas maršē savā atribes gājienā, un citus, ko grafiķi varētu pārcelt no datora uz skatuves ar vienu "peles" klikšķi. Taču, kā norāda iestudējuma recenzente Džūlija Kopensa, viņi to nedarīja.<sup>14</sup>

Režisors, apzinādamies to, ka skatītāja acs telpā allaž vispirms tiek piesaistīta kustīgam attēlam, vēlējās publikas uzmanību centrēt uz saviem trim aktieriem, kuri ar programmatūras palīdzību atveidoja četrdesmit dažādas lomas. Šie aktieri ziloņkrāsas kostīmos, kas bija veidoti kā austrumnieku tērpu stilizācijas, bija dzīvais centrs uzveduma mainīgajā vizuālajā vidē, ko radīja videoprojekcijas uz ekrāniem. Liesma, kas izšāvās no paceltās Makbeta atveidotāja rokas, pārvērtās par sveci nakts pastaigas ainā; Makbeta halucinācijas kā ēnas projicējās uz baltas plāksnes grīdas iešķēlumā. Trīs pareģes – raganas bija visur un nekur: viņu bezķermeniskās balsis un milzīgās acis draudīgi



“peldēja” virs spēles laukuma. Makbeta visnevainīgākais upuris, Makdufa dēls, bija paša Makbeta neliels portrets, kas tika projicēts uz lielas baltas lelles.

Taču, kā atzīmē kritiķe, uzveduma visiespaidīgākie brīži bija saistīti ar daudz senākām teātra tehnoloģijām – masku, ēnu teātri, leļļu mākslu.<sup>15</sup> Turklāt režisors trīs no saviem mediju operatoriem bija novietojis zem skatuves, “tehnoloģiju bedrē”, un viņi bija redzami skatītājiem. Tērpti melnā un darbotamies ar savām ierīcēm, viņi bija kā Bunraku leļļu vadītāji – aktieri digitālā laikmetā.

Iestudējuma emocionāli visiedarbīgākā aina vispār bija attīrīta no jebkādiem digitāliem efektiem: aktieris, kurš pēc vairākām lomām beidzot parādījās kā Makdufs, atkailināja sava varoņa dziļās sāpes par ģimenes zaudējumu. Šīs dažas sekundes nemediāla, tieša kontakta ar skatītāju sagatavoja publiku pēdējam cēlienam, kur video tēlainība un skaņu intensitāte sasniedza graužošu efektu.

Šis “Makbeta” iestudējums ir būtisks nevis kā nobeigta mākslinieciska kvalitāte, izrāde, kas sapludina veco un jauno, Austrumus un Rietumus, vārdu un tēlu, rituālu un multimediju šovu, bet kā jauna, atvērta interpretācijas modeļa un procesa veidotājs. Daudzi tradicionālisti uzskata, ka aizraušanās ar digitālajām tehnoloģijām var teātri aizvīrīt pārāk tālu no dzīvās izrādes būtības. Taču M. Māstersona un viņa komandas atrastie daudzie elegantie risinājumi (kā tos novērtēja amerikāņu kritika) pierāda, ka “laulības” starp Šekspīru un digitālajām tehnoloģijām ir iespējamās.

Taču Šekspīra nozīmības un interpretējuma tendenču kopainu mūsdienu teātrī lielā mērā nosaka tās attiecības, kas klasiskim laika gaitā veidojušās ar dažādu zemju kultūrām. Īpaši raksturīgs šajā ziņā ir tā dēvētais “Vācijas gadījums”.

### Šekspīrs kā vācu klasiķis

Vācu teātra pieredze būtiski ietekmēja angļu klasiķa darbu uztveri un apgūšanu daudzos Austrumeiropas teātros. Augusta Šlēgeļa un Ludviga Tīka tulkojumi, kas tika publicēti laikā no 1797. līdz 1840. gadam un joprojām tiek izmantoti, ne tikai pierādīja to, ka vācu valoda var sasniegt Šekspīra angļu valodai līdzvērtīgu izteiksmes

ietilpīgumu, bet daudzām jaunajām nācijām kalpoja arī par pirmo tiltu iekļūšanai klasika pasaulē. Tostarp arī Latvijai un Igaunijai, kur daudzi teātra un kultūras darbinieki Šekspīra iepazīšanai izmantoja tieši šos tulkojumus.

Šie tulkojumi vērtā Šekspīru par trešo vācu kultūras klasiķi līdzās Gētem un Šilleram un sākotnēji nodrošināja Vācijai dominējošo lomu Šekspīra internacionālajā izplatībā. Britu kritiķis A.B. Dausons raksta, ka no visām klasika pārvērtībām viņa pārveidošana par vācu paraugrakstnieku ir visilgstošākā un pamatīgākā.<sup>16</sup> Jau Johans Gotfrīds Herders savu eseju par Šekspīru (1773) noslēdza ar atzinumu, ka viņa lugas ir radikāli jāpielāgo neoklasicistiskās skatuves prasībām. Tādējādi vācu intelektuāli radīja līdzīgu opozīciju kā tolaik Anglijā – starp elitāro Šekspīru, ko literāti izgaršoja savās studijās, un populāro Šekspīru, ko vulgarizēja viņa darbu uzvedumi tā laika teātrī.

Neraugoties uz to, 19. gadsimtā vesela plejāde aktieru un režisoru pamazām atrada formas un iespējas, lai savu Šekspīra redzējumu, ko lielā mērā bija iedvesmojusi Vētras un dziņu kustība, pārvērstu skatuves realitātē. Šekspīra tulkojumi veicināja arī vācu valodas, kultūras un nacionālā teātra attīstību, ko Gēte un Šillers sāka realizēt Veimāras teātra modelī, palīdzot attīstīt arī kultūras suverenitātes ideju.

1844. gadā vācu dzejnieks Ferdinands Freiligrāts bija identificējis Vācijas politisko neizlēmību ar romantiskā Hamleta neizlēmību, paziņojot: *"Vācija ir Hamlets."*<sup>17</sup> Un 1915. gadā, kad jaunie vācu un angļu kareivji sastapās ierakumos, Gerharts Hauptmanis jau rakstīja, ka Šekspīra *"dvēsele savienojās ar mūsējām: un, lai gan viņš ir dzimis un apglabāts Anglijā, Vācija ir tā, kur viņš ir patiesi dzīvs."*<sup>18</sup>

Nākamajā gadā cits dramaturgs, Ludvigs Fulda, paziņoja, ka Šekspīrs tikai kļūdas dēļ ir piedzimis Anglijā, un apgalvoja: *".. mēs varam viņu saukt par savējo ar garīgās iekarošanas tiesībām. Un, ja mēs uzvarēsim Angliju, .. iekļaujiet miera līgumā pantu, kas izvirzītu noteikumu atteikties no Viljama Šekspīra par labu Vācijai."*<sup>19</sup>

20. gadsimtā Gētes estētiskā un Freiligrāta politiskā pieeja atspoguļojas režisoru Maksa Reinharta un Leopolda Jesnera pretstatu pārrī, šo mākslinieku atšķirīgajās Šekspīra darbu interpretācijās. Reinharta "Sapnī vasaras naktī", "Hamletā", "Venēcijas tirgotājā" un citos uzvedumos izpaudās teātra maģija un svētdienīga teatralitāte, ideja par



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

V. Šekspīra  
"Ričards III"  
Berlīnē (1920).  
Režisors L. Jesners,  
Ričards – F. Kortners,  
Bakingems – R. Forsters.  
W. Shakespeare's  
"Richard III"  
in Berlin (1920).  
Director – L. Jesner,  
Richard – F. Kortner,  
Buckingham – R. Forster

teātri kā kopības rituālu visos laikos. Jesnera uzvedumi runāja par savu laiku, izmantojot ekspresionistiskā teātra tehniku; viņa iestudējumu "Ričards III" (1920) un "Hamlets" (1926) darbības vieta neapšaubāmi bija ķeizarskā Vācija. "Hamletu" Jesners traktēja kā politisku lugu, norādot: *"Kāda gan interese mūsdienu publikai varētu būt par Hamleta tēla psiholoģiju? Gramofona plate "būt vai nebūt" ir nospēlēta."*<sup>20</sup>

Arī 1937. gadā Jirgena Fēlinga režisētajā "Ričarda III" uzvedumā Vernerā Krausā Ričardā bija skaidri saskatāmas asociācijas ar Hitlera propagandas ministru Gebelsu, viņa miesassargi valkāja SS formas u.tml.

Savas karjeras sākumā Brehts apkarēja tradicionālo godbijību pret klasiķiem, Šekspīru ieskaitot, ko viņš uzskatīja par kulturālas pašhipnozes formu. Šīs lugas, pēc Brehta domām, bija izmantojamas tikai



kā jēlmateriāls, pārstrādājot tās no skaidrām ideoloģiskām pozīcijām un piešķirot tām mūsdienīgu nozīmi.

Neraugoties uz Brehta politizācijas un atsvešinātības principu lielo ietekmi, interese par raksturu tomēr saglabāja centrālo vietu Šekspīra interpretācijās uz vācu skatuvēm līdz pat 60. gadiem, kad jaunā režisoru paaudze ar Pēteri Cadeku, Heineru Milleru un Pēteri Šteinu priekšgalā noliedza psiholoģiskās niansētības un raksturu nozīmību. Viņu eksperimentālie uzvedumi demonstrēja netiksmi pret jebkāda veida patētiskas un heroisma izpausmēm, neticību varai un politikai, izaicinājumu buržuāziskās sabiedrības svētumiem un gandrīz izmisīgu Šekspīra lugu slēpto un atklāto erotisko un seksuālo diskursu akcentēšanu.

H. Millers sasaistīja Šekspīra "Hamletu" ar savu "*neticami brutālo*" desmit lappušu scenāriju, kas tika nodēvēts "Hamlets-mašīna", un radīja drāmu un iespaidīgu uzvedumu (1989./90.) par pasauli jēgas un kultūras bojāejas laikā. Tā bija kā kapa dziesma brūkošajai Austrumvācijai.<sup>21</sup>

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

V. Šekspīra "Hamlets" Berlīnē (1989/90). Režisors H. Millers.  
W. Shakespeare's "Hamlet" in Berlin (1989/90). Director H. Miller

Tādējādi pēdējo 200 gadu laikā, kā norāda A.B. Dausons, Šekspīrs Vācijā ir sekmīgi pierādījis ārzemju autora integrēšanu, noliedzot viņa fundamentālo “angliskumu”, kas kopš 18. gadsimta ir bijis britu impērijas galvenais arguments un arī šodien ļauj kritiķiem meklēt saistību starp klasiķi un Anglijas ideoloģisko un vēsturisko attīstības likni.<sup>22</sup> Šekspīram ir bijusi būtiska nozīme gan vācu kultūras suverenitātes veidošanā, gan tās vēlākajā dekonstrukcijā un politisko batāliju atspoguļojumā mākslā.

### Šekspīrs Austrumeiropā un citur

Nav apšaubāma Šekspīra saistība ar nacionālās un kultūras neatkarības iegūšanas un nostiprināšanas kustībām Austrumeiropā. Viņa raksturi, vispirms jau Hamlets, bija pazīstami lasošajai publikai. Neskaitāmu jaunu ideālistu uztverē atbalsojās Hamleta dilemma; hamletisms kā neizlēmība, politiska mazaktivitāte un sapņaina iegrīmšana sevī bija ierasts krievu inteliģentu dvēseles stāvoklis 19. gadsimta vidū.

Polijas rakstnieki un teātra darbinieki šo dilemmu interpretēja kā jautājumu, uz kuru jāatbild katram īstenam patriotam un pilsonim, lai sasniegtu nacionālo neatkarību un brīvību. Jautājums “būt vai nebūt” poļu variantā pārvērtās par jautājumu “cīnīties vai necīnīties”.<sup>23</sup> Gan Polijā, gan Krievijā, gan Čehijā un Ungārijā Šekspīra tulkojumus/adaptācijas un uzvedumus lielā mērā ietekmēja sava laika politiskais klimats.

Jaunākie pētījumi akcentē to, ka jau Aleksandra Sumarokova 1748. gada “Hamleta” tulkojumā – adaptācijā viss bija koncentrēts uz prinča pienākumu atbrīvot tautu no Klaudija un Polonija tirānijas, atsvabinot monologu “būt vai nebūt” no jebkādas metafiziskas mīklainības un kā tragēdijas kulmināciju izvirzot prinča lēmumu cīnīties.<sup>24</sup> Arī Pāvela Močalova lieliskā Hamleta cīņā par vispārējo taisnību un tēlojuma zemslānī gadsimtu vēlāk (1837) bija jaušams tas krievu inteliģences pretestības gars, kas 1848. gadā noveda pie revolūcijām visā Centrālajā Eiropā.<sup>25</sup>

Ferenca Kazinci “Hamleta” versijā Ungārijā 1790. gadā bija iekļautas daudzas vietēja rakstura atsauces un priekšvārds, kurā Kazinci



rakstīja: *"Kurš gan neraudās aiz prieka, kad mūsu iznīcinātā, kājām samītā nācija beidzot reiz paceļ galvu no putekļiem un pīšļiem?"*<sup>26</sup> It kā lai ilustrētu šo cēlo mērķi, Hamlets šajā versijā tika atstāts dzīvs, lai varētu iegūt troni un taisnīgi valdīt.

Pētījumi liecina, ka Polijā politiski nemierīgu periodu laikā pēc Otrā pasaules kara (1956, 1968, 1970, 1981) ir strauji pieaudzis "Hamleta" iestudējumu skaits.<sup>27</sup> Aktuālās alūzijās vibrēja 1956. gada izrāde Krakovā, kuras politiskais konteksts tiek saistīts ar pirms diviem gadiem notikušo Padomju Savienības Komunistiskās partijas 20. kongresu, kas nodeva atklātībai staļiniskā režīma noziegumus. Pēc kara stāvokļa pasludināšanas Polijā 1981. gadā režisora Andžeja Vajdas izrādē (1982) Fortinbrass bija tērpts nīsto Polijas Drošības spēku uniformā u.tml.

Krievijai bija pašai savas Šekspīra tradīcijas. Viņa literārā ietekme bija milzīga: visi lielie rakstnieki – Puškins, Ļermontovs, Turgeņevs, Dostojevskis, Tolstojs – vai nu ļāvās angļu klasika "burvībām", vai cīkstējās ar viņa dižo ēnu. 20. gadsimtā šekspirologi atklāja Šekspīra un Čehova lugu poētisko struktūru līdzību. Sevi ar Hamletu identificēja gan Visarions Beļinskis, gan Aleksandrs Bloks.

Taču Šekspīra skatuviskās interpretācijas Krievijā visvairāk ietekmēja cenzūra, kas tikpat centīgu modrību kā monarhijas laikos izrādīja arī pēc 1917. gada revolūcijas. Tiešas politiskas alūzijas teātrī, izmantojot Šekspīra lugas, te nebija iedomājamas; "Hamlets" Staļina laikā bija aizliegta un nevēlama luga. Tomēr atsevišķi režisori uzdrīkstējās riskēt, kā Nikolajs Akimovs, veidojot Maskavas Majakovska teātrī tradīcijas graujošu, grotesku "Hamleta" iestudējumu (1932). Savu aktuālo kontekstu uzvedums visā pilnībā ieguva tikai pēc diviem gadiem, kad Staļins devās uz Ļeņingradu "noskūpstīt zārkā dārgo nelaiķi Kirovu", kas bija noslepkavots pēc viņa rīkojuma, un daudziem asociējās ar Šekspīra Klaudija liekulīgajām sērām par "dārgā brāļa" nāvi.

Būdams spiests piesargāties no Šekspīra interpretācijām politiskā teātra virzienā, krievu teātris guva gandarījumu, realizējot šīs interpretācijas krievu konstruktīvisma stilā, kura ietekmes bija jūtamas skatuves dizainā visā Eiropā vēl 30. gados. Fjodors Komisarževskis Stretfordas Memoriālajā teātrī realizēja savu "alumīnija" "Makbeta" versiju (1933), kas radīja plašas diskusijas. Citi krievu teātra darbinieki – emigranti pārnese šo stilu uz kontinentu un pat uz ASV.<sup>28</sup>



Jaunas intereses viņus par "Hamletu" Krievijā radīja Borisa Pasternaka jaunais, poētiski un jēdzieniski precīzais lugas tulkojums (1939) un Jurijs Ļubimova iestudējums Tagankas teātrī ar Vladimīru Visocki titullomā (1971). Uzveduma garajā skatuves mūžā, kad līdz 1980. gadam tika nospēlētas 217 izrādes, Maskavas skatītāji (un ne tikai viņi vien) sāka identificēt Visocki, kurš katras izrādes sākumā ģitāras pavadībā skandēja Pasternaka agrāk aizliegto dzejoli "Hamlets", ar Hamletu un iestudējuma metaforisko "cietuma" pasauli – ar padomju politiskā režīma situāciju. Lai gan Ļubimova iestudējums bija radikāls pavērsiens Šekspīra darbu līdzšinējās interpretācijas tradīcijā, galvenā varoņa tēls tajā netika dekonstruēts.

Čehu teātra pieejā Šekspīram mazāk dominēja alkas pēc politiskas neatkarības nekā pēc kultūras suverenitātes. 20. gadsimta 20. un 30. gados Čehijas Nacionālais teātris Prāgā guva starptautisku ievēribu ar saviem iestudējumiem ekspresionistiskās dekorācijās un ar abstraktām skatuves konstrukcijām padomju avangarda stilā. Pēc Čehijas kļūšanas par Padomju Savienības sateļi 1948. gadā Šekspīra interpretācijās parādījās aizvien jaušamākas politiskas alūzijas. Režisora Otomāra Krejčas un scenogrāfa Josefa Svobodas "Romeo un Džuljeta" iestudējums (1964) atspoguļoja stindzinošajā aukstā kara atmosfērā ieslodzītās čehu jaunatnes izjūtas.

Desmit gadus pēc Prāgas pavasara (1968) jaunās paaudzes pārdzīvojumus izteica "Hamleta" iestudējums Ēvalda Shorma režijā, kur jaunajiem varoņiem *"pilēja asinis no dziļām brūcēm gan ķermenī, gan dvēselē."* Uzvedums bija veidots kā traģisks farss, kur priekšstati par augsto un diženo tika atklāti visā to absurditātē. Kaprači bija klauni, kuri noslēdza izrādi, uzvelkot pār liķiem aizsargtīklu un apslakot šo kaudzi ar dezinfekcijas līdzekli. Kā liecina kritiķis Zdeneks Stribnijs, skatītāji bija satrikti, taču tajā pašā laikā izjuta arī zināmu atvieglojumu, sava veida modernā absurda katarsi.<sup>29</sup>

Gandrīz visi "Hamleta" iestudējumi Polijā, Čehoslovākijā un Rumānijā, sākot no 50. gadiem līdz mūsu dienām, ne tikai atspoguļo opozīcijas izjūtu valdošajam režīmam, bet arī akcentē visuresošo uzraudzības un nopratināšanas sistēmu, indivīda apdraudētību, komentē bijušās un paredz nākamās masveida nāves.<sup>30</sup>

Pēc padomju impērijas sabrukšanas Šekspīra politizācijas "karstais punkts" pārcēlās uz Balkāniem. A.B. Dausons min piemēru ar rumāņu teātra trupas "Pralipe" "Romeo un Džuljetas" iestudējumu. Trupa, kura strādāja Maķedonijā, bija spiesta meklēt politisko patvērumu Vācijā. Viņu izrādes darbība notika Bosnijā, Džuljeta bija musulmane, bet Romeo – kristietis. Par Džuljetas balkonu kalpoja sens sabombardēts tilts, un viņa runāja ar Romeo pāri aizai. Finālā nebija nekāda izlīguma, nekāda miera, tikai svilinoša ložmetēju uguns kārtā.<sup>31</sup> Trimdas un etniskā konflikta tēma, interkulturālās komunikācijas iespējas un neiespējamība, kā arī citas tēmas un motīvi, ko Šekspīra lugā atrada interpretētāji, pierāda, ka viņa dramaturģijā ir vēl daudz "neatmodinātu" teksta slāņu.

Arī tādās valstīs kā Francijā un Itālijā, kur nacionālie centieni tik lielā mērā netika saistīti ar Šekspīra darbiem, romantisma ideju ietekmē šis "mežonīgais ģēnijs" (kā viņu raksturoja Voltērs) tika pieņemts. Tas nebūt nenotika tik vienkārši, jo vēl 1822. gadā kādas angļu trupas ierašanās Parīzē ar "Otello" viesizrādēm beidzās nelāgi. Franču piesardzību pret Šekspīra "barbarisko drāmu" vairoja atmiņas par 1815. gadā noslēgtā franču – vācu kara iznākumu, un publikas šoku, redzot Otello žņaudzam Dezdemonu, pastiprināja starpsaucieni: "*Nost ar Šekspīru! Viņš ir Vellingtona leitnants.*"<sup>32</sup>

Franču skatītāji pirms tam bija sastapušies ar Šekspīra darbiem tikai Žana Fransuā Disē (*Ducis*) un citu autoru adaptācijās, kur viņiem nepieņemamais angļu rakstnieka "mežonīgums" tika savaldīts un iestrādāts franču neoklasicisma kategorijās. Spēcīgu impulsu jaunā virziena – franču romantisma ģenēzē un attīstībā deva Stendāla apcere "Rasins un Šekspīrs" (1823). Un būtiska nozīme tajā bija Čārlza Kembla trupas viesizrādēm Parīzē ar "Hamleta" izrādēm (1827).

Skatītāju vidū bija visas romantisma kustības vadošās personības, sākot ar Viktoru Igo un Alfrēdu de Viņjī un beidzot ar Aleksandru Dimā. Triumfālus panākumus guva gan Kembls Hamleta lomā, gan Hariete Smitsone kā Ofēlija, īpaši ārprāta ainā. Viņas aizrautība, kas atdzīvināja tā laika teātra rutīnu, radīja tādu emocionālu iedarbes spēku, kādu franču skatuve līdz tam nebija pazinusi. Smitsone, kura līdz tam nebija īpaši pazīstama aktrise, pabeidza izrādi kā zvaigzne. Tajā pašā sezonā veiksmīgi nospēlējusi arī Džuljetu, viņa līdzās Šekspīram,



kurš kļuva par franču romantisma “katalizatoru”, iemiesoja vienu no šīs kustības simboliem.

Stretfordietis tapa par “krusttēvu”, emocionālo potenciālu atbrīvojošu un uzspriozinošu spēku jauna veida drāmas un teātra virzienam, ko turpmākajos gados iezīmēja gan V. Igo “Ernani” vētrainā pirmizrāde (1830), gan citu pirmo franču romantiķu lugas. A. Dimā vēlāk rakstīja par angļu “Hamleta” viesizrādi kā par pieredzi, kas viņu izšķiroši pievērsusi lugu rakstīšanai: *“Iedomājieties kādu, kurš ir akls kopš dzimšanas un kuram tiek dota zīme, kurš pēkšņi atklāj veselu pasauli, par kuru viņam nav bijis nekāda priekšstats... un jūs sapratīsiet, uz kādu Ēdenes burvību man pavēra durvis šī izrāde... Ak, Šekspīr, es tev pateicos! Ak, Kembl un Smitsons, es pateicos jums! Es pateicos savam Dievam! Un dzejas eņģeļiem! .. Es sapratu, ka teātra pasaulē viss rodas no Šekspīra, tāpat kā reālajā pasaulē viss rodas no saules... Es beidzot sapratu, ka viņš bija vīrs, kurš pēc Dieva ir radījis visvairāk.”*<sup>33</sup>

Mēs varētu pakavēties pie Sāras Bernāras vēlāko gadu Hamleta, pie Žorža Pitojeva, Žana Luija Baro, Patrisa Šero un citu franču režisoru Šekspīra interpretācijām. Mēs varētu doties uz zemeslodes viņu malu apraudzīt, kā britu klasiķim klājas Ķīnā “kultūras revolūcijas” laikā, kur Marksa un Engelsa augstais viņa darbu vērtējums līdz tam bija nodrošinājis cienījamu statusu, pavērot, kādas pārsteidzošas pārvērtības viņš piedzīvo Japānā vai Indijā, kur šīs lugas bieži tikušas ne tikai adaptētas, bet arī lokalizētas. Interesanti, ka gan Japānā, gan Ķīnā viena no pirmajām

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

V. Šekspīra  
“Liela brēka, maza vilna”  
Ķīnas Šekspīra festivālā  
(1986).  
Režisors Jangs Vaigu.  
Benedikta un Beatričes  
divspēle Duihang stilā.  
W. Shakespeare's  
“Much Ado About Nothing”  
in China's Shakespeare  
Festival (1986)



Šekspīra lugām – favorītēm ir bijusi "Venēcijas tirgotājs", ar ko sākusies arī latviešu teātra šekspīriskā pieredze. Japānā šīs lugas uzvedums Kabuki teātra stilā saucās "Dzīve ir tik trausla kā ķiršu zieds naudas pasaulē" (1885), bet Ķīnā – "Līgums par miesu" (1913), un abi šie nosaukumi jau raksturo interpretāciju konceptu.

Mēs varētu paviesoties japāņu rakstnieka un režisora Hideki Nodas brīvās "Ričarda III" adaptācijas izrādē, kur Šekspīram tika sarīkota tiesa, apsūdzot viņu Ričarda pārvēršanā par nelieti, vai Nodas "Sapnis vasaras naktī" uzvedumā, kur Tēzeja galms bija pārvērsts restorānā un mīlētāji – par pavāriem, kuri cīnījās ar virtuves nažiem. Varētu pavērot komēdijas "Liela brēka, maza vilna" ķīnisko variantu Huangmeiksi jeb "dzelteno plūmju teātra" stilā (1986), kas radies no vietējām tējas vākšanas balādēm<sup>34</sup> un ietver arī Duihang stila duetus jautājuma un atbildes formā. Taču laiks beidzot atgriezies Latvijā.

### Šekspīrs latviešu teātrī: svētbilde vai "putnubiedēklis"?

Lai gan Latvijā Šekspīrs bija pazīstams no viņa darbu adaptācijām angļu klejojošo trupu izpildījumā jau 17. un 18. gadsimtā, latviešu profesionālā (patiesībā – pusprofesionālā) teātra skatuvei britu klasiķis tuvojās pavēlu. Ievērojamākās Šekspīra lugas jau bija izrādītas teātra publikai un viņu cariskajām augstībām Krievijā, pazīstamas gandrīz visā Eiropā un Ziemeļamerikā, kad latviešu teātris vēl tikai "*sapņoja no Šekspīra un Sofokla*." Kā krāšņas, grandiozas vēsturiskas gleznas Anglijā tapa viktoriānisma laikmeta Šekspīra iestudējumi, kad Jelgavā pieticīgos apstākļos Roberta Jansona vadībā, kuram pašam tolaik vēl nebija lielas pieredzes skatuves mākslā, tika uzvesta pirmā britu klasiķa luga mūsu teātrī – "Venēcijas tirgotājs" (1884).

Agrīnajā Šekspīra interpretācijas posmā – no 19. gadsimta 80. gadiem līdz 20. gadsimta 20. gadiem – pret klasiķi valda bikla un godbijīga attieksme: neviens no mūsu teātra darbiniekiem nav uzdrīkstējies viņa darbus lokalizēt, pārceļot, piemēram, "Sapni vasaras naktī" Jāņu nakts gaisotnē vai bezkaunīgi adaptējot. Klasiķis tiek pacelts kā svētbilde karā pret neticīgajiem, kas apšaubā topošā latviešu teātra spēju šīs lugas pienācīgā līmenī uzvest, un izmisīgi tiek meklēti veidi, kā šos iestudējumus pietuvināt sava laika teātra kanoniem.

Taču pirmajos Rīgas Latviešu teātra Šekspīra uzvedumos ir laba tiesa neveiksmju, pusveiksmju un kuriozu, kas liecina, ka problēmas ir ne tikai šo iestudējumu radītājiem, bet arī kritiķiem. Tā, piemēram, Otello pirmajās recenzijās konsekventi dēvēts par “*melno nezvēru*” (1895), bet “Jūlija Cēzara” pirmuzvedums (1900) kritiķei L. Skujeniecei kalpo par ieganstu cēzarisma slavinājumam.<sup>35</sup> Kā var spriest pēc tā laika preses, īpaši veiksmīgi nav bijuši ne “Hamleta” (1894), ne “Romeo un Džuljetas” (1899) pirmuzvedumi, kur abus galvenos varoņus tēloja teātra direktors Pēteris Ozoliņš ar savām solidajām ūsām.

Šekspīram tomēr neapšaubāmi bija būtiska nozīme topošā latviešu teātra repertuāra strukturēšanā, kur līdz tam valdīja K. fon Holteja “Lenorei” līdzīgi sacerējumi un Ā. Alunāna dziesmu spēles, kā arī aktieru un režisoru profesionalitātes un pašapziņas attīstīšanā. D. Akmentiņas, J. Skaidrites, A. Freimaņa, A. Mihelsoņa un R. Veica radītie tēli Šekspīra lugu iestudējumos pamazām pierādīja, ka tie no biklām Pelnrušķītēm spēj pārvērsties līdzvērtīgos dejas partneros lielajā Barda teātra ballē, kas turpinājās visās pasaules malās.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Skats no V. Šekspīra “Hamlets” iestudējumā Dailes teātrī (1959). Režisors E. Smilģis.  
A scene from Shakespeare’s “Hamlet” in Daile’s Theatre (1959)

Agrīnajā Šekspīra adaptācijas periodā latviešu teātris neloloja īpašas cerības sasniegt šajos uzvedumos neoklasicistisku stila skaidrību un tīrību vai glezniecisku krāšņumu un greznību (ar atsevišķiem izņēmumiem kā R. Veica iecerētais pompozais "Antonija un Kleopatra" iestudējums 1914. gadā). Dominējošā bija postromantisma laikā valdošā reālistiskā, psiholoģiskā pieeja ar atsevišķām sentimentālisma un naturālisma teātra iezīmēm. Attieksmē pret klasiķi bija vērojamas vai nu "svētās trīsas", bijīgs skats no lejas uz augšu, vai netīša degradācija (nepietiekamās profesionalitātes dēļ), pārvirzot Šekspīra lielās traģēdijas ģimenes drāmas līmenī, – lai gan šajā ziņā bez grēka nebija arī lielais angļu aktieris Henrijs Irvings, piemēram, savā "Hamleta" uzvedumā (1874).

Pirmais, kas ar Šekspīru latviešu teātrī stājās līdzvērtīgās, koleģiālās attiecībās, bija Eduards Smiļģis. Viņam klasiķis nebija Dižais Bards, bet vispirms aktieris Villijs jeb Viljems, kurš precīzi zināja, kādēļ viņš visus tos vārdiņus savās lugās ieraksta un ar kuru tādēļ var risināt konkrētu dialogu. Sākot ar 20. gs 20. gadiem, var runāt par E. Smiļģa iedibināto neoromantisma virzienu un tradīciju Šekspīra lugu

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Skats no V. Šekspīra "Romeo un Džuljeta" Dailes teātrī (1953)  
A scene from Shakespeare's "Romeo and Juliet" in Daile's Theatre (1953)



uzvedumos, ko komēdiju iestudējumos papildina delartiskās komēdijas teatralitātes un improvizācijas principu renesanse.

E. Smilģis uzskatāms par nozīmīgāko Šekspīra darbu interpretu visā latviešu teātra vēsturē ne tādēļ, ka viņš visbiežāk (21 reizi) pievērsies klasiķa lugām un iestudējis veselu “Šekspīra bibliotēku” (“Hamletu”, “Otello”, “Romeo un Džuljetu”, “Jūliju Cēzaru” un veselu rindu komēdiju), bet tādēļ, ka režisora talanta mērogs izrādījās adekvāts Barda universālās tēlainības pasaulei atbilstošas mākslinieciskas kvalitātes radīšanai. Smilģis ir arī aktīvākais Šekspīra darbu adaptētājs un modernizētājs mūsu teātrī, par ko ne vienreiz vien ir sava laika kritikas rāts un kaunināts, lai gan Eiropas teātra kontekstā šie modernizējumi izskatās gaužām nevainīgi un pat intriģējoši.

Ar E. Smilģi un 60. gadiem latviešu teātrī noslēdzās tas periods Šekspīra interpretācijā, ko raksturoja romantiska piepaceltība un varoņu cildenība, ticība skaistumam, harmonijai un labā uzvarai pasaulē, ko nespēj satricināt atsevišķu ļaundaru individuālie tīkojumi. 20. gs 70. gadi ievadīja jaunāko laika periodu angļu klasiķa lugu traktējumos mūsu teātrī, kad pilnīgi izmainījās šo lugu varoņa, laika un telpas traktējuma koncepts.

50. gadu majestātisko un traģisko J. Jurovska karali Līru nomainīja traģigroteskais M. Hižņakova Līrs A. Kaca izrādē Krievu drāmas teātrī (1977), H. Liepiņa “samta princi” Hamletu – R. Rudāka raupajā džemperī tērptais, rūgtais varonis O. Krodera izrādē (1972). Varoņu izredzētību un cildenumu nomainīja deheroizācija, pārliecību par pasaules ainas viengabalainību un nesagraujamo kārtību apstrīdēja aizvien kulminējoša pasaules disharmonijas izjūta.

Klasiskais teksts tika uztverta kā atsvešināta, “mirusi” struktūra, kas jāatdzīvina, vai arī kā fiksētas attiecības, kas izrādes laikā ir jāpārvērtē no mūsdienu cilvēka pieredzes viedokļa. Ja iepriekšējā perioda Šekspīra iestudējumu varoņi nereti dzīvoja kādā abstraktā, mītiskā laikā un telpā, sociāli abstrahētā vidē, tikai dažkārt to pietuvinot savam laikam un tā norisēm, tad tagad vēsturiskās distances saīsināšana (vai pat ignorēšana) starp autora laiku un mūsdienām kļuva par vispārēju interpretācijas principu.

Par pirmo konsekvanto šī mūsdienu perioda paraugu kļuva O. Krodera iestudētais “Traģisks stāsts par Hamletu, Dānijas princi” Valmieras teātrī (1972) ar varoņu uzsvērtu demokrātiskumu, neceremoniālo

uzvedības veidu, tērpu rupjo, "nekaralisko" faktūru un pasauli, kas bija jau tiktāl ļaunuma piestrēdzināta, ka protagonistis, sākdams darboties pēc tās likumiem, neglābjami ar šo ļaunumu inficējās. Meklējot patvērumu un norobežošanos no šī ļaunuma, režisors Ā. Šapiro sava uzveduma "Romeo un Džuljeta" (1977) skatuves telpu sadalīja divos līmeņos (scenogrāfs A. Freibergs), bangojošās nežēlības un neiecietības vidū radīdams cilvēcības un mīlestības salīņu – baložbūdu, kurā mēģināja glābties abi galvenie varoņi. Teatrālā telpa tika novesta līdz koncepcijai par eksistenciālo telpu A. Kaca "Karaļa Līra" uzvedumā.

60. un 70. gados, kas visā pasaulē bija "politizētā" Šekspīra laiks, mēs latviešu interpretācijās neatradīsim tiešas politiskas asociācijas un alūzijas. Gan tādēļ, ka politiskais teātris kā virziens Latvijā praktiski attīstījās maz (galvenokārt ar impulsiem, elementiem un

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

E. Smilģis titullomā  
V. Šekspīra "Jūlijs Cēzars" izrādē  
Dailes teātrī (1934)  
Eduards Smilģis in the title role  
in Shakespeare's "Julius Caesar"  
in Daile's Theatre (1934)



publicistiskiem risinājumiem Ā. Šapiro, A. Kaca, V. Maculēviča daiļradē), gan tādēļ, ka Šekspīrā latviešu režisorus vispirms saistīja viņa universālums un iespēja "saāķēt" šos darbus ar sava laika garīgajiem, filozofiskajiem un ētiskajiem, retāk – sociālajiem un politiskajiem meklējumiem. Protams, šajos meklējumos nevarēja neatspoguļoties totalitārā režīma ietekme, un šī režīma pārstāvji nekavējās sevi atpazīt Šekspīra tēlos. Tā 1934. gadā pēc dažām izrādēm tika noņemts E. Smiļģa "Jūlija Cēzara" uzvedums, kur diktatora gāšana tika uztverta kā jaundibinātajai nacionālajai diktatūrai nevēlams akts.

Vēlāk šīs asociācijas un alūzijas ietērpās ļoti attālinātos, distancētos simbolos un sarežģītā Ezopa valodā. O. Krodera "Hamlets" demonstrēja atturīgu solidaritāti ar J. Ļubimova gandrīz tajā pašā laikā tapušā uzveduma varoni, dzejnieku – protestētāju un ideju par valsti kā garīgā cietuma realizētāju. Ā. Šapiro "Romeo un Džuljeta" iestudējuma nogurušais hercogs Eskals, kurš nespēja nodrošināt cilvēci un harmoniju savā valstī un tika asociēts ar personības brīvu attīstību kavējošas varas simbolu, tika novests līdz baisma, no indivīda atsvešināta mehānisma funkcionēšanai ar šekspīrisku vērienu realizētajā šī paša režisora H. fon Kleista "Homburgas prinča" uzvedumā (1980). Savdabīgs alūziju tilts veidojās starp draudīgo sienu – priekškaru J. Ļubimova izrādē, kas savā ceļā noslaucīja visu dzīvo, un pelēko sienu – mūri, kuru pārvarēt tiecās M. Kublinska uzveduma "Romeo un Džuljeta" varoņi (1983), meklējot izeju no sava laika smacējošās īstenības.

Latviešu teātrī nevar runāt arī par tiešu poļu šekspirologa Jana Kota esejās un viņa grāmatā "Mūsu laikabiedrs Šekspīrs" (1965) attīstīto ideju ietekmi. Šīs idejas, kas visu cilvēces attīstības gaitu skata kā mūžīga, absurda, indivīda būtībai naidīga mehānisma darbību, kurā mainās tikai darbojošās personas, bet mehānisma principi paliek nemainīgi, bija ārkārtīgi populāras īpaši 60. un 70. gadu Eiropas teātrī. Mūsu teātrī ir vērojamas atsevišķas šo ideju atbalsis. A. Liniņš savā "Ričarda III" uzvedumā Dailes teātrī (1973) polemizē ar J. Kotu, finālā izvirzot Ričmondu kā jaunas, taisnīgākas valsts varas pārstāvi, kurš darīs galu Ričarda praktizētajai asinsizliešanai. Savukārt A. Kaca "Karaļa Līra" interpretācija pilnīgi solidarizējas ar J. Kota koncepciju, jau tīri vizuāli materializējot uz skatuves nežēlīgo "mehānismu", akcentējot to visās izrādes norisēs un drūmajā atmosfērā.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Skats no V. Šekspīra "Sapnis vasaras naktī" Dailes teātrī (1977)  
A scene from Shakespeare's "Midsummer Night's Dream" in Daile's Theatre (1977)

Taču, tāpat kā latviešu teātrī neiedibinājās t.s. absurda teātra virziens, tajā plašāk neattīstījās arī beketiskās Šekspīra vīzijas un redzējumi, kas atkal uznira tikai 90. gadu otrajā pusē. Tieši otrādi: laikā, kad visā pasaulē teātri aizrāvās ar "smago" Šekspīru, latviešu režisori viņa lugās meklēja tos vitalitātes un harmonijas avotus, kas var neitralizēt mūsdienu cilvēka disharmonisko pasaules izjūtu. Mīlestību kā harmonizējošu un glābjošu alternatīvu savās uzrādēs izvirzīja gan M. Ķimele ("Spītnieces savaldīšana", 1977), gan Ā. Šapiro un M. Kublinskis jau pieminētajās "Romeo un Džuljetas" interpretācijās, gan jaunie režisori A. Birkovs un U. Brikmanis komēdijas "Liela brēka, maza vilna" asprātīgajā traktējumā (1979). Par īstu vitalitātes sprādzienu laikā un telpā izvērtās K. Auškāpa radītā "Sapnis vasaras naktī" interpretācija (1977) ar toreizējiem Dailes teātra Sestās studijas audzēkņiem, kuru baltos triko tērptie augumi melnajā skatuves kārbā ar tajā iekārtajām virvēm un trapecēm ne tikai demonstrēja aktieru pārsteidzošo ķermenisko veiklību un stilistisku līdzību ar P. Bruka slaveno

šīs pašas lugas interpretāciju (1970), bet apliecināja Šekspīra materiālā ieslēptās labdabīgās enerģijas lādiņa iedarbīgumu.

Diemžēl šīs vitalitātes uzliesmojums turpinājumu mūsu teātrī nav guvis. M. Ķimeles daiļradē tas atbalsojās viņas rotaļīgajā postmodernajā spēlē "Karalis Līrs" Jaunajā Rīgas teātrī (1994), kur traģēdija tika izspēlēta kā atraktīva traģikomiska parafrāze. Pēc harmonijas ar visiem dvēseles spēkiem tiecās režisores Šekspīra sonetu uzveduma "Mani mīl Šekspīrs" varoņi (Jaunais Rīgas teātris, 1997), taču šīs harmonijas iluzoriskums jau bija komiska pētījuma avots viņas iestudētajā "Sapnis vasaras naktī" (Nacionālais teātris, 1999). Veidojot "Otello" (teātris "Kabata", 1990) kā mūsdienīgu arhetipālu spēli, M. Ķimele vēl atstāja mazu "vēdlodziņu" cerībai, taču šīs pašas lugas uzvedumā Liepājas teātrī desmit gadus vēlāk ļaunums, agresija un varmācība nožņaudz jebkuras dabisko jūtu izpausmes. Mūsdienu latviešu teātrī M. Ķimele Šekspīra darbiem pievērsusies biežāk nekā citi režisori, taču vai viņa varētu angļu klasiķi dēvēt par "savas dzīves vīrieti"? Šķiet, ka uz šo godu varētu pretendēt arī Blaumanis vai Čehovs.

K. Auškāps Šekspīram pievērsās tikai 1994. gadā, "Romeo un Džuljetas" iestudējumā tā arī neatrodot balansu starp lugā tēloto mīlestības un nežēlības pasauli, un 2000. gadā, iestudējot M. Zīverta lugu "Āksts" kā skumju, traģisku līdzību par aktiera un dzejnieka likteni, kur daudzo Barda lugu fragmentu iestarpinājumi liecina par savdabīgām "ilgām pēc Šekspīra". Nostalgija pēc britu klasiķa krāšņās teatralitātes bija jaušama arī tādos 90. gadu sākuma uzvedumos kā A. Eižvertiņas "Perikls, Tīras princis" Daugavpils teātrī un J. Rijnieka postmoderni strukturētajā "Sapnis vasaras naktī" Liepājas teātrī. O. Krodera vēlākajās "Hamleta" interpretācijās (Liepājas teātris, 1984; Nacionālais teātris, 1997) ir tikai izvērstāk atklājusies viņam raksturīgā pesimistiskā, apokaliptiskā pasaules izjūta. Ā. Šapiro tā arī nerealizēja savu 90. gadu sākumā kopā ar britu scenogrāfu Timu O'Braienu iecerēto vērienīgo "Hamleta" interpretāciju ar R. Plēpi titullomā, kas paredzēja teātra skatuves pārbūvi un kam tika pasūtīts jauns J. Birzvalka tulkojums, ko vēlāk daļēji izmantoja Kroders.

90. gadu otrā puse arī mūsu teātrī ir Šekspīra dekonstruktīvo, postmoderno risinājumu laiks. "Hamleta" adaptētājs un iestudētājs Liepājas teātrī L. Gundars (1994) pārstrādā ironiskās, ekscentriskās un rotaļīgi groteskās formās daudzus Šekspīra iestudējumu tradīcijās iz-



lolotus simbolus, Ofēliju aizstājot ar pāris butaforiskiem ziediem, Rozenkrancu un Gildenšternu – ar divām oranžām bumbiņām, kas vēlāk pārvēršas apelsīnos, Poloniju – ar garu, baltu bārdu u.tml.; galvenais varonis šajā uzvedumā ir reflektējošs notikumu komentētājs, antivaronis. "Nepanesamā teātra arteļa" pārstāvja Gata Šmita interpretācijā "Ričards III. Jorku ģimenes pēdējā ziema" (1997) Šekspīra varoņi ir bezpersoniskas lietas, kustīgi objekti režisora izkārtotajā ziemīgajā ainavā un klusajā dabā līdzās ķirbjiem, kabačiem, pupiņu saišķiem. I. Lūsis uzvedumā "Tas pats Makbets" teātrī "Skatuve" (1998) jau balstās ne uz Šekspīra, bet E. Jonesko šīs tēmas interpretāciju absurda teātra stilā. Kā dīvainu, abstraktu spoguļattēlu spēli savu "Vētras" traktējumu piedāvā R. Vaivars (Nacionālais teātris, 2000).

Taču tajā pašā laikā tapušais vitālais, dzīves un spēles prieku apliecinošais igauņu viesrežisora R. Agura "dzīvā plāna" Šekspīrs leļļu teātrī – "Simbelina" iestudējums (1999) atgādina par autora daudzslāņaino teatralitātes potenciālu. Arī G. Trostjaņeckā realizētais komēdijas "Veltas pūles mīlā" iestudējums (2002) apliecina gan klasika teatralitātes joprojām valdzinošo un fascinējošo maģiju, gan problēmas tās mūsdienīgā skatuviskā interpretācijā. Šķiet, ka vairuma latviešu teātra praktiķu un arī skatītāju uztverē Šekspīrs tomēr patlaban ir pārvērties par kaut ko līdzīgu drūmam putnubiedēklim, kura atdzīvināšanā ir grūti atrast saskarsmes punktus ar problēmām, kas viņus nodarbina.

Tomēr jautājums par Šekspīru ir jautājums par pasaules teātra kultūras mantojumu teātrī vispār, un jātīc, ka mūsu teātris neizvēlēties pašpietiekamo kultūras mankurta pozīciju (par ko liecina gan režisora M. Gruzdova, gan citu ieceris). Uzmanīgāk ielūkojoties "vecmodīgā putnubiedēkļa" veidolā, nevar nenovērtēt Šekspīra piedāvātā Elizabetes laika teātra modeļa atvērtību un ietilpību, "rupjā" un "svētā" teātra (P. Bruka apzīmējums) unikālo sintēzi, tēmu un tēlu arhetipālo daudzveidību, kurā aizvien jaunas un jaunas ierosmes atrod 21. gadsimta teātris visā pasaulē.



## ATSAUCES

- <sup>1</sup> Cit. no: Бартошевич А. Шекспир. Англия. XX век. М., 1994. С. 168.
- <sup>2</sup> Brigadere A. Atmiņas par Blaumani. *Rūdolf Blaumanis laika biedru atmiņās*. R.: LVI, 1962. 209. lpp.
- <sup>3</sup> Birzvalks J. Rodžers Mennerss, nevis Viljams Šekspīrs. *Rakstnieka Vārds*. 1992, 24. sept. 9.-10. lpp.
- <sup>4</sup> Birzvalks J. Zirdziņdzeja. *Literatūra un Māksla*. 1993. 26. febr. 6. lpp.
- <sup>5</sup> Gary Taylor. *Shakespeare Plays on Renaissance Stages*. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage, Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 5.
- <sup>6</sup> Бартошевич А. Шекспир. Англия. XX век.. С. 173.
- <sup>7</sup> Zeltiņa G. Šekspīra gars Baltijas jūras krastā. *Māksla Plus*. 2002. Nr. 5 47. lpp.
- <sup>8</sup> Anthony B. Dawson. *International Shakespeare*. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage, Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 174.
- <sup>9</sup> Turpat, p. 174.
- <sup>10</sup> Turpat, p. 181.
- <sup>11</sup> Turpat, p. 182.
- <sup>12</sup> Turpat, p. 182.
- <sup>13</sup> Dennis Kennedy (ed.). *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 5.
- <sup>14</sup> Julie Y. Coppens. Tomorrow & Tomorrow & Tomorrow. *American Theatre*. 2002, May/June. P. 61.
- <sup>15</sup> Turpat, p. 62.
- <sup>16</sup> Anthony B. Dawson. *International Shakespeare..* P. 183.
- <sup>17</sup> Turpat, p. 184.
- <sup>18</sup> Wilhelm Hortmann. *Shakespeare on the German Stage: the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 3.
- <sup>19</sup> Turpat, p. 4.
- <sup>20</sup> Turpat, p. 80.
- <sup>21</sup> Wilhelm Hortmann. *Shakespeare on the Political Stage in the Twentieth Century*. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage.. P. 221.
- <sup>22</sup> Anthony B. Dawson. *International Shakespeare..* P. 185.
- <sup>23</sup> Wilhelm Hortmann. *Shakespeare on the Political Stage in the Twentieth Century..* P. 223.
- <sup>24</sup> Anthony B. Dawson. *International Shakespeare..* P. 186.
- <sup>25</sup> Turpat.
- <sup>26</sup> Turpat.
- <sup>27</sup> Wilhelm Hortmann. *Shakespeare on the Political Stage in the Twentieth Century..* P. 223.
- <sup>28</sup> Turpat, p. 224.
- <sup>29</sup> Turpat, p. 225.
- <sup>30</sup> Anthony B. Dawson. *International Shakespeare..* P. 186.
- <sup>31</sup> Turpat.
- <sup>32</sup> Peter Holland, Touring Shakespeare. *The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 205.
- <sup>33</sup> Turpat.
- <sup>34</sup> John Gillies, Ryuta Minami, Ruru Li, Poonam Trivedi. *Shakespeare on the Stages of Asia*. The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage, Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 271.
- <sup>35</sup> Cit. no: Vilsons A., Gudriķe B., Kiršentāle I., Hausmanis V. *Šekspīrs latviešu teātrī*. R.: LVI, 1964. 43. lpp.

*Guna Zeltiņa*SHAKESPEARE IN THE "TIME MACHINE"  
OF INTERPRETATIONS

## Summary

During more than four hundred years' history of interpretations of Shakespeare's plays in the world theatres the playwright has been praised and denied, admired as the greatest drama genius and despised as a rough and base comedian. Every age has tried to adjust him and his works according to its own ethical outlook and aesthetics, theatrical tastes and habits. Nobody among classical writers has received such diverse and contradictory evaluations, such emotions of love and hate as Shakespeare.

The first theories on the problem of Shakespeare's authorship appeared already in the 19-th century along with the development of scientific research on his works and personality. Even in Latvia we have some anti-Shakespearists, for example, Juris Birzvalks, a translator and physicist who believes that the real author of Shakespeare's works is Roger Manners, the Fifth Count Rutland. These opinions have been revised again and again both by British and Russian Shakespeare's experts and they have proved that these plays could have been written only by a person who had worked in Shakespeare's theatre company, because all the roles were written for the particular actors of this company.

Since the age of Restoration in Great Britain (1660—1730) Shakespeare's plays have been adapted according to the public's tastes and the canons of Neo-classical tragedy.

His plays have been even parodied and neglected but after all the paradoxes and changing attitudes theatre, music, visual arts and, lately, also cinema has returned to Shakespeare as one of the most faithful and safe cultural sources.

Basing her report on comprehensive analysis of the latest productions of the Bard's plays G. Zeltiņa shows how fresh approaches and digital technologies have allowed to create intercultural and multi-medial performances. Theatre people around Europe, United States, Asia and Africa have found new possibilities and impulses for their work in Shakespeare's plays. Obviously, contemporary approach to classical works depends on the historical background of translations and staging of these

works in each country, therefore the author gives a comprehensive account on “Shakespeare’s story” in Germany, France, some Eastern European countries, Russia and Latvia.

Both international and national experience in staging Shakespeare prove the importance of his works for every theatrical culture as well as the playwright’s challenging role in the process of revitalising contemporary theatre as a visual, emotional, social and intellectual art.



*Valda Čakare*

## DUBULTNIEKA MOTĪVS ALEKSANDRA ČAKA POĒMĀ “FRANSUĀ VIJONS”

Viena no 20. gadsimta bioloģijas leģendām vēsti par universālu dvīnismu. Visi cilvēki tiek ieņemti kā dvīņi, bet lielākā daļa no viņiem piedzimst vieni. Stiprākais vēl mātes miesās aprij vārgāko vai arī nomāc tā, ka tas deģenerējas un iznīkst. Tāpēc cilvēks pasaulē nāk viens pats, apzīmogots ar pirmatnējo grēku un nolemts vientulībai. Viņš turpina dzīvot ar savu nepilnības apziņu, nerimtīgi meklējot to savienību, ko upurējis vēl pirms savas dzimšanas.

Leģendai par zudušo dvīni maz sakara ar zinātņi, vairāk gan ar to, ko mēs gribam zināt par sevi, savu cilvēcisko dabu un to, kā ir – justies vientuļam.

Vispār šī leģenda nav radusies 20. gadsimtā, bet daudz senāk. Pirms 2000 gadiem Platona “Dzīrēs” tiek pavēstīts par sākotnēji dubultu cilvēcisku būtni, līdzīgu Siāmas dvīņiem, kas ar mugurām saauguši kopā. Zevs ar ķirurga veiklību šo būtni sašķēļ divās daļās, un tās visu mūžu meklē savu otru pusi. Arī latviešu teikās par pasaules radīšanu atrodams motīvs par izkaisītām ābola pusītēm, kas jāsaliek kopā. Rīgvēdā cildināti debesu jātņieki Ašvini, kas rada sengrieķu Dioskūriem (Zeva dēliem). Viens no dvīņiem – Kastors – parasti ir

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

mirstīgais, bet otrs – Polideiks – pa pusei dievs, Zeva un Lēdas dēls, tātad – nemirstīgs. Polideiks upurē pusi savas nemirstības, lai glābtu nāvīgi ievainoto dvīņu brāli. Tāpēc pusi no sava laika viņi pavada apakšzemē, otru pusi – pie debesīm Dvīņu zvaigznājā.

Renesanses (V. Šekspīra “Divpadsmitā nakts”) dvīņu dzīves kalpo kā paraugs filozofiskām un zinātniskām diskusijām par cilvēka dabas ietekmējamību, gotiskajos romānos ļaunais dvīnis vajā labo, Vētras un dziņu laikmeta satraukto cilvēku vēl vairāk satrauc dubultnieka parādīšanās, romantiķi dubultniekā tiecas saskatīt nezināmas pasaules projekciju, bet 19. gadsimts laboratorijas apstākļos eksperimentēja ar divām līdzīgām būtnēm, kas, baudot atšķirīgu izturēšanos, kļūst par diametrāli atšķirīgām personībām ar atšķirīgiem likteņiem.

Antropologs Viktors Tērnors (1920-1983) uzsver, ka sabiedrībās, kur radniecība ir strukturāli nozīmīga, dvīņi izraisa apjukumu, jo diviem ir jāieņem viena sociālā vieta, un tas apgrūtina ekonomisko stāvokli. Tāpēc viens no dvīņiem tiek nogalināts. Ir arī citas sabiedrības, kur valda tieši pretēja pārlicība: dvīņi liecina par augstāko spēku īpašu labvēlību, jo dzimst no sievietes dubultsakara ar vīrieti un ar dievību. Tāpēc tie saistīti ar pārdabisko, brīnumu un tiem ir viena, kopīga dvēsele. Vai vēl citā versijā: katram cilvēkam debesīs ir dubultnieks, kas viņu sargā. Piedzimstot dvīņiem, šis sargājošais spēks nolaižas uz zemes, iemiesojoties otrā cilvēkā.<sup>1</sup>

Latviešu dzejniekam modernistam Aleksandram Čakam (1901-1950) arī ir tāds dvīnis jeb dubultnieks – viduslaiku dzejnieks Fransuā Vijons. Turklāt, līdzīgi kā Tērnera raksturotajās Nigērijas ciltīs, Čaka attieksme pret Vijonu nepavisam nav viennozīmīga. Tas ir viņa labākais, dievišķais “es”, zudušais dvīnis, kura dzejniekam pietrūkst, lai varētu justies kā pilnīga un harmoniska personība, un vienlaikus tas ir viņa konkurents attiecībās ar dzīvi. Citiem vārdiem – dvīnisms kalpo kā zīme modernā laikmeta sašķeltajai personībai, par ko tik ļoti interesējas psihoanalīze, pētot, kā draudzīgo, uzticīgo dvīņu starpā veidojas antagonisms. Pēc tam, kad tika ieviesta personības veseluma norma, sašķelta personība kļuva par veidu, kā izteikt to, ka cilvēks ir nelaimīgs.

Aleksandrs Čaks pie Fransuā Vijona vērsās divas reizes – 1937. gada krājumā “Iedomu spoguļi”<sup>2</sup> un 1942. gadā sarakstītajā poēmā “Fransuā Vijons. Stāsts par mīlu un draudzību”.<sup>3</sup> Patiesībā ir vēl arī trešā reize –



poēmā "Spēlē, Spēlmani!" (1944)<sup>4</sup>, jo, tāpat kā viduslaiku dziesmiņieks, arī Spēlmanis no ogles zīmējuma ir dzejnieka *alter ego*, viņa radošais gars, kas tiek deleģēts aktīvai rīcībai situācijās, kad dzejnieks jūtas vājš vai bezspēcīgs. Garīgā nozīmē viņus saista kas līdzīgs Siāmas saitei. Viņu dzīves ir savstarpējā pretrunā, bet liktenis abiem viens.

Veltījums "Fransuā Vijonam" kā jau veltījumam pienākas apliecina latviešu dzejnieka cieņu viduslaiku spalvas brālim, uzburot sentimentālu noziedznieka tēlu, kam "*dvēsele reibuma krokās/ slēpās zila kā vizbules zieds.*"<sup>5</sup> Par to raksta arī Vilnis Eihvalds fundamentālajā 1981. gada apcerē "Esi galotne visām lietām"<sup>6</sup>, kas līdz šim ir plašākais un erudītākais pētījums par A. Čaka daiļradi, turklāt vienīgais, kur raksturotas paralēles ar Fransuā Vijonu. Uz jautājumu, vai ģēnijs un ļaunums ir savienojami, Čaks atbild apstiprinoši, bet ne tādā nozīmē kā savulaik Osips Mandelštams esejā žurnālā "Apollons"<sup>7</sup>, kurš pārmeta Vijonam "*lirisku hermafrodītismu*", ļaušanos ļaunuma valdzinājumam un iedvesmas smelšanu nozieguma dinamikā. Čaks par Vijoņu raksta kā par traģisku cietēju –

*"Pāri ciešanām savām un nāvei  
Gāji lepns kā gaisma, kas plīv.."*<sup>8</sup>,

*"Bet, kad izmisums mostas, kā bulka  
Mani caururbj tavs traģiskais mūžs."*<sup>9</sup>

Ģēniju viņš uzlūko kā indulgenci, grēku atlaidi, kas spēj aizmaksāt visus noziegumus. Šķiet, Čakam personiski aktuāli uzturēt spēkā pārliecību, ka ar talantu var izpirkt cilvēka dzīves nepilnību. Savukārt abās poēmās viņu saista pavisam citi Vijona personības aspekti. Bet vispirms par pašu Fransuā Vijoņu un viņa dzejas saskarsmes punktiem ar Čaka daiļradi.

Fransuā Vijons bija 15. gadsimta vidus dzejnieks, un viņa dzeja ir zīme parasta mirstīgā liktenim, ko traģiski pārdzīvojis arī pats Vijons. Viduslaiku tūkstošgade bija tautu staigāšanas laiks, kurā kā vienojošs spēks funkcionēja kristietība. Tomēr jaunais kristietis dziļi sevī bija saglabājis barbarisko, pagānisko pasaules izjūtu. Kristietības un pagānisma sajaukums viduslaikos radīja savdabīgu kultūru, kurai bija sava garīgo un morālo vērtību hierarhija. Tā veidoja augšuptraucošu vertikāli – no zemes



līdz debesīm, no cilvēka līdz Dievam. Uz zemes atradās cilvēks ar savu grēcīgo dabu, kas lika viņam ēst, dzert un vairoties – tā bija jutekliskā, miesīgā pasaule, mirstīga katrā atsevišķā cilvēkā un nemirstīga cilvēku dzimuma atkārtotumā. Augšā atradās debesis, ko sasniedza bezgrēcīgā dvēsele pēc tam, kad atsvabinājās no miesas. No grēcīgā cilvēka līdz Dievam sniedzās pakāpienu virkne, kur katrs pakāpiens nozīmēja gara pacelšanos pāri miesai. Tāda pati pakāpienu virkne veda grēka dziļēs. Tomēr šī pakāpienu virkne nebija sastopama tīrā veidā, tajā daudzi posmi bija sajaukti vai nobīdīti, jo cilvēks dzīvoja starp diviem pretpoliem – kristietību un pagānismu, kas katrs savā veidā viņu ietekmēja. Tālab viduslaiku kultūra saistīta ar paradoksālu pretišķību savīšanos: izsmalcinātais saplūda ar zemo, garīgais – ar miesisko, drūmais – ar komisko, dzīvība – ar nāvi. Svēta cilvēka dievināšana varēja izpausties pat tādās groteskās formās, ka ticīgie, lai apgādātu sev svēto pīšļus, ko pielūgt, viņu gluži vienkārši nomaitāja. Viduslaikos cildināja gudrību un nicināja idiotus, taču par drošāko ceļu, kas ved uz dvēseles glābšanu, atzina gara nabadzību vai pat ārprātu. Arī robeža starp dzīvību un nāvi šķita brīvi caurstaigājama. Teritorija, kur kristietības un pagānisma sajaukšanās izpaudās visuzskatāmāk, bija pilsēta. Pilsēta bija arī brīvības garants. Ja dzimtcilvēkam izdevās nodzīvot pilsētā gadu un vienu dienu, nodarbojoties ar kādu amatu, viņš kļuva neatkarīgs no dzimtkunga.

Fransuā Vijons ir šīs pretišķību savijumā balstītās kultūras neatņemama sastāvdaļa un arī rupors.

Ar Fransuā Vijona pasaulē

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Aleksandrs Čaks.  
No Aleksandra Čaka  
muzejdzīvokļa fondiem.  
From the archives  
of Aleksandrs Čaks'  
museum-apartment

nākšanu saistās zināma nenoteiktība. Ir zināms, ka viņš piedzima Parīzē 1431. vai 1432. gadā un viņa uzvārds bija vai nu Monkorbjē vai Deložs.<sup>10</sup> Viņu pieņēma audzināšanā kanoniķis Gijoms de Vijons, kurš bija Fransuā mātes radnieks. No divpadsmit gadu vecuma Fransuā tika sūtīts mācīties Parīzes universitātē, kur viņš ieguva vispirms bakalaura, pēc tam licenciāta grādu, kas viņam deva tiesības strādāt pilsētas pārvaldē, tiesā vai par mācību spēku. Spriežot pēc dzejas un dzīves peripetijām, Vijons bija mācīties gan teoloģiju, gan jurisprudenci, tomēr nav zināms, ar ko tieši viņš nodarbojies (un – vai vispār nodarbojies), līdz iekūlies pirmajās nepatīkšanās. 1455. gada 5. jūnijā Vijonam kādas sievietes dēļ ar nazi uzbrūk klerīķis Filips Sarmuāzs, ko Vijons nāvīgi ievaino. Tiesa viņu attaisno, taču 1456. gadā viņš iesaistās Navarras koledžas aplaupīšanā. Pirms atstāt Parīzi viņš uzraksta savu "Novēlējumu" jeb "Mazo testamentu". Tad sākas piecus gadus ilgs klejojumu laiks, kad Vijons, palicis bez iztikas līdzekļiem, nodibina draudzību ar kokijāriem – zagļu un laupītāju brālību. 1460. gadā Vijonu atkal iesloga cietumā un piespriež nāvessodu. Par kādu nodarījumu – nav zināms. Vijonam paveicas – viņš tiek amnestēts, pēc tam vēl vairākas reizes arestēts, tostarp par līdzdalību kautiņā, kurā viņa draugēļi smagi ievaino pāvesta notāru. Vijonam piespriež nāvessodu pakarot, taču tas tiek atcelts. Vijonu uz desmit gadiem izraida no Parīzes. Kopš 1463. gada 8. janvāra, kad Vijons atstāj pilsētu, par viņu vairs nekas nav zināms.

Meistars Vijons.  
Kokgriezums no pirmajiem  
F. Vijaona darbu izdevumiem  
(1489/1490).  
Master Villon.  
A xylograph from one of the  
first editions of Villon's works  
(1489/1490).  
No/From: *Życie codzienne  
w Paryżu Villona*. Warszawa, 1972

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.



Pieticīgā informācija par Vijona biogrāfiju ļauj saskatīt viņa uzvedībā noteiktu tendenci. Tieši viduslaikos par vienu no galvenajiem dzejnieku dzīves nosacījumiem kļūst mecenātisms – attiecību forma, kas pazīstama sen pirms viduslaikiem. Vijons saskaņā ar viduslaiku likumiem arī cenšas iekārtoties (pat vairākas reizes) pie kāda mecenāta, bet viņam nekas neiznāk. Ne ar vienu senjoru viņš nevar sadzīvot. Acīmredzot Vijons neiederas viduslaiku tradīcijā, kuru raksturo kalpošana senjoram, dāmām, karalim, Dievam. Ierastajā pakļautības ranžējumā viņš neatrod sev vietu. Žans Favjē apjomīgajā monogrāfijā<sup>11</sup> par Vijonu uzsver, ka dzejnieks protestē nevis pret pastāvošo kārtību, bet pret to, ka viņam šajā kārtībā nav atradusies vieta. Šī it kā tīri psiholoģiskā problēma viduslaiku mākslā rada veselus virzienus – vagantu un žonglieru kustību. Vijons nespēj lauzt sevi, lai iedzīvotos galma dzejnieku siltā vietniņā. *“Es visur aicināts un izraidīts,”* viņš sludina balādē, kas uzrakstīta sacensībām Bluā.

Brīvības un neatkarības izjūta bija tik asa, ka Vijons, vairoties no jēkādās pakļautības, vienā mirklī nonāca uz paša zemākā sociālās hierarhijas pakāpiena, kur atradās nabagi un zagļi. Jurijs Koževņikovs (Vijona dzejas smalkjūtīgs atdzejotājs krievu valodā) raksta par to, ka būt nabagam un zaglim Vijonam nelikās tik pazemojoši kā būt kalpam.<sup>12</sup> Būt nabagam drīzāk bija neērti nekā pazemojoši, jo nabadzība viduslaikos bija atzīta par tikumu. Valdīja pārliecība, ka nabadzīgs cilvēks ir tuvāk Dievam. Baznīca necienīja darbu, tikai nolaidās līdz tam. Tāpēc pa pilsētām klīda veseli bari ubagojošu ordeņu mūku, kas bija devuši solījumu pārtikt tikai no žēlastības dāvanām. Ne velti Vijons apzināti pretstata sevi galantajiem dzejniekiem un viņu fantāzijām. Tieši tāpat dara arī Čaks. Ar to atšķirību, ka pats solidarizējas nevis ar noziedzniekiem, bet ar Rīgas pašpuikām, kurus pretstata neatkarības desmitgadi tikko nosvinējušās Latvijas galma vārsmotājiem – *“bijušajiem cūkganiem”*, latviešu zemnieku dēliem, kam tik *“uz stabules dudināt/ Un zem vītoliem sapņot un skumt.”*

Par laupīšanu un zagšanu Vijonam bija savs viedoklis, kas skaidri izklāstīts “Testamentā” (“Lielajā testamentā”) Maķedonijas Aleksandra un pirāta Diomēda sarunā. Aleksandrs ir tāds pats laupītājs kā pirāts, atšķirība tikai mērogos. Aleksandram laupīšanai ir vesela armija, turklāt viņš ir valdnieks, bet Diomēdam – tikai mazs kuģītis:



*Teic ķeizars: – Notverts esi gan,  
 Vairs, zagli, nespruksi nekur! –  
 Bet atbilde tam pretī skan:  
 – Kādēļ par zagli mani tur?  
 Man kuģis viegls kā kurpes purns.  
 Un tādēļ dzīvē man iet greizi.  
 Dod savus karapulkus šurp –  
 Kā tu es būšu varens ķeizars!<sup>13</sup>*

Vijons nejutās kā grēcinieks, ne kā noziedznieks, ne kā pazemotais. Savas ciešanas "Novēlējumā" jeb "Mazajā testamentā" viņš motivēja drīzāk ar atraidītām jūtām ("Šai mīlai jāizplēn/ Un atraidītai jāizsāp. .. Es esmu mīlas mocekļis/ Un tikšu svētiem pieskaitīts"). Vijona mūža mīlestība Katrīna de Vosela (šīs sievietes noslēpumainā personība vēsturniekiem palikusi neatminama mīkla) viņu piekrāpusi. Šķiet, ka Vijons šajā patvaļīgajā būtnē ierakstīja ko vairāk nekā tikai zemes sievietes neuzticību. Katrīna ir pati dzīve, kas Vijonam liegusi savu labvēlību. Arī Čaka poēmā "Fransuā Vijons" dzejnieka iemīlotā un "Spēlē, Spēlmani!" Meita personificē dzīvi. Taču atšķirībā no Vijona Čaka dzejnieks ir sašķelta personība, kas cieš no tā, ka dzīve izvēlas iet līdzi radošajam garam, ģēnijam, noniecinot ikdienas cilvēka čaulu.

Vijonam bija savas mākslinieciskās autoritātes, taču viņam patika iztēloties sevi par dzejnieku, kurš nevienam neko nav parādā. Par izlasīto viņš atsaucas tikai ar ironiju. Izņēmums ir "Romāns par rozi" (pa pusei daiļliteratūra, pa pusei enciklopēdija), no kurienes Vijons ņem savas filozofijas pamatus. No turienes nāk tēmas, tēli, emocijas, 15. gadsimta izplatītie simboli un alegorijas. Vijons dzied par acīmredzamo, un viņa ģenialitāte ir nevis tēmu vai tēlu izvēlē, kur viņš paliek pie pārbaudītu klišeju repertuāra, bet valodā, formulējumos, frāzes ritmā un prasmē izvēlēties īsto vārdu. Lirismu viņš tikai parodē. Var piekrist Žanam Favjē, kurš apgalvo, ka Vijons vēl pirms Rablē ir spilgtākais tautas literatūras vēristiskā strāvojuma pārstāvis, kurš nekautrējās lietot jebkurus vārdus un rakstīt par jebkurām situācijām. Viņa dzejā viss izskatās un smird tāpat kā dzīvē. To pašu var teikt arī par Čaku. Un vēl viena "lieta", kas viņus vieno. Abi raksta tikai par pilsētu, izaicinoši pretstatot perifēriju centram. Vijons sociālā nozīmē,

identificējot sevi ar profesionālajiem noziedzniekiem kokijāriem, Čaks – arī ģeogrāfiskā, jo viņa pašpuikas mēdz apgrozīties Rīgas nomalē.

Tātad tā nav nejaušība, nedz arī pavirša interese par dzejnieka noziedznieka eksotisko personību, bet dziļa un būtiska saistība. Ar Vijona starpniecību Čaks noskaidro attiecības pats ar sevi. Viņa poēmas “Fransuā Vijons” un “Spēlē, Spēlmani!” parādās vieni un tie paši elementi: dzejnieks, viņa dvīnis jeb *alter ego*, kas vienā poēmā ir Vijons, otrā – Spēlmanis, un sieviete. Arī situācijas līdzīgas. “Vijonā” pie dzejnieka mīlotās viņa vietā dodas draugs Fransuā. “Spēlmani” Meita atstāj līgavaini, Spēlmaņa ermoņiku savaldzināta. Taču situācijas risinājums abās poēmās diametrāli pretējs.

“Fransuā Vijonā” dzejnieks, uzbrūkot nodevīgajam draugam, netišām nogalina kroga saimnieku, bet vainu par šo nodarījumu uzņemas Fransuā. Dzejniekam tiek pasludināts spriedums – “āksts”. Savukārt “Spēlmani” dzejnieks dodas nāvē, ar savām krūtīm uztverot naža dūrienu, ko Meitas līgavainis notēmējis Spēlmanim. Un atkal spriedums dzejniekam ir – “āksts”, “ģekis” (“*Viņš miris, – kļiedza tas, kas galvu/ Man bija rokās satvēris/ Un manos matos ģeķa spalvu/ Kā kvēlu rozi iespraudis*”). Kāpēc Čaks ar divu gadu starplaiku vēlreiz atgriežas pie tās pašas situācijas? Un kāpēc to atrisina pavisam citādi? Vai dzejnieks būtu samierinājies ar to, ka dzīve (iemīlotā, Meita) gatava piederēt viņa radošajam garam vairāk nekā viņam pašam? Varbūt dzejniekam kā viduslaiku sotī (antidievkalpojumu) prierim lemts būt ākstam, lai novērstu tumsas spēkus no visa, kas svēts, proti, savas mākslas. Bet varbūt ir pavisam vienkārši, tā, kā raksta R.M. Rilke, kura daiļrades motīvus Gunars Saliņš<sup>14</sup> redz atbalsojamies Čaka dzejā:

*“Bet dziedāšana – tā nav cenšanās  
pēc kaut kā tāda, ko var beidzot iegūt;  
ir dziesma esība. Un Dievam viegla.  
Bet kad mēs būsim? Kad nāks atdot tas  
mums mūsu zemi, debesis un zvaigznes?  
Ai, jaunekli, kaut mīlestības rīts  
Tev muti vaļā pleš, tu mācies aizmirst,  
Ka dziedī tu. Kas atceras, to dzēš.  
Pa istam dziedāt – šalkojums ir cits.  
Ap tukšumu, neko. Un Dievā. Vējš.”<sup>15</sup>*

## ATSAUCES

- <sup>1</sup> No: Schwartz H. *The Culture of the Copy*. N.-Y., 1996. P. 24.
- <sup>2</sup> Čaks A. Fransuā Vijonam, 1-2. *Kopotī raksti 6 sējumos*. R.: Zinātne, 1992. 2. sēj. 67.-70. lpp. Sacerēts 1934. gada septembrī.
- <sup>3</sup> Čaks A. *Kopotī raksti...* R.: Zinātne, 1997. 4. sēj. 40.-43. lpp.
- <sup>4</sup> Čaks A. *Kopotī raksti...* 4. sēj. 85.-138. lpp.
- <sup>5</sup> Čaks A. *Kopotī raksti...* 2. sēj. 69. lpp.
- <sup>6</sup> *Ceļā uz Čaku*. R.: Liesma, 1981. 61.-65. lpp.
- <sup>7</sup> Мандельштам О. *Слово и культура*. М.: Советский писатель, 1987. С. 103.
- <sup>8</sup> Čaks A. *Kopotī raksti...* 2. sēj. 68. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat, 69. lpp.
- <sup>10</sup> Кожевников Ю. Фортуна Франсуа Вийона. Вийон Ф. *Предуказанье. Завещание*. Пер., пред. и коммент. Кожевникова Ю. М.: РУССЛИТ, 1995. С. 25.
- <sup>11</sup> Фавье Ж. *Франсуа Вийон*. М.: Радуга, 1991.
- <sup>12</sup> Кожевников Ю. Фортуна Франсуа Вийона.. С. 37.
- <sup>13</sup> Vijons F. *Dzeja*. Atdz. C. Dinere. R.: Liesma, 1987. 35. lpp.
- <sup>14</sup> Čaklais M. Nenotveramais likteņa tvērējs. Rilke R.M. *Lirika*. R., 2000. 8. lpp.
- <sup>15</sup> Soneti Orfejam. Rilke R.M. *Lirika*. 163. lpp.



*Valda Čakare*

THE MOTIF OF A DOUBLE  
IN ALEKSANDRS ČAKS' POEM  
"FRANÇOIS VILLON"

Summary

Twins carry with them a legend of universal twinship. Two thousand years ago, during Plato's "Symposium", Aristophanes spoke of an originally double human being split by Zeus and searching always for the other half.

Anthropologist Victor Turner argues that although many African tribes did not welcome twins, since they aggravated household economies and disturbed natural order in which only animals should give birth to multiples, a new cult of twins arose, such that twins were no longer a curse but a blessing. They shared a soul and, as each person has a guardian spirit in the sky, in cases of twin births the spirit was considered to be tangled up with its earthly counterpart.

Latvian poet Aleksandrs Čaks (1901-1950) has such a twin or a double – a French poet of the Middle Ages François Villon. Čaks' attitude towards Villon is ambiguous. He perceives French poet as his twin and vanished twinship affords him the pathos of inexpressible loss. At the same time Čaks shows Villon as his rival, a dark twin lying in wait for the naïve. The legend of the vanishing twin articulates poet's profound uneasiness with the insoluble contradictions of human nature.

Zane Šiliņa

## VAROŅA, RADOŠĀ GARA UN PAGĀTNES ATTIECĪBAS RAIŅA DRAMATURĢIJĀ: “ĪLIŅŠ” UN “SPĒLĒJU, DANCOJU”

Varoņa un pagātnes attiecības ir viena no būtiskākajām un pretrunīgākajām Raiņa dramaturģiju caurvijošajām tēmām. To raksturo gan cieņa pret tradīciju, gan cieņa pret pagātnes ēnām dzīvē un epigonisma tendencēm literatūrā. Šīs apceres mērķis – atklāt dažus Raiņa lugu varoņu un pagātnes mantojuma attiecību aspektus, īpašu uzmanību pievēršot “Īliņa” radāmajās domās un lugā “Spēlēju, dancoju” izmantoto mītoloģisko motīvu savdabīgam traktējumam.

Pētījuma rašanos rosinājusi kāda Raiņa lugu varoņu īpatnība – viņu neparastā vai neskaidrā izcelšanās. Protams, daļēji to nosaka konkrēto lugu specifika – gan “Uguns un nakts” un “Spēlēju, dancoju”, gan arī “Īliņa” un citu aizsākto lugu rašanās cieši saistīta ar Raiņa vēlmi aktualizēt mītu, nepieciešamības gadījumā pat radot to no jauna, lai lugu un tās varoņus pēc iespējas vairāk tuvinātu universāliem, pat arhetipiskiem procesiem, kas nosaka cilvēces, pasaules un Visuma attīstību. Tā, piemēram, Īliņš ir lāča dēls, netiek apstrīdēts arī priekšstats par Lāčplēša izcelšanos no lācenes, Jānis Vīrs “*dzimis no uguns dzirksteles, pats no sevis, no saules*”<sup>1</sup>, Spīdola ir pieņemts bērns, turklāt no “*čūsku cilts*”, Ziedīte (Zemziede) – “*vagā atrasta*”<sup>2</sup>, neskaidra izcelšanās raksturo arī “Īliņa” Artu un “Spēlēju, dancoju” Totu. Tomēr saikne ar fantāziju un mītu ir tikai viens no Raiņa dramaturģijas varoņu ģenētisko savdabību cēloņiem.

Dzejnieka radošās laboratorijas rakstiskās liecības – it īpaši piezīmes un uzmetumi lugai “Īliņš”<sup>3</sup>, kas vēlāk kļuva par citu lugu ieceru rezervi – rāda, ka par savu lugu galveno varoņu izcelsmi viņš domājis ļoti nopietni. Turklāt Raini interesējušas ne tikai tiešās radniecības saites, bet arī to iespējamais filozofiskais vispārinājums. Tas ir



jautājums par cilvēka attiecībām ar pagātni un tās mantojumu visos līmeņos – vispārcilvēciskajā, nacionālajā, personiskajā un arī bioloģiskajā. Tātad pagātne kā tradīcija un priekštecība, kā saknes, bez kurām jauna dzīvība un dzīve nav iespējama, un vienlaikus – pagātne kā nasta, kā gara augšupeju kavējošs slogs.

Tādēļ likumsakarīgi, ka mīts kļūst par ideju avotu, bet dzejnieka radošie meklējumi ved tālāk, un no tiešām, burtiski uztveramām radniecības saitēm to ierastajā sadzīviskajā nozīmē Rainis visvairāk cenšas atbrīvot tos savu lugu varoņus, kuros ietverta mūžam nerimstošas cīņas un gara mūžīgās kustības ideja.

### ĪLIŅŠ

Īliņa, tāpat kā tam radniecīgā Lāčplēša, dzimšana ir neparasta. Īliņa tēvs ir lācis. Savukārt Lāčpēsis – ir lācenes dēls. Jāzeps Rudzītis, sniedzot komentārus A. Pumpura eposa “Lāčplēsis” akadēmiskajam izdevumam, akcentē A. Pumpura veidotā Lāčplēša tēla radniecību latviešu tautas pasakās sastopamajam stiprajam varonim, kas bieži vien ir cēlies neparastā, pārdabiskā kārtā.<sup>4</sup> Tieši to pašu var teikt arī par Raiņa varoņiem Lāčplēsi un Īliņu, kuru veidošanās rakstnieka apziņā cieši saistīta ar materiālu, ko sniedz gan tautas folkloras, gan tās literarizētais variants A. Pumpura eposa formā.

1907. gada 19. aprīlī Rainis atzīmē: “*Lielu garīgu spēku var arī simbolizēt ar lielu miesas spēku. Īls. Man liekas, to pa daļai darīja mītu radītāji. Herkuls, tautas varons, visu tautas garīgu spēku paraugs, simbols. Илья Мыпомеу tāpat. Abi turklāt tikumiska, t.i., garīga spēka nesēji, to laiku tautu ideālā darba darītāji.*”<sup>5</sup> Radāmās domas lugai “Īliņš” liecina, ka centieni vienādot fizisko un garīgo spēku, padarot vienu par otra simbolu, dzejnieku nodarbinājuši ļoti nopietni. Tādēļ lācis vai lācene kā varoņa stiprinieka sencis Raiņa izpratnē ir ne tikai neapstrīdams, pats par sevi saprotams folkloras elements, kas izskaidro Īliņa pārdabisko fizisko spēku, bet arī sniedz vairākas derīgas varoņa tēla traktējuma šķautnes.

Būtiskākā no tām ir dvēseles dialektika, kas, pēc Raiņa domām, raksturīga ikvienam gara varonim – ģēnijam un līdztekus izvirzītajam lielajam mērķim ir viens no galvenajiem personības pilnveidošanās



dzinuļiem. Te arī rodama būtiskākā nianse, kura šķir divus šķietami tik līdzīgos varoņus – Īliņu un Lāčplēsi. “*Īls aktīvs spēks, Lpl. pasīvs, Īlam sava griba un mērķis, Lpl. cita, Īls arī krizdams uzvar,*”<sup>6</sup> tā radāmā jās domās raksta Rainis un vēl papildina: “*Lpl. rupjš dabas spēks, neapzinīgs spēks. Īls gudrs, apzinīgs, enerģisks, ar sava paša mērķiem.*”<sup>7</sup> “Uguns un nakts” darbībai attīstoties, nojausma par iekšēju pretrunu iespējamību un to urdošo spēku Lāčplēsi sāk tikai mosties<sup>8</sup>, turpretim Īlīnā dvēseles dialektika ir apriors faktors. Īlīnš ir dzimis no lāča nolauptas un gūstā turētas sievietes, kuras attieksmē pret dēlu, viņa tēvu un, šķiet, arī visu pasauli mīlestība cīnās ar naidu, turklāt pārsvaru gūst pēdējais. Tādēļ tekstā, kuru Rainis bija iecerējis iekļaut traģēdijas 1. vai 2. cēlienā, Īlīnš savu dvēseles spriedzi skaidro ne tikai kā psiholoģisku, bet arī ģenētisku problēmu:

– *Es lāča dēls, iz varas lauza klēpjā,  
No pārspēka es radīts kaislā priekā,  
No nīstas mīlas ieņemts niknumā  
Un nēsāts atriebībā, dzimis dūsmās.  
Ar ilgām sasprangotos pretspēkos.*<sup>9</sup>

Īlīnā ietvertu pretišķību cīņu vēl vairāk padziļina plašais un pret-runīgais nozīmju spektrs, kādu Rainis centies ietilpināt tēva lāča tēlā.

Dažādu pasaules tautu mītoloģiskajos priekšstatos lācis mēdz pil-dīt ļoti dažādas funkcijas. Tas var būt sencis, totēms, dzimtas aizsā-cējs, tradīcijas iedibinātājs, gars-sargātājs, gars-dziedinātājs, dievība (tai skaitā mirstošā un atdzimstošā), cilvēka dzīvnieciskais dubultnieks un arī apakšējās pasaules saimnieks.<sup>10</sup> Šīs daudzās mītoloģijā sastopa-mās nozīmes saistās arī ar Raiņa iecerēm. Viņa interpretācijā lācis varētu būt cilvēka pirmatnējās – dzīvnieciskās dabas iemiesojums (“*Uz lāča valstību, pie pirmatnējās dabas*”<sup>11</sup>), ziema, kas jāpārvar (pretstatā tam Īlīnš kā pavasara viesulis, ledus laužējs, kā saule)<sup>12</sup>, pērkons<sup>13</sup>, arī velna dēls (“*lācis velna dēls*”<sup>14</sup>, paturot prātā to, ka latviešu folklorā lācis mēdz ar velnu spēkoties un to pat izdzīt<sup>15</sup>).

Pēdējais no minētajiem lāča tēla traktējuma variantiem – “*lācis velna dēls*” – ir īpašas ievēribas vērts. Vjačeslavs Ivanovs un Vladi-mirs Toporovs, analizējot plašā piemēru klāstā tvertu slāvu un baltu

folkloras materiālu, kas turklāt skatīts kopīgā indoeiropiešu mīta pamatmodeļa kontekstā, norāda uz saikni, kas atsevišķos gadījumos vieno arhaisko lopu dievu Velesu kā vienu no Velna hipostāzēm<sup>16</sup> ar lāča – visu zvēru valdnieka kultu. Uzskatāmākais no V. Ivanova un V. Toporova minētajiem piemēriem, kas liecina arī par tiešas Velesa un lāča identifikācijas iespēju, ir kāda ikona, kurā vienuviet attēlotas pat divas Velesa hipostāzes – mājlopu aizgādnis svētais Vlasijs un velns ar lāča purnu.<sup>17</sup> Tādējādi Raiņa iecerēto lāča un velna saistību var uzskatīt ne tikai par savdabīgu lāča tēla traktējuma šķautni, bet, iespējams, arī par izcilu dzejnieka intuīcijas piemēru.

Pārdomas par lāča un velna iespējamo radniecību Īliņa tēla iecerē ienes vēl kādu būtisku niansi. Piezīmēs, kuras attiecināmas uz dramatis-kās triloģijas “Jānis Vīrs”, “Īliņš” un “Saulesbērns” ieceres tapšanu, Rainis atzīmē: *“Lācis ir velna dēls, no Jāņa meitas vai otrādi. Cilvēku dzimums caur Jāni top neatkarīgs no dieva un velna, bet atjaunojas arvien no abiem, no velna dabū zemes spēku, no dieva debess spēku.”*<sup>18</sup>

Citētās Raiņa rindas norāda uz to, ka būtu nepieciešams korigēt Saulcerītes Vieses monogrāfijā “Jaunais Rainis” atrodamo apgalvojumu, kas attiecas tieši uz “Īliņu”: *“Rainis dievu no reliģiska jēdziena pārveido par zināmas sabiedrības ideoloģijas simbolu noteiktā vēstures attīstības posmā.”*<sup>19</sup> Nevar noliegt, ka Raiņa attiecības ar reliģiju bija ārkārtīgi sarežģītas un, kā liecina Raiņa un Aspazijas sarakste laikā, kad Rainis atradās Liepājas cietumā, pat kategoriskas un krasi noliedzošas.<sup>20</sup> Arī “Īliņa” radāmajās domās Rainis iecerēto Dieva simbolisko nozīmi formulē šādi: *“Dievs – priekš manis personifikācija no visa, kas zems, nešķīsts, liekulīgs, varmācīgs: viss vecs un pārdzīvojies, kas vēl karājas klāt un apspiež jauno attīstību. Tā saprast Īla cīņu pret Dievu.”*<sup>21</sup> Tomēr, lai gan Dieva kā izteikti negatīva tēla traktējums “Īliņa” radāmajās domās nenoliedzami ir dominējošais, tas nebūt nav vienīgais. Šķiet, ka Rainis vēlējies apvienot divus atšķirīgus Dieva izpratnes variantus. Pirmkārt, tas ir Dievs – Īliņa galvenais pretinieks, visa vecā un konservatīvā iemiesojums. Otrkārt, Dievs (vai dievs)<sup>22</sup> kā debesu spēka devējs, viens no galvenajiem cilvēka un pasaules atjaunotnes garantiem. Radāmās domas lugai “Īliņš” liecina par to, ka arī otrais Dieva tēla traktējums Rainim šķitis produktīvs un doma par tā izmantošanu nav tikai mirkļa kaprīze.<sup>23</sup>



Šis apceres ietvaros nav iespējams iztīrīt jautājumu par to, kādas bijušas Raiņa attiecības ar Dievu un reliģiju vispār un ko Rainis dažādos savos literārajos darbos, darbu uzmetumos un citos rakstītajos materiālos sapratis ar dieva jēdzienu – šī tēma ir sarežģīta un prasa īpašu tās izvērtēšanu.<sup>24</sup> Konkrētā pētījuma ietvaros nepieciešams tikai konstatēt Raiņa centienus saglabāt iecerētā gara varoņa Īliņa saistību ar abiem galvenajiem pasaules pamatu veidojošajiem opozicionārajiem spēkiem. Tomēr jāatzīst, ka pašu būtiskāko – neatkarību no dieva un velna, vienlaikus saglabājot iespēju allaž gūt atjaunotni no abiem, Rainim panākt neizdodas. Ieceres pirmajā plānā izvirzās konservatīvais, liekulīgais, pārvaramais Dievs, un Īliņš debesu spēku tā arī neiegūst.<sup>25</sup>

“Īliņa” galveno varoņu daudzveidīgie traktējuma varianti gan ilustrē Raiņa lugu radīšanas procesu, gan arī sasaukas ar dzejnieka vēlmi savienot konkrētu sižetisko risinājumu un ārkārtīgi augstu tā vispārinājumu. Piemēram, radāmo domu pieraksti ļauj konstatēt to, ka dzejnieks “Īliņā” bija iecerējis attēlot kopīga attīstības modeļa realizēšanos gan cilvēcē kopumā, gan tautā, gan visbeidzot konkrētā individuā – Īliņā, topošajā nākotnes cilvēkā: “*Cilvēku dzimuma traģēdija, cita problēma [?], Īl. traģika, ka viņš piedzimis par zvēru, viņam jāatbrīvojas. .. Filoģenētiskais likums. Nākotnes embrijs iziet cauri visām pasaules attīstības fāzēm.*”<sup>26</sup> Un: “*Filoģenētiskais likums arī tautu vēsturē: latvieši embrija stadijā izdzīvo visas pasaules attīstības fāzes.*”<sup>27</sup>

Tātad “Īliņš” kā dabas drāma, gada drāma, sociāla drāma, cilvēces attīstības drāma, ģēnija drāma.<sup>28</sup> Skaidrs, ka vienas lugas ietvaros tik grandiozu un daudzšķautņainu ieceri realizēt nav iespējams, arī dramatiskās trioloģijas “Jānis Vīrs”, “Īliņš” un “Saulesbērns” ideju dzejnieks neīsteno. Taču “Īliņa” radāmajās domās ieskicētie ideju uzmetumi ne tikai ļauj labāk izprast Raiņa daiļdarbu tapšanas procesu, bet arī palīdz pamanīt dažādas un būtiskas dzejnieka radīto literāro darbu nianšes – gan pilnībā realizētās, gan tikai dīglī palikušās, bet tādēļ ne mazāk svarīgās. Ne velti Aspazija, apcerot Raiņa daiļradīšanas savdabību, sniedz šādu raksturojumu: “*Raiņa apdāvinājums tādēļ tik plašs un harmonisks, ka viņam tik pat daudz prāta, cik fantāzijas, tā ka ne viens, ne otrs elements neņem pārsvaru, iekš kā pa lielākai daļai pastāv daudzu citu rakstnieku traģika. Raiņa fantāzija ir vairāk konstruktīvas dabas, tā pastāv vairāk pašu elementu atrašanās un to sastāvdaļu dažādā*



*kombinēšanā, nekā viņu iztēlošanā, un tā, man šķiet, ir viņa dziļākā genialitāte. Iz tā arī izskaidrojama citur viņa iniciatora daba, bet līdz ar to kūtrība pie sīkas strādāšanas.*"<sup>29</sup>

Lugas uzmetumi liecina, ka Rainis iecerējis kādā no "Īliņa" epizodēm attēlot galvenā varoņa cīņu ar tēvu lāci, lai, no vienas puses, atbriertos par mātei savulaik nodarīto pārestību, bet, no otras puses, atbrīvotu lāča gūstā nokļuvušās meitenes.<sup>30</sup> J. Rudzītis, skaidrojot A. Pumpura Lāčplēša un radniecīgu folkloras varoņu attiecības, raksta: "*Epizode par cīņu ar lāci sastopama gandrīz visos tautas mutvārdu epikas sacerējumos par lāčadēlu. Varonis nogalina lāci – savu tēvu, un kļūst brīvs, reizē atsvabinādams no zvēru gūsta māti. Tiklab tautas pasakās, kā "Lāčplēši" lāča nogalināšana ir stiprā pirmais varoņdarbs.*"<sup>31</sup> Taču pētnieks atzīst, ka "*eposā motīvs izmantots īpatnēji tai ziņā, ka varonis uzveic kādu no lāčiem vispār, nevis sev "tuvinieku"; to viņš dara, glābjot no uzbrucēja zvēra savu audžu tēvu – Lielvārdes virsaiti.*"<sup>32</sup>

Atšķirībā no A. Pumpura eposa varoņa Īliņš cīnās pats ar savu tēvu. Arī Īliņa un viņa mātes attiecības nav viennozīmīgas. "*Māte neieredz Īliņu kā lāča dēlu..., grib viņu nomocīt, bet nevar (likusi nožņaugt, tas atgainājas).*"<sup>33</sup> Turklāt viens no iespējamajiem sižetiskajiem mezgla punktiem rāda, ka tieši māte ir tā, kas Īliņu trīsdesmit gadus aizkrāsnē noturējusi: "*Bet kā tad (māte – Z.Š.) to iedabūjusi aizkrāsnē. Psiķisks iemesls?*"<sup>34</sup>

Saskaņā ar kādu no iecerēm Rainis pārdomājis iespēju varoņa un lāča sadursmi traktēt netradicionāli. Tēva un dēla cīņa notiek, nevis Īliņam un mātei bēgot no lāča alas, bet gan kā mātes kūdīta atriebība pēc tam, kad abi jau sen ir no lāča brīvi.<sup>35</sup> Pēc lāča uzveikšanas ainas lugā varētu būt iekļauts šāds Īliņa un mātes dialogs: "*.. Māte. Kas ir? Ko nenāk? Vai nosprādzis? Tad es viņa kažoku gribu plosīt. Īl. Tu viņa neaizskarsi. Māte. Tu esi mans dēls, un tev jāklausa. Īl. Es arī viņa dēls un es pats tagad savs.*"<sup>36</sup>

Neiztīrājot šīs epizodes iespējamo psihoanalītisko skaidrojumu, svarīgi akcentēt sekojošo: nesaskaņas ar māti, kā arī cīņa ar tēvu lāci un Dievu drīzāk būtu traktējama nevis kā fiziska, bet gan kā garīga atbrīvošanās. Īliņam, lai viņš taptu pats un savs, jāsarauj saites ne tikai ar tādām dziļi personiskām, taču garīgo brīvību nereti ierobežojošām attiecībām kā priekštecība, bet arī ar šo – un vispār jebkuru – attie-

cību ikdienišķo, nepiedodami piezemēto izpratni. Turklāt šo šokējošo atziņu vajadzētu pamanīt arī daiļdarba uztvērējam. Kāpēc? Raiņa iespējamā atbilde varētu būt šāda: *“Personiskās dzīves prasītāji gandrīz visi bez izņēmuma samaina personisko dzīvi ar ikdienību, viņi prasa ikdienību un runā par personību. To viņi dara tādēļ, ka viņu personiskā dzīve tiešām ir ikdienība vien. Bet ir arī citāda personiskā dzīve tādām personām, kuras stāv pāri par ikdienu, kurām lielas intereses: tauta, šķira, cilvēce, cilvēces cīņas un pārliecība, cīņas pret dabu un pret vispārības nepareizu iekārtu, visa garīgā, politiskā, praktiskā dzīve ir arī reizē viņu personiskā dzīve.”*<sup>37</sup>

Tādējādi par Raiņa ieceres centru kļūst *“Īla cīņa ar tapušo, das Gewordene”*<sup>38</sup>, *vēsturi, veco taisnību*<sup>39</sup> visos līmeņos – dziļi intīmajā, sociālajā, politiskajā, kosmiskajā.

Padarīt Īliņu par gara varoni Rainim tomēr nav izdevies, un viens no iespējamajiem neveiksmes iemesliem varētu būt dzejnieka uzticība folkloras tradīcijai. Tēva lāča simboliskais tēls Īliņu pārāk cieši piesaista raupjajam zemes spēkam, kura dominanti it īpaši akcentē Raiņa nevēlēšanās atteikties no tradicionālā priekšstata par Īliņu kā materiālās pasaules pārveidotāju. Tieši Īliņa fiziskā darbība piešķir varoņa dzīvei jēgu: *“Īl. dzīve taču nau veltīga, viņš ir uzcēlis kāpas, iztīrījis zemi no nezvēriem, nolīdis mežus, nosusinājis purvus, savācis kopā ezerus (...).”*<sup>40</sup> Tādējādi, lai gan Rainis radāmajās domās kā lielu personību būtiskāko īpašību atzīmē to, ka *“viņpus fiziskās un sociālās sfēras tām pacēlās garīgās radīšanas pasaule, lai piešķirtu dzīvei saturu un patstāvību.”*<sup>41</sup>, pārliecināt par pietiekami spēcīgu gara klātbūtni Īliņa īstenotajā materiālās pasaules pārveidošanas procesā dzejnieks tomēr nespēj, jo lāča dēls nav mācījis tautu, nav to modinājis “uz ideālo”. Pats Rainis Īliņu salīdzina ar Napoleonu, kura dzīves gaitā saskata traģēdijas iezīmes – *“nau varējis laikā apstāties ar karošanu, pats pie viņas pieradis.”*<sup>42</sup> Arī Īliņš, veicis materiālās pasaules pārveides darbu, lugas 4. cēlienā kļūst par valdītāju, bet, ja Fausta kredo ir “zināt”, tad te – “izdarīt, iekarot”. Tāpēc Īliņš *“nicina vājos: darbs tik gribēt! Bet viņi (vājie – Z.Š.) nemāk gribēt. Viņi saprot tik sikos mērķus, ne viņa neskaidro, tālo. .. Īliņš pierod būt par kungu, nedzird pat darba dziesmu.”*<sup>43</sup> Tādējādi *“Īl. iziet pēc brīvības, bet nes nebrīvību, savu pretspēku.”*<sup>44</sup>

Arī Īliņa cīņu pašam ar sevi Rainim pārliecinoši atklāt neizdodas –



radāmajās domās šīs cīņas nepieciešamība allaž tiek akcentēta, taču vēlamo īstenojumu negūst. Tādēļ likumsakarīgi, ka "Īliņa" radāmajās domās pārsvaru pār sākotnēji iecerēto gara traģēdiju ("Īliņš – Herkuls") gūst gara tapšanas traģēdija, kurā nav īsti skaidrs, cik lielā mērā ir vai nav iespējams, drīkst vai nedrīkst no zemes un pagātnes mantojuma atteikties.

Piezīmēs, kuru rašanās datums nav atzīmēts, Rainis raksta: "*Īl. dievu iznīcinājis tāpat kā savu tēvu – pāri ticis pār savu pagātni, pār: zemes un debesu pagātni; bet pilnīgi vaļā nevar atraisīties: zeme un vēsture viņu tura kā Zemziēde, kā masu, kā viņa paša pagātne, mantojums, iedzimtība.*"<sup>45</sup> Un 1907. gada 15. augustā: "*Īls mūžīgais cīnītājs: pārvar visu veco kārtību (saimniecisku), varbūt klejošanu, patriarkālismu, varbūt pirmo komunismu, tad pašu vecuma principu: vēsturi, pagātni jeb dievu, kas agrāk visu bija turējis .. ; bet iekš paša vēl paliek pāri bailēs, atlikums no ticības, padibeņi no vecā, no pagātnes; tikpat visam draud liktens, kas arī tikai sakrājušies kauzalitātes iemesli, cēloņi: jāpārvar kauzalitāte.*"<sup>46</sup>

Vienā no Slobodskas laika radāmo domu lapiņām Rainis ieskicē šādu iespējamo lugas "Īliņš" attīstības shēmu: "*I Laužu atmošanās. Rupjš spēks. II Rupjais spēks paverdzināts un savaldīts. II 2. morāliska tapšana. III kļūst sociāls un nevar pārvarēt sevi, savu zemapziņu, tur jānāk palīgā svešam gara spēkam. Rupjais spēks tiek laužts, pārejot garīgajā. IV Rupjais spēks vēl cer, ka visu spēš uzvarēt, taču maldās par III. Nespēj pakļaut masu. Tam vajadzīgs gars. IV 2. garīgu uzdevumu meklēšana. V Pakļaušanās nevar piespiest un pacelt ne Īl. pašu, ne masu (viņa alter ego), un Īl. redz, ka gars ir visaugstākais, ka viņam ir jāmirst, lai pārveidotos. Pilnība ir sasniedzama nevis atsevišķā individuā, bet masā, mūžībā, mūžīgā augšanā un ciešanās.*"<sup>47</sup>

Saskaņā ar Raiņa ieceru lugas finālā Īliņš nogrimst tekošās smiltīs – tās pašas krāsns drupās, uz kuras viņš, tāpat kā Ilja Muromietis, nespēcīgs pavadījis savas dzīves pirmos trīsdesmit gadus.<sup>48</sup> Lai rastu izeju no strupceļa, kurā nokļuvis priekštecību un visu veco formāli pārvarējušais, bet faktiski vēl joprojām zemes un iedzimtības gūstā turētais Īliņš, nepieciešama cita – un varbūt patiešām sveša – gara spēcīga ietekme. Šis "Īliņā" tik vajadzīgais gars ir Arta.



## ARTA

Radāmās domas lugai “Īliņš” par Artas tēla ieceres veidošanos sniedz ārkārtīgi interesantu un bagātīgu materiālu. Slobodskas laika radāmās domas liecina, ka Rainis Artu jau sākotnēji iztēlojies kā kultūras simbolu:

*“Arta ir dienvidu kultūra, kas Ēģiptē, sumeriešiem bij jau tad, kad ziemeļos vēl ledus.*

*Īls – cilvēces mūžam atjaunotais spēks.*

*Arta mūžam senais, tālāk dotais spēks, kultūras mantojums.*

*Zemziede vagā atrasta.*

*Arta gaisā, dvēselē.”<sup>49</sup>*

Raiņa ieskicētajā “Īliņa” galveno varoņu simboliskā traktējuma shēmā atpazīstamas vēlāk “Ugunī un naktī” realizētās trijotnes “Spīdola – Lāčplēsis – Laimdota” iezīmes. Turklāt būtiski, ka Spīdolas līdziniecē Artā iespējams saskatīt gan Raiņa norādi uz svešādo, neierasto, pat eksotisko (Ēģipte, Šumera), gan dzejnieka vēlmi saistīt Artas tēlu ar vienu no pasaules kultūras dzimšanas fāzēm, savdabīgu pirmradišanas laiku, ko pasaule piedzīvojusi tad, “kad ziemeļos vēl ledus.” Iecerētais kultūras simbols ir svešāds gan tāpēc, ka tajā ir kas pirmatnīgs, cilvēka socializācijas procesā zaudēts, gan arī tāpēc, ka tīrais gars pierastajā materializētajā pasaulē īsti iekļāvies nav nekad.

Jau Slobodskas laikā tapušajās piezīmēs Rainis akcentē radāmā kultūras simbola neviennozīmīgi traktējamo dabu: “Kultūras (mācītāja meita un velni, un vācieši) pārsvars viltībā, negodīgumā, asprātīgs runas veids, pārsteidzošas domas.”<sup>50</sup> Iepriekš citēto Rainis variē ar asociācijas palīdzību: “Mācītāja meita – Kirke, kultūra.”<sup>51</sup> Tātad vēlākā Arta kā teiksmainās burves līdziniece – labvēle un vienlaikus arī naidniece.

Tādējādi aiz Artas ieskicējuma nepārprotami saskatāms valdzinošās Spīdolas raganīgais tēls, turklāt nevar nepamanīt, ka Rainim nemītīgi nākas risināt jautājumu, kas atkal un atkal aktualizējas ne tikai “Īliņa” radāmajās domās vien: “Kultūra neattīstās uzreiz, bet pakāpeniski. Arta tikai paraugs. (Bet no kurienes viņa nāk?)”<sup>52</sup> Tiešām – no kurienes gan viņa nāk?

Rainis sevis uzdoto jautājumu ne tikai papildina, bet pats arī daļēji atbild: *"Vai Artā no dieva? No velna, bet pie dieva."*<sup>53</sup>

Tātad radošo garu un kultūru kā vienu no tā tveramajiem izpausmes veidiem Rainis izprot un traktē kā pašos pasaules pamatos ielikto pretmetu cīņu, mīļiedarbi, brīvu un satraucošu pāreju vienam otrā, kur galvenais – mūžīgi rūgstošais tapšanas process, ko mēģināt ieslodzīt materiālajā pasaulē pazīstamajos kauzalitātes ietvaros būtu pilnīgi velti.

Tādēļ likumsakarīgi, ka Rainis, veidodams Artas tēlu, nonācis pie secinājuma, ka konkrēti, ikdienišķi tverami raduraksti te varētu tikai kaitēt. Ja Slobodskas laika radāmās domās bieži parādās apzīmējums "mācītāja meita", tad vēlāk to aizstāj personvārds "Artā", turklāt, kā liecina Raiņa piezīmes, dzejnieks iecerējis savu varoni no ierastām sadzīviskām ģimenes attiecībām atbrīvot: *"Artā – pilsētniece, dzimusi iz kristāla lodes stariem, iz varavīksnes, iz puķes ziediem, turp atkal aiziet. Ir arī dabas spēks, tikai sen, sen apstrādāts."*<sup>54</sup> Šķiet, ka dēvēt Artu par pilsētnieci Rainis rosinājusi vēlme savu varoni radīt kā cilvēka radītā un radāmā, nevis pasīvā, pašas dabas dotā skaistuma simbolu. Artas fantastisko dzimšanas aktu, protams, daļēji var uzskatīt par Raiņa daiļradē nereti vērojamo tieksmi izmantot ekstravagantas detaļas ne tikai lugu skatuviskajā risinājumā vien, taču šķiet, ka tas drīzāk liecina par jaunatklātu daiļrades formulu. Tā ir varoņa neskaidrā, no tiešām radniecības saiknēm atbrīvotā izcelsmē kā gara brīvības un mūžīgās kustības priekšnoteikums un vienlaikus arī iespēja veidot sarežģītas un elastīgas attiecības gan ar debesīm, gan elli, gan ar dievu, gan velnu.

S. Viese Artu raksturo kā dzīves smalkumu un maigumu, kā bezmērķīgu un izsmalcinātu daili.<sup>55</sup> Raiņa piezīmes šo apzīmējumu pamatotību apliecina, jo *"Artā ir balta, smalka, nevar ne piedurties. Erbsenprinzessin."*<sup>56</sup> *Maziņa. Viens piliens, malks asiņu miesās, viss cits mēnesstari."*<sup>57</sup> Turklāt lugas veidošanu nosaka šāds modelis: Ziedīte – saknes, konservatīvais; Īliņš – koks, progresīvais; Artā – zieds, dekadents.<sup>58</sup> Šis zieds *"nenes augļus, eksistē sevis paša dēļ. Neatstāj pēc sevis dēlu, jo dēlam arvien no jauna jānāk no masas."*<sup>59</sup> Artas kā kultūras simbola sākotnējo atbilstību formulai *"l'art pour l'art"* Rainis demonstrē ar uzskatāmu tēlainību – traģēdijas 2. cēlienā, Īliņam, šķiet, pirmo reizi tiekoties ar Artu, viņa *"laiž ziepju burbuļus: tāda ir mana dzīvīte."*<sup>60</sup>

Bet kā šiem "ziepju burbuļiem" piešķirt satvaru un – galvenais –



mērķi? Kā bezgalīgajā gara brīvībā ietvert Rainim tik svarīgo cilvēciskās atbildības faktoru, kas turklāt pieaug tieši proporcionāli konkrētās personības lielumam?

Atbilde ir gluži hēgeliska, jo risinājums rodams Artas un Īliņa pamatīpašību sintēzē, un šī sintēze īstenojumu gūst “Spēlēju, dancoju” Totā.

### TOTS

Uz Leldes jautājumu “*Kur tu dzimi? Ko tik sērs?*”, Tots atbild: “*Kur es dzimis? Kas to zin.*”<sup>61</sup> Taču Spēlmaņa teiktais norāda ne tikai uz bāreņa – apkārtstaigāja sūro likteni. Tota atbilde ļauj saskatīt arī tipoloģisku saikni ar vienu no germāņu-skandināvu mītoloģijas un episkās dzejas centrālajiem tēliem – Sigurdu.

Vairumā mīta versiju par Sigurda tēvu tiek uzskatīts Sigmunds Volsunga dēls. Velsi – viens no daudzajiem Odina vārdiem<sup>62</sup>, tātad Sigurds ir dieva pēctecis. Taču “Vecākā Eda” vēstī par to, ka Sigurds uzaudzis mežā, tālu no cilvēkiem, burvja un kalēja Regīna aprūpēts.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Tots.

Niklāva Strunkes ilustrācija  
Raiņa “Spēlēju, dancoju” pirmpublicācijai  
žurnālā “Taurētājs” 1919. gada 1.-2. numurā.  
Niklāvs Strunke's illustration  
from the first publication  
of Rainis' “I Played, I Danced”  
in the magazine “Taurētājs”, 1919, No. 1-2



Kad Sigurds dodas cīņā ar pūķi Fāfniru un to nāvīgi ievaino, starp abiem pretiniekiem risinās intrigējošs dialogs. Pieveiktais Fāfnirs jautā, kas ir Sigurda vecāki, un jaunais varonis atbild:

*Esmu dižciltīgs zvērs,  
visu mūžu esmu bijis  
dēls bez mātes;  
nav arī tēva  
kā cilvēkiem,  
vienmēr esmu vientuļš.*

Tāču, kad Fāfnirs jautājumu atkārtο, Sigurds gan nosauc savu vārdu, gan arī atklāj, ka viņa tēvs ir Sigmunds.<sup>63</sup>

Sigurda dīvainās, nekonsekventās atbildes bieži tiek skaidrotas ar varoņa vēlmi slēpt savu vārdu un izcelsmi, lai ar anonimitātes palīdzību izvairītos no mirstošā pūķa lāstu iedarbības.<sup>64</sup> Tāču, piemēram, J. Meletinskis uzskata, ka šāds izskaidrojums drīzāk ir vēlīna, naīva racionalizācija. Pamatojoties uz plašu salīdzināmo materiālu, pētījumā “”Eda” un agrīnās eposa formas”<sup>65</sup> J. Meletinskis izsaka domu, ka ģermāņu-skandināvu episkajos vēstījumos sastopamajā norādē uz Sigurda vientulību un nezināmo izcelsmi saglabāties mītoloģiskā motīva relikts – priekšstats par spēkavīru – dzimtas aizsācēju, “pirmo cilvēku” (“Sāgā par Tīdreku”, piemēram, vēstīts par Sigurdu kā atradeni, kuru, stikla traukā ievietotu, nez no kurienes atnesis ūdens<sup>66</sup>).<sup>67</sup>

Lai gan abus varoņus saista gan neskaidrā izcelšanās, gan veiktās funkcijas (Sigurdam – pūķa Fāfnira nogalināšana, Totam – velnu padzišana no rijas), kas traktējamas kā kultūrvaroņa cīņa ar pirmatnējā haosa spēkiem<sup>68</sup>, Sigurdu un Totu vienojošā tipoloģiskā saikne, protams, nav tieša. Tots nav dzimtas aizsācējs, pirmais cilvēks šī jēdziena burtiskā nozīmē. Rainim drīzāk bijušas svarīgas Spēlmaņa attiecības ar to pirmatnējā dzīvīguma un radīšanas spēku, kura priekšnoteikums, no vienas puses, ir saikne ar kopīgo, visai tautai piederošo, bet, no otras puses, ar neizdibināmo, sakrālo. Tieši šie abi aspekti ļauj Rainim veidot un liek Totam pārdzīvot būtiskas, jaunas attiecības ar visas tautas pagātņi un vēsturi.

## TOTS UN SAKRĀLAIS

Raiņa radāmajās domās atrodams šāds ar 1915. gada 26. februāri datēts ieraksts: *“Tots no velna karaļa dzimtas.”*<sup>69</sup> “Spēlēju, dancoju” galīgajā variantā šādas nepārprotamas norādes uz Spēlmaņa un velnu valdnieka radniecību nav, tomēr tekstā iekļauti vairāki netieši mājieņi, kas liek domāt par šādas radniecības iespējamību. Ir zināms, ka reiz Trejgalvja dēls izdarījis liktenīgu izvēli – viņš devies dzīvē, jo gribējis labāk mirt un dzīvot, nekā mūžam būt nemirstīgs. Šī izvēle nepārprotami sasaucas ar Tota pārliecību, ne velti Trejgalvis, savu dēlu atceroties, teic:

*Spītnieks, ārgals – tāds kā tu.  
(Uz Totu rādīdams.)  
Mīl tam labāk ģintās maiņu  
Mirt un dzīvot, nekā nemirt  
Nepārtrauktu vienu gaitu.*<sup>70</sup>

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Trejgalvis.  
Niklāva Strunkes ilustrācija  
Raiņa “Spēlēju, dancoju” pirmpublicācijai  
žurnālā “Taurētājs” 1919. gada 1.-2. numurā.  
Niklāvs Strunke's illustration  
from the first publication of Rainis'  
“I Played, I Danced”  
in the magazine “Taurētājs”, 1919, No. 1-2

Arī spraigajā, emocionāli un filozofiski piesātinātajā Tota un Trejgalvja dialogā lugas 3. cēlienā atrodamas vairākas būtiskas norādes, kas liecina par Raiņa sākotnējās idejas klātbūtni arī lugas pamattekstā.

Trejgalvis

*Spēlman, spēlman, –  
Žēl man tevis, žēl man sevis:  
Nezin velns, nezin mīrns,  
Kur mans dēls? Kur mans dēls?  
Tūkstots gadi pagājuši.  
Tū man būtu dēlā bijis!*

Tots

(Klusi.)

*Lelde.*

Trejgalvis

*Vai tu izvēl' mazo daļu?  
Spēlman, klaus'!*

(Klusi, ar visu dziņu.)

*Kad tu pats tas dēls man esi?*

Tots

*Vai man! vai man!*

(Nokrīt pie zemes; par brīdi, paceldamies kājās.)

*Pasauli sev jaunu ceļu:  
Treju laiku mana dzīve,  
Treju laiku mana dziesma:  
Tā, kas ir, kas bij, kas būs.  
Pretnis visam – es tas esmu,  
Pretnis! – Iešu.*

Trejgalvis

(Lūdzoši.)

*Neej, dēls!<sup>71</sup>*

Gan dialoga kopējā, neparasti sāpīgas sirsnības pilnā emocionālā nokrāsa, gan Trejgalvja neviennozīmīgi traktējamie izteikumi, gan pēkšņi pār Totu nākusī atskārta, kas lielo, sev bīstamo izšķiršanos – kļūt par



pretni – padara vēl jo grūtāku un liek uz mirkli pat saļimt, ir vairāk vai mazāk tiešs Tota un Trejgalvja asinsradniecības pierādījums. Taču svarīgākie šeit ir nevis esamības fiziskie, bet gan ārpus matērijas pastāvošie nosacījumi, – un tā ir Tota nepārprotamā garīgā saistība ar neizprotamo, dēmonisko, ar tumšajām, noslēpumainajām pirmradišanas dzīlēm, kas ļauj viņam nevis liekulīgi izspēlēt, bet gan patiesi sevī atklāt to pārdrošo, šokējošo un tāpēc reizēm pat biedējošo gara elastību, ko parasti mēdz dēvēt par velnišķīgu, lai ar tās palīdzību spētu apvienot gan dzīva cilvēka, gan visu aizmirsta miroņa, gan nemirstīga velna pieredzi.

Tādējādi Rainis ir nevis atteicies no sākotnējās ieceres, bet gan pacēlis to augstākā vispārinājuma pakāpē – padarījis Tota un Trejgalvja savstarpējās attiecības par neuzkrītošu, tikko jaušamu un tādēļ arī dziļa dramatisma pilnu kosmiskā likuma visspēcības un radošā gara traģiskas pierādījumu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Lelde.

Niklāva Strunkes ilustrācija

Raiņa "Spēlēju, dancoju"

pirmpublicācijai žurnālā

"Taurētājs" 1919. gada 1.-2. numurā.

Niklāvs Strunke's illustration

from the first publication of Rainis'

"I Played, I Danced"

in the magazine "Taurētājs", 1919, No. 1-2

## TOTS UN KOLEKTĪVAIS

“Spēlēju, dancoju” kompozicionāla īpatnība ir tā, ka līdz pat 1. cēliena vidum nav zināms, kurš būs galvenais varonis: ne lugas nosaukums, ne pirmo skatu darbība nenorāda, vai protagonistis atrodas jau darbojošos personu vidū, vai vēl tikai grasās ierasties. Tota parādīšanās uz skatuves netiek iepriekš sagatavota, vēl vairāk – viņš ierodas nevis viens un tāpēc pamanāms, bet gan kopā ar citiem kāzu dākiem, kuru spilgtās individuālās iezīmes sākumā visticamāk aizēnos vienkāršo puisi ar vijoli: *“Tenāk kāzu dāki; Spēlmanis ar vijoli, Neredzīgs nabags, Klibs nabags, Vecene-ragana ar pīpi zobos, daži ar apgrieztiem kažokiem.”*<sup>72</sup> Tots turklāt ir pēdējais no individuāli izceltajiem, vārdā sauktajiem nelūgtajiem viesiem, kurš iesaistās lugas darbībā – gan Neredzīgais nabags, gan Klibais nabags, gan Ragana jau iesaistījušies dialogā ar citiem lugas tēliem (Vagaru un Leldi), ar spilgtu repliku palīdzību sevi piesakot jau pirms Spēlmaņa. Tādējādi Tots ar savu dziesmu it kā izaug no kāzu namā piepriekš ienākušā, sākotnēji anonīmā, stihiskā, viņpus sociālajām normām un kanoniem esošā ļaužu kopuma, kas sākotnēji stingri strukturizētajā pasaulē ienes brīvības – drastiskuma, oficiāli neatzītās (“raganīgās”) gudrības un nebeidzamo klejojumu – dvesmu. Tots ir bārenis un vienlaikus visas tautas (precīzāk – tās gara) bērns.

Gan raksturotais “Spēlēju, dancoju” skats, gan Raiņa uzmetumi iecerētajai lugai “Īliņš” jo īpaši akcentē to skarbo privilēģiju, ar kādu savas nezināmās izcelsmes dēļ apveltīts “Spēlēju, dancoju” Tots. Ar ļaudīm viņu nesaista ne parastās radniecības saites, ne sencis totēms, arī par materiālās pasaules taustāmo labumu viņam nav nekādas daļas. Lugas “Spēlēju, dancoju” radāmajās domās Rainis atzīmē: *“Spēlmanis: jums katram sava laba dzīve, ģimene, lopīni, man nekā nau, es varu sev atļauties lepnību riskēt.”*<sup>73</sup> Tādēļ šķiet, ka Totam ir vienkāršāk tikt galā ar personisko dzīvi un pagātņi (tātad – ar to, kā viņam sadzīviskā izpratnē īsti nemaz nav), lai ziedotu sevi citiem un uzdrīkstētos nonākt bīstami tiešā saskarē ar viņpasaules mošķiem.

Tomēr galvenais Tota varoņdarba priekšnoteikums slēpjas citur. Būtu lietderīgi atgādināt jau iepriekš citētu Raiņa frāzi: *“Pilnība ir sasniedzama nevis atsevišķā individuā, bet masā, mūžībā, mūžīgā augšanā un ciešanās.”*<sup>74</sup> Tots it kā izaug no masas, no mūžības un – saskaņā



ar citēto pilnības sasniegšanas formulu – viņam tajā nepieciešams atgriezties, bet jau citādam.

Veicamais ceļš Īliņam un Totam ir vienāds, un tieši tas palīdz saskatīt kvalitatīvo atšķirību, kāda pastāv starp Raiņa mēģinājumiem “Īliņā” un sasniegto lugu “Spēlēju, dancoju”.

Gan Īliņa, gan Tota attiecības ar pagātni un priekštecību ir ļoti sarežģītas. Īliņa gadījumā tās pat var raksturot kā samudzinātas un neskaidras, jo to daudzveidībā trūkst dažu filozofisko pamatkonceptu strukturizējošu akcentu, kas norādītu, kuros gadījumos pagātne cilvēku ceļ un kuros gremdē. Galvenais pārliecīgās komplicētības iemesls ir tas, ka Īliņa un pagātnes mantojuma attiecības tiek rādītas pārāk abstrakti. Īliņa cīņa pret pagājušo tās apkopojošajā, definējošajā nozīmē ir cīņa par to, *“lai būtu kultūra, kas pārgroza dabu, lai pašus cilvēkus organizētu.”*<sup>75</sup> Turpretim Tota attiecības ar pagātni “Spēlēju, dancoju” 2. cēlienā tiek konkretizētas ar atpazīstamu, autora personisko pārdzīvojumu dziļi cauraustu vēsturiski izšķirošu notikumu transformācijas palīdzību. Sasniegtais rezultāts liecina par to, ka daudz produktīvāks ir nevis plašu procesu (piem., ģints iekārtas pārvarēšanas un jaunas sabiedriskās attīstības fāzes iestāšanās) simbolisks, tomēr tikai vispārīgs atainojums, bet gan konkrētu, vēsturiski nozīmīgu notikumu transformācija.

Raiņa dzīvē un daiļradē īpaši nozīmīga loma allaž bijusi nacionālajam jautājumam, kas sevī ietver ne tikai Latvijas valsts rašanās un pastāvēšanas iespēju, bet arī jautājumu par cilvēka un tautas vēsturisko atmiņu – par to, ko drīkst vai nedrīkst piedot.

“Īliņa” ieceres rāda, ka par spīti lugas pašos pamatos izmantotajiem folkloras materiāliem, norādēm uz Vāczemes liktens bedrēm un citām detaļām šajā lugā nacionālais jautājums palicis perifērā plānā, jo te Raiņa prioritāte ir citi cilvēka attīstību noteicošie procesi. Ar “Spēlēju, dancoju” ir pavisam citādi. Šī luga tapusi laikā, kad izredzes izveidot neatkarīgu Latvijas valsti brūk ar katru dienu, bet visapkārt notiekošais vienlaikus arī rāda, ka sava valsts ir vienīgā tautas pastāvēšanas iespēja, tādēļ jautājums par vēsturiskās atmiņas nozīmi kļūst īpaši aktuāls.

Zīmīga ir kapsētas aina lugas 2. cēlienā. Lai gan jau ir veikts simboliskais sirds pārkalšanas akts, tas, būdams pietiekami atraktīvs, tomēr nav galvenais priekšnoteikums tam, lai Tots patiesi būtu gatavs



aci pret aci cīnīties ar dzīvības un nāves lielo, skarbo likumu. Sākumā Spēlmaņa mērķis ir cēls, bet pārāk vienkāršoti tverts. Tad, kad Tots, neprātīga žēluma pārņemts, traucas nokļūt viņpus dzīvības robežas, lai glābtu Kunga nomaitāto Leldi, Aklais nabags viņu brīdina:

*Vai jel zini, ko tu gribi?  
Piedurties pie nomiruša?  
Ielaisties ar asinszīdi!  
Spēkoties ar veļu valsti!  
– Vienu mironi grib piecelt –  
Visi citi pielips klāt,  
Tā kā dubļi līp ap ratu, –  
Griez tad pasauli vai apkārt!*<sup>76</sup>

Un patiesi – Totam nākas cīnīties ne tikai par Leldi, bet arī par tiem nepazīstamajiem, sen un nesen mirušajiem, kam vēl aizvien miera nedod tuvās un tālās pagātnes rēgi – velnu rijas kūlēji un asinzīdis Kungs.

Rakstot lugas “Spēlēju, dancoju” kapu ainu, Rainis nav varējis atvaļināt pirms desmit gadiem pieredzētos 1905. gada notikumus, kā arī tolaik Eiropā mutuļojošā Pirmā pasaules kara šausmas, tālu no dzimtenes trimdā mītoša cilvēka vainas apziņu, neziņu un izmisumu. Šie pārdzīvojumi, ko paspilgtinājušas domas par septiņsimt gadus ilgušajām tautas ciešanām, liek dzejniekam radīt hiperemocionālu, simbolu pārblīvētu, pat ekspresionistisku vīziju.

2. cēliena darbības vietu Rainis iztēlojas šādu: “Sena kapsēta. Vecas kapu kopas un krusti, lieli koki; viss aizaudzis krūmiem un vīteniem. – Priekšā dažas kopiņas kā ciņi. Ir itin tumšs. Vēlāk iznāk mēness, tumši sarkans.”<sup>77</sup> Pēc sarunas ar Zemes vērīti, sirds pārkalšanas un skata kaulu kambarī, kad Tots jau sarunājas ar Trūdu balsīm, Rainis pievienojis vēl vairākus vizuālos efektus – spīdošas smiltis, pa krūmiem un kapiem lēkājošas mazas dzirkstelītes, vieglus putekļus, kas no kapiem un celiņiem veļas Totam pretim, augšup stiepdamies, un – visbeidzot – rāda savā spilgtumā baisu un satriecošu kara lauka ainu, kura pakāpeniski pāraug ekspresionisma mākslas estētikai radniecīgā vīzijā: “Viņam pretī no kapiem stiepjas laukā rokas un kājas; uz ceļa parādās nenoteiktā gaismā saraustīti un izmētāti locekļi.”<sup>78</sup> Pēc tam “viņam pretī

*skrej kā ēnas visādi melni putni*<sup>79</sup>, “*kad viņš iet tālāk, viņam pretī plešas nenoteiktas ēnas ar baltiem palagiem*”<sup>80</sup>, tad “*izšaujas no zemes puķes gariem kātiem un vēdinājas pret Totu.*”<sup>81</sup> Visbeidzot “*no kapiem izskrej un paskrej aši garām viens mironis, tad vairāki citi, kapi sāk vērties vaļā; mironi izbāž galvas laukā; atskan vaidi.*”<sup>82</sup>

Lai gan Rainis raksta it kā par senu kapsētu, saraustīto un izmētāto locekļu parādīšanās tajā liek domāt ne tik daudz par septiņos spaidu gadsimtos tautas pārciestajām eksekūcijām, kā par Pirmā pasaules kara baiso realitāti, kuras asiņaino klātbūtni vēl jo vairāk paspilgtina debesīs redzamais tumši sarkanā mēness veidols. Tādējādi Raiņa iedomātā kapsēta ir ne tik daudz sena, cik aizmirstības elpas skarta. Tomēr tas ir nevis sargājošs mūža miers, bet gan pamestība, kas Raiņa izpratnē ir nepiedodama un traģiska, jo tās varai atdoti ne tikai seno dienu ļaudis un cīnītāji, bet arī pavisam nesen bojā gājušie. Turklāt miera šajā kapsētā dusošajiem nav.

Kapsētas ainas vizuālā iecere un filozofiskās nostādnes ļauj šo “Spēlēju, dancoju” epizodi skatīt salīdzinājumā ar “Uguns un nakts” prologu. Gan vienā, gan otrā Rainis rāda mirušo senču parādi, taču līdzīgajā vērojamas būtiskas atšķirības. “Uguns un nakts” prologs ir sviņgs kareivju gājiens:

*Lēni atnāk sapņu gari  
Baltos miglas svārkos:  
Melnos ēnu zārkos  
Atnes senos varoņtēlus.*

*Nespēj nāves miegu dusēt  
Karā kautie tēli,  
Pusnakts laikā vēli  
Ilgas dzen tos nākt iz tumsas.*<sup>83</sup>

Prologa prozas daļā šī gājiena emocionālā patosa nianse precizēta: “*..garš ēnu gājiens kā bēres, zārks pēc zārka nebeidzamā rindā, – bet nē, tās nau bēres: atkal kā senā dziesmā tie zārki atveras, un atkal kāpj laukā vīri, milzeņi varoņi ar bruņām un šķēpiem, iznāk staltas sievas, seko pulki pulkiem..*”<sup>84</sup> Tādējādi “Uguns un nakts” prologā Rainis nāvi



un iznīcību rāda kā kaut ko šķietamu, pat neiespējamu – kā īslaicīgu mānu, tāpēc valdošā noskaņa šeit – apcere, svinīgums, sava spēka apziņa. Lai gan arī Tota un miroņu dialogā dominē svinīgs patoss, taču no pārspīlētas eksaltācijas šo ainu glābj tās ievads – baisais miroņu mošanās skats ar tajā rādāmajiem saraustītajiem un sadalīšanās stadijā esošajiem ķermeņiem (*“Kas tur galvu laukā bāž?/ Zilganu kā nosalušu.”*<sup>85</sup>; *“Kas te pretī manim ož/ Smagas smacējošas osmas?”*<sup>86</sup>), ko izskaistināt nepalīdz ne vēlāk uz skatuves redzamo miroņu bruņas, ne kroņi. Atšķirībā no “Uguns un nakts” prologa “Spēlēju, dancoju” kapsētas ainā Rainis rāda nevis sapni, bet biedējošu realitāti, un šīs būtiskās atšķirības iemesls ir vēsturiskās situācijas maiņa un ilūziju zudums.

Tomēr kapsētas aina nav tikai šausmu un izmisuma izpausme vien. Totam tā kļūst par savdabīgu šķīstīšanās un gara spēcīnāšanas vietu. Gādājot materiālu lugai “Īliņš”, Rainis pieraksta: *“Afrikāņu ieraša pie pārejas iz bērības vīrībā: zēns nomirst, viņā ieiet senču gars, kurš to no jauna atdzīvina. (Īl. nemirst miesīgi, bet garīgi, un vecis dod viņam savu garu. Bet Īl. mana, ka tas tik simbolisms, ka spēks viņa paša.) Nau bērnam atmiņas par pagājušo, iemāca jaunas mākslas.”*<sup>87</sup> Šajās Raiņa piezīmēs saskatāms visai precīzs iniciācijas procesa būtības formulējums (tiesa, ar Raiņa pasaules uzskatam atbilstošu piebildi iekavās), tomēr pielietojumu tas gūst nevis Īliņā, bet Totā.

Iniciācija saistīta ar cilvēka nomiršanu un pārdzimšanu citā kvalitātē. Tieši to rāda arī Rainis, protams, modificētā veidā. Tad, kad Tots gatavojas doties cīņā ar Kungu, lai no miroņiem uzceltu Leldi, viņš nemaz īsti neapjauš, kādu uzdevumu apņēmies veikt. Taču to, ko ne-nojauš Tots, zina Aklais:

Aklais

*Nakti kapos tev būs iet!  
Aukstām, cietām tev būs tapt  
Tavām rokām, tavām miesām,  
Ka ne mironš nespīestu!  
Tavai balsij tālai tapt,  
Prātam zināt slēptas lietas,  
Pārcelt būs tev pusnakts laikus!*



*Lai par savu tevi skaita  
Miroņi, kas nāk no kapa!*

Tots

*Man ir jāmirst?*

Aklais

*Dots pret dotu!<sup>88</sup>*

Uz iniciācijas rituāla klātbūtni norāda arī sirds pārkalšanas aina. Etnogrāfijas un folkloras materiāli liecina, ka ļoti līdzīgs Tota pārdzīvotajam ir process, kurā cilvēks kļūst par šamani. Neofīts jūt, kā viņa ķermenis tiek plosīts, sadalīts gabalos, kā tiek pārkārtoti vai pret citiem – labākiem nomainīti viņa iekšējie orgāni. Šīs sajūtas, kas vis ticamāk panāktas ar halucināciju palīdzību, ir viens no šamaņa spēju iegūšanas priekšnoteikumiem.<sup>89</sup> Kaut kas līdzīgs notiek arī ar Totu, kura ikdienišķā cilvēka sirds tiek kalta plašāka.

Interesanti, ka Klibais atšķirībā no Aklā īstas miršanas vietā Totam māca nāves imitāciju. Sirds pārkalšanu nevar aizstāt nekas, bet miesām nav jāklūst aukstām un cietām, ja uz viņsauli līdzī nem bruņas un lauznas. Tādējādi “Spēlēju, dancoju” varoņi cenšas skarbo Visuma likumu ne tikai izpildīt, bet arī apiet, tā pierādot, ka attiecībās ar neizprotamajiem, ārpus cilvēciskās pieredzes robežām pastāvošajiem spēkiem izšķiroša loma mēdz būt ne tikai zināšanām, bet arī gara elastībai un atjautai.

Grūti pateikt, cik pamatīgas bijušas Raiņa zināšanas par iniciācijas rituālu norises niansēm, taču nevar noliegt to, ka sirds pārkalšanas aina Rainim ir ļoti svarīga. Tā ir obligāts priekšnoteikums tam, lai Tots varētu iekļūt sakrālajā telpā, kas lugā “Spēlēju, dancoju” ir ne tikai miroņu un velnu mītnes vieta – pārejas telpa starp cilvēku apdzīvoto pasauli un neizdibinātajām kosmiskās likumības dzīlēm, bet arī savdabīgs tautas pagātnes mantojuma atveids.

Atgriežoties pie Raiņa pierakstītā cilvēka iniciācijas procesa formulējuma, jāatzīmē tas, ka ticību savdabīgai gara un dvēseles atdzimšanas iespējai dzejnieks apliecinājis vairākkārt. Tā atspoguļota gan “Spēlēju, dancoju” kapsētas ainā, gan finālā (mirstošais Tots: “*Es pie jums – Leldē būšu:/ Mūžam Lelde, mūžam es*”<sup>90</sup>), gan dzejā, gan cietumlaika inspirētajās pārdomās par sava gara iespējamo nemirstību

Aspazijā. Šī uzskata veidošanos ietekmējuši dažādi apstākļi – budisma filozofijas un senās Austrumu literatūras studijas, dzejnieka misijas apziņa, ieslodzījumā un vēlāk trimdā pavadītais psiholoģiski ļoti sarežģītais laiks, kā arī cilvēciskas bailes no nāves un cerības nepieciešamība dzīvei. Raiņa pārlicību par savdabīgas nemirstības iespējamību trāpīgi formulē S. Viese: “*Dodot otrai patībai savu domu, dodot cilvēcei savu domu, doma iegūst nemītīgu attīstību un pilnveidošanos citās domās, iegūstot produktivitāti un mūžību.*”<sup>91</sup>

Kapsētas aina beidzas ar to, ka miroņi Totam apliecina savu līdzdalību nākotnes procesos:

*Garā dzīvosim bez miesu,  
Garā mēs jums palīdzēsīm,  
Divtik stipra tauta taps  
Seno brāļu kopībā!  
Plašas kaļat savas sirdis!*<sup>92</sup>

Tomēr lugā “Spēlēju, dancoju” Rainim izdevies skaidri parādīt gan pagātnes mantojuma spēcinošo, atjaunojošo lomu cilvēka un tautas dzīvē, gan arī tā postošo spēku. Šī postošā spēka spilgtākais reprezentants ir Kungs. Lai gan Kunga šīs zemes valdīšanas laiks it kā ir pagājis, viņš tomēr spēj laiku pa laikam atgriezties, lai vēl joprojām ietekmētu cilvēku dzīvi. Radāmajās domās Rainis Kungu raksturo šādi: “*Kristībā arī izzīž asinis jaunai paaudzei, asinis tai paliek šķidras; iepotē miroņu smaku asinīs, vācu garu.*”<sup>93</sup> Laužu asinīs iepotētais vācu gars spilgti iezīmēts “Spēlēju, dancoju” 1. cēlienā – kā dalījums “muižas ļaudīs” un “prastajos ļaudīs”. Vagars, Modere un Spīzmane pret pārējiem izturas augstprātīgi, attiecībās pret kāzu dākiem – pat nicinoši. Arī Dēla māte uzsver, ka Lelde tagad tiek ieprecēta “muižas ļaudīs”.

Šāda vienas tautas ietvaros pastāvošā un vēsturisko apstākļu izveidotā sociālā noslāņošanās Raiņa uztverē iezīmē jaunu tragēdiju, ko tauta pieredzēs jau ļoti drīz. No sociālā statusa nav atkarīgs tikai ļaužu mantiskais stāvoklis un dominējošās rakstura īpašības. Sociālās piramīdas augšpusē esošais “muižas cilvēks” pakāpeniski zaudē spēju izjust sevi kā lielākas kopības – savas tautas locekli, tādēļ nopietni apdraudēts tās ceļš uz kopīgu mērķi. Lugas beigās Tots iet bojā ne



tikai tāpēc, ka lielais dzīvības un nāves likums pieprasa upuri, bet arī tādēļ, ka pasaulē, kuras pamatstruktūru veido cilvēka dziļāko būtību ietekmējošais šķiriskais princips, viņam nav vietas.

Tomēr attiecībā pret tautas garu nomācošo pagātni Tots rīkojas netradicionāli. "Spēlēju, dancoju" 1. cēlienā Totam tiek izvirzīts uzdevums pieveikt Kungu:

*Pilādžmietu grūst tam sirdī!  
Galvu noņemt tam no pleciem!  
Likt pie kājām! griezt uz muti!  
Tad viņš necelsies vairs augšā,  
Nemocīs vairs ļaužu dzimtas,  
Dzīvodams no ļaužu asins.<sup>94</sup>*

Tomēr 4. cēlienā Tots Kungam pilādžmietu sirdī negrūž. Tiesa gan, ceļš uz dzīvajo pasauli asinssūcējam nu ir slēgts, taču no pilnīgas iznīcības un aizmirstības Tots viņu pasargā. Cīņa ar ārēju pretinieku kļūvusi par savdabīgu tautas tradīciju, taču aizvien aktuālāka kļūst nepieciešamība uzsākt jaunu, daudz sarežģītāku cīņu – cīņu ar ārējā pretinieka darbības sekām sevī un pašu tautā.

Pagātne Raiņa dramaturģijā vienmēr tiek skatīta caur nākotnes prizmu. Tieši nākotnes procesi nosaka to, kas no pagātnes mantojuma kalpos par dzīvinošu spēku indivīda, tautas un cilvēces tālākajā ceļā, un kas – gluži pretēji – kļūs par pilnveides šķērslī. Tādēļ pagātnes procesu ietekmi pienācīgi spēj novērtēt tikai uz nākotni vērstais varoņa radošais gars, kam jātop tik stipram, lai pagātnes atstāto mantojumu ne tikai spētu nest tālāk, bet arī prastu tajā pamanīt patiesi būtisko un turpmākajai izaugsmei nepieciešamo.

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Rainis J. Jānis Vīrs: Radāmās domas. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. Rīga: Zinātne, 1982. 15. sēj. 12. lpp.

<sup>2</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. R., 1981. 14. sēj. 292. lpp.

<sup>3</sup> Lugas nosaukumu Rainis mainījis trīs reizes: visvecākajos uzmetumos tā saucās "Sonnenkind" ("Saules bērns"), pēc tam Rainis radāmo darbu ilgus gadus dēvēja par "Īlu" jeb "Īliņu" (radāmajās domās lietotas abas paralēlformas), taču 1917. gada oktobrī vairākos



pierakstos parādījās Kurbada vārds. (Par lugas "Īliņš" jeb "Kurbads" ieceru tapšanas gaitu skat.: Hausmanis V., Grīnuma G. Kurbads: Sacerēšanas gaita. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 14. sēj. 586.-600. lpp.) Tā kā *Īliņš* ir Raiņa visbiežāk izmantotais radāmā spēkavīra apzīmējums, turpmāk šīs apceres pamattekstā Raiņa iecerētā luga tiks dēvēta par "Īliņu", nevis par "Kurbadu", lai gan tieši šo – hronoloģiski pēdējo – lugas virsrakstu par pamatu izvēlējušies Raiņa kopoto rakstu akadēmiskā izdevuma sastādītāji.

<sup>4</sup> Rudzītis J. Komentāri. Pumpurs A. *Lāčplēsis. Latvju tautas varonis. Tautas eposs*. Tekstu publicēšanai, ievadapcerējumu, komentārus sagatavojis J. Rudzītis. Rīga, 1988. 280. lpp.

<sup>5</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 284. lpp.

<sup>6</sup> Turpat, 298. lpp. Šeit un turpmāk, Raiņa piezīmes citējot, saglabāti to autora lietotie saīsinājumi un pasvītrojumi, kā arī Kopoto rakstu sastādītāju norādes par grūti salasāmajiem vai neskaidrajiem vārdiem manuskriptā.

<sup>7</sup> Turpat, 322. lpp.

<sup>8</sup> Skat. Lāčplēša tekstu divās "Uguns un nakts" epizodēs:

*Man svešas ilgas ceļas,  
Smagums uz sirdi veļas,  
Nau man, kā vajaga,  
Kur izeja?  
Vai es to gribēju,  
Ko sasniedzu? - -*

(4. cēl., Nāves sala: Rainis J. Uguns un nakts. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. R., 1980. 9. sēj. 257. lpp.)

*Es lūstu, kad mainos; es gatavs no sāhta gala,  
Tu gribēji mani mūžībā pacelt, bet lauzi,  
Kodolam augot, pārsprāga čaula;  
Manā bruņā nu plaista.  
Man svešas šaubas cēlās, es neticu sev ..*

(5. cēl., Spīdolas un Lāčplēša dialogs: Turpat, 310. lpp.)

<sup>9</sup> Rainis J. Kurbads: Npublicēti fragmenti. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 14. sēj. 189. lpp.

<sup>10</sup> Медведь. *Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х томах*. Гл. ред. С. Токарев. Т. 2. Москва, 1997. С. 128.

<sup>11</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 219. lpp.

<sup>12</sup> Turpat, 234. lpp.

<sup>13</sup> Turpat, 313. lpp.

<sup>14</sup> Turpat.

<sup>15</sup> Skat.: Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 313. lpp., kā arī: Latviešu mitoloģija: Lācis. *Mitoloģijas enciklopēdija 2 sējumos*. Rīga, 1994. 2. sēj. 198. lpp.

<sup>16</sup> Par to sīkāk skat.: Иванов В.В., Топоров В.Н. *Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*. Москва, 1974. С. 66-67.

<sup>17</sup> Turpat, С. 57.

<sup>18</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 303. lpp.

<sup>19</sup> Viese S. *Jaunais Rainis: Ieskats mazpazīstamos manuskriptos*. Rīga, 1982. 252. lpp.

<sup>20</sup> Skat. Raiņa vēstuli Apazijai 1897. g. 27. un 28. jūlijā (8. un 9. augustā): Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos*. 19. sēj. 251.-263. lpp.

<sup>21</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 286. lpp.

- <sup>22</sup> Rainis vārdu "Dievs" dažos gadījumos rakstījis ar lielo un dažos – ar mazo burtu. Noskaidrot to, vai tā ir likumsakarība vai nejaušība, būtu cita pētījuma uzdevums. Tomēr šķiet, ka šī vārda atšķirīgie rakstības veidi strikti nenodala Dieva kā personificējuma un dieva kā principa izpratni.
- <sup>23</sup> Ideja par Dievu kā vienu no pasaules atjaunotājiem un pārradītājiem atrodama arī aizsāktās lugas "Dievs un Velns" radāmajās domās un plāņojumos. Piem., "*Velna govīs no Dieva zagtas – ir pirmidejas, kuras padarījis dzīvas Dievs, pārveidodams kā dzejnieks.*" Turpat Rainis formulē arī potenciālo ikviena ģēnija traģēdiju – progresīvā pārvēršanos konservatīvajā: "*Ģēnijs atrod jaunu, bet tas ar laiku top par šablonu, stāv ceļā vēl jaunākam. Dievs apspiež Jāni (Vīru – Z.Š.), tēvs dēlu. Īls beigās padzen Dievu ir no zemes: vecumā Dievs atkal uz jumta padzīts sēd.*" (Rainis J. Dievs un Velns: Radāmās domas un lugas plāņojumi. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos.* 15. sēj. 60. lpp.) Taču "Īliņā" tā ir lāča dēla, bet ne Dieva traģēdija.
- <sup>24</sup> Par šo tēmu rakstījuši, piem., A. Ziedonis (Ziedonis A. *Jāņa Raiņa reliģiskā filozofija*. Rīga, 1992. 227 lpp.; Ziedonis A. Ceļš uz lielo dzīvi. *Raiņa un Aspazijas gadagrāmata 1969. gadam*. Vesterosa, 1968. 18.-31. lpp.) un K. Dziļleja (Dziļleja K. Raiņa reliģiskie uzskati. *Raiņa un Aspazijas gadagrāmata 1967. gadam*. Vesterosa, 1966. 27.-31. lpp.), tai pieskāries arī H. Biezais (Biezais H. J. Raiņa kosmiskais mesiānisms. Biezais H. *Smaidošie dievi un cilvēka asara*. B.v., 1991. 9.-53. lpp.), tomēr vispusīgu pētījumu vēl joprojām trūkst.
- <sup>25</sup> Rainis lugas 1. cēlienā vēlējies iekļaut epizodi, kurā Vecis (pats Dievs) pat atņem Kurbadam (Īliņam) pusi spēka, teikdams:  
*Tagad nu tavs spēks  
 Uz pusi mazāks būs, tev bij par daudz,  
 Tu būtu līdzinājies manim pašam,  
 Tu sāktu spēku valkāt nelietīgi.  
 Vēl spēka tev būs tik, lai šinī saulē  
 Nevienam nerasties, kas tevi veiktu.*  
 (Skat. Rainis J. Kurbad: Traģēdijas fragments. Rainis J. *Kopoti raksti 30 sējumos.* 14. sēj. 165. lpp.)
- <sup>26</sup> Rainis J. Kurbad: Radāmās domas. 260. lpp.
- <sup>27</sup> Turpat, 228. lpp.
- <sup>28</sup> Turpat, 294. lpp.
- <sup>29</sup> Cit. pēc.: Birkerts A. J. Raiņa dzīve. Rainis J. *Dzīve un darbi: Biografija un kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga, 1925. 214. lpp.
- <sup>30</sup> Interesanti, ka Rainis šai iecerei iedvesmu smēlies no sengrieķu mītoloģijas: "*Lācis ir turpinājis laupīt. Viņam grib ik gadus upurēt 9 jaunavas kā Minotauram. Visskaistākās, jo neglītās viņš saplosa, viņš ir gardēdis.*" (Rainis J. Kurbad: Radāmās domas. 234. lpp.)
- <sup>31</sup> Rudzītis J. Komentāri. Pumpurs A. *Lāčplēsis.* 281. lpp.
- <sup>32</sup> Turpat.
- <sup>33</sup> Rainis J. Kurbad: Radāmās domas. 220. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat.
- <sup>35</sup> "*I daļa. Māte un lācis. Veltīgi atriebības mēģinājumi ar dēla palīdzību (pēc tam, kad viņa ar viltu aizbēgusi).*" (Turpat, 242. lpp.)
- <sup>36</sup> Turpat, 299. lpp.
- <sup>37</sup> Cit. pēc.: Viese S. *Jaunais Rainis.* 150. lpp.
- <sup>38</sup> tapušais (vācu val.)

- <sup>39</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 313. lpp.
- <sup>40</sup> Turpat, 225.-226. lpp.
- <sup>41</sup> Turpat, 228. lpp.
- <sup>42</sup> Turpat, 216. lpp.
- <sup>43</sup> Turpat.
- <sup>44</sup> Turpat, 291. lpp.
- <sup>45</sup> Turpat, 319.-320. lpp.
- <sup>46</sup> Turpat, 287. lpp.
- <sup>47</sup> Turpat, 247. lpp.
- <sup>48</sup> "V Grimst tekošās smiltīs, tās bijušās krāsns drupas, krāsns atriebjas.." (Turpat, 298. lpp.)
- <sup>49</sup> Turpat, 292. lpp.
- <sup>50</sup> Turpat, 239. lpp.
- <sup>51</sup> Turpat, 266. lpp.
- <sup>52</sup> Turpat, 232. lpp.
- <sup>53</sup> Turpat, 247. lpp.
- <sup>54</sup> Turpat, 325. lpp.
- <sup>55</sup> Viese S. *Jaunais Rainis*.. 255. lpp.
- <sup>56</sup> princese uz zirņa (vācu val.)
- <sup>57</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 321. lpp.
- <sup>58</sup> Turpat, 224. lpp.
- <sup>59</sup> Turpat, 232. lpp.
- <sup>60</sup> Turpat, 301. lpp.
- <sup>61</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju. Rainis J. *Kopotī raksti 30 sējumos*.. R., 1981. 11. sēj. 283. lpp.
- <sup>62</sup> Сигурд. *Мифы народов мира*.. С. 432.
- <sup>63</sup> Старшая Эдда. *Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах*. Москва, 1975. С. 279.
- <sup>64</sup> Mirstošā vārdiem tiek piedēvēts sevišķs spēks, it īpaši, ja viņš nolād savu ienaidnieku, saucot to vārdā. Šāds paskaidrojums prozas iesprauduma veidā atrodams arī starp "Vecākās Edas" dzejas teksta rindām. Skat., piem., Старшая Эдда. С. 279.
- <sup>65</sup> Мелетинский Е.М. "Эдда" и ранние формы эпоса. Москва, 1968. С. 298-302.
- <sup>66</sup> Сигурд. *Мифы народов мира*.. С. 432.
- <sup>67</sup> Mītu par varoņa neparasto dzimšanu un tā reliktus folklorā (konkrēti – pasakās) savulaik analizējis V. Propps. Lai gan V. Propps secina, ka šis motīvs pēc savas izcelsmes nav viendabīgs un tāpēc iedalāms vairākās grupās, viņa atzinumi lielā mērā saskan ar J. Meletinska viedokli: "Daudzu tautu reliģijās brīnumainā veidā rodas tikai pirmie cilvēki, kuri nevarēja dzimt. Viņus radījuši dievi, un no viņiem turpmāk dzimst visi pārējie." (Пропп В. Мотив чудесного рождения. Пропп В. *Фольклор и действительность: Избранные статьи*. Москва, 1976. С. 233.) V. Propps pētījumā norādīts arī uz kultūrvaroņa funkcijām, kuras veic neparastā veidā dzimušais varonis.
- <sup>68</sup> Turpat.
- <sup>69</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju: Uzmetumi un radāmās domas. *Rainis J. Kopotī raksti 30 sējumos*.. R., 1984. 5. var. sēj. 298. lpp.
- <sup>70</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 401. lpp.
- <sup>71</sup> Turpat, 402.-403. lpp.
- <sup>72</sup> Turpat, 278. lpp.
- <sup>73</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju: Uzmetumi un radāmās domas.. 297. lpp.
- <sup>74</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 247. lpp.



- <sup>75</sup> Turpat, 292. lpp.
- <sup>76</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 297. lpp.
- <sup>77</sup> Turpat, 301. lpp.
- <sup>78</sup> Turpat, 319. lpp.
- <sup>79</sup> Turpat.
- <sup>80</sup> Turpat.
- <sup>81</sup> Turpat.
- <sup>82</sup> Turpat, 320. lpp.
- <sup>83</sup> Rainis J. Uguns un nakts.. 167. lpp.
- <sup>84</sup> Turpat, 169. lpp.
- <sup>85</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 320. lpp.
- <sup>86</sup> Turpat, 319. lpp.
- <sup>87</sup> Rainis J. Kurbads: Radāmās domas.. 230.-231. lpp.
- <sup>88</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 298. lpp.
- <sup>89</sup> Par to sīkāk: Элиаде М. *Шаманизм: архаические техники экстаза*. Киев, 1998. С. 39-62., kā arī Пропп В. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград, 1986. С. 93-98.
- <sup>90</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 471. lpp.
- <sup>91</sup> Viese S. *Jaunais Rainis*.. 163. lpp.
- <sup>92</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 322. lpp.
- <sup>93</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju: Uzmetumi un radāmās domas.. 304. lpp.
- <sup>94</sup> Rainis J. Spēlēju, dancoju.. 293. lpp.

*Zane Šiliņa*

THE RELATIONSHIP OF THE HERO, THE  
CREATIVE SPIRIT AND THE PAST  
IN RAINIS' PLAYS: "ĪLIŅŠ" AND  
"I PLAYED, I DANCED"

Summary

The relationship of the hero and the past is one of the most essential and contradictory themes in Rainis' plays. It is characterized by the respect for tradition as well as the struggle against the shadows of the past in life and the tendencies of epigonism in literature. The paper analyses some aspects of the relationship of the hero and the past in Rainis' play "I Play, I Danced" and in so called "creative thoughts" for the unfinished play "Īliņš".

One of the peculiarities which characterizes several heroes in Rainis' plays is their unusual or obscure origin. Partly it can be explained by Rainis' attempts to interpret a myth, if necessary even to create it anew, to make the play and its characters to become as close as possible to the universal, even archetypal processes which determine the development of the mankind, the world and the Universe. However, the notes and outlines for "Īliņš" and other plays show that the playwright focuses not only on the physical kinship – its philosophical generalization is also revealed in his plays. Thus, the question of man's relationship with the past and its heritage can be revealed in several levels – common to all mankind, national, personal and biological as well. Hence, the past can obtain two contradictory ways of interpretation in Rainis' plays. Firstly, the past as a tradition, an ancestry, as the roots which determine the possibility of new life. And secondly, the past as a burden which hinders the development of a creative spirit. Therefore it can be said that a myth serves as the source of ideas, but Rainis' creative quest goes further: his intention is to free from the kinship in the direct sense of the word those characters of his plays, who should symbolize the eternal fight and never-ending development of the human spirit.

"Īliņš" shows the process of Rainis' creative work – the development of main philosophical ideas and typical characters, as well as the establishing of the specific formulae of creation. Therefore the author of the paper

speaks about the two main characters of the play – Īliņš and Arta – as two different Rainis' efforts to create the so called "hero of spirit", who would be able to synthesize two goals – to overcome the burden of the past and to bear the responsibility for the consequences of this struggle.

The analysis of the literary material proves that Rainis' concept of the "hero of spirit" is embodied in Tots, the main character of "I Played, I Danced". The specific characteristics of Tots' obscure origin and relationship with some representatives of the nations' past and history help to reveal his connection, on the one hand, with the inscrutable, sacral and, on the other hand, the national, collective. Besides, unlike "Īliņš" the concept of "I Played, I Danced" clearly shows, in which cases the inheritance of the past helps the human spirit to develop and when it makes this development impossible. The future is the main catalyst in this case, because only an innovative and comprehensive outlook with the perspective on future can provide the necessary insight into tradition, ancestry and the past.



Ilga Šuplinska

## LATGALIEŠU LIRIKA

### 20. GADSIMTA 30. – 40. GADOS

Latgaliešu literatūras jēdziens, pastāvēšana un atzīšana kopējā latviešu literatūras procesā ir izraisījusi daudzus pārpratumus un nesaskaņas jau kopš 1904. gada, kad latgaliešu literatūrā aizsākās pirmais aktīvākais latgaliešu rakstniecības posms (pirmais tautiskās atmodas laiks). Nekonsekvence un subjektīvisms, dažbrīd vienkāršāko faktu nezināšana, kā arī iesīkstējušās (uzpūtīgās) latgalieša vai arī pretēji – pārnovadnieka – apziņas demonstrēšana ir kaitējusi ne tikai latgaliešu literārā mantojuma apguvei, tā objektīvai izvērtēšanai un galvenais – ir aizkavējusi meistarīgāko latgaliešu literatūras darbu un autoru reprezentēšanu latviešu literatūrvēstures procesa kopainā. Tādējādi kaitējot abām pusēm – veicinot latgaliešu “iekapsulēšanos” un ieraušanos sevī, kā arī saglabājot vārda Latgale saistību ar mistiku un noslēpumainību pārnovadnieka apziņā: *“Es skaitu, ka ni man vīnam rūnās priķšstots, ka vysa latgališu dzeja nadora nikuo cyta, kai vīn apdzīd Aglyunas dīvmuoti, apraud pamastuos sātys, vaimanej par tematu Latgaleite – Sierdīneite, kod nakod palomoy komunistus, aicinoj byut vīnuotim.. Latgališu dzeja ir palykuse par palāku .. skaitomvīlu, kū izvīlkt nu apputiejuša plaukta kaidā īvārojama latgališa jubilejas sakarā.”*<sup>1</sup> Tik nežēlīgi un patiesi savu attieksmi izteicis viens no mūsdienu latgaliski rakstošajiem dzejniekiem Oskars Seiksts rakstā “Quo vadis, latgališu dzeja?” (nu jau neiznākošajā žurnālā “Jaunuo Dzeive”), jo vienreiz noliegtais un gandrīz piecdesmit gadus noklusētais atdzimst gaužām lēni.

Nevar noliegt, ka 20. gadsimta 90. gados daudzi pētījumi un izdevumi steiguši piepildīt skeptiķu nezināšanu vai negribēšanu apjaust, ka latgaliešu literārais mantojums ir iespaidīgs. Janīnas Kursītes un Annas Stafeckas sastādītā antoloģija “Latgaliešu literatūra” (1995), Andra Vējāna rakstu krājums “Latgales rakstu gaisma” (1996), rakstu krājums “Olūts” (Nr. 8., 9.), “Acta Latgalica” izdevumi, Lidijas Leikumas

“Gruomata školuojujīm” (1993), Vitolda Valeiņa “Latgaliešu lirika” (1998), antoloģija “Latgaliešu dzejas antoloģija” (2001), kā arī Rēzeknes Augstskolas Baltu filoloģijas katedras konferenču izdevumi un īpaši Latgales jauno literātu krājums “Pagrauda” (1999) ar O. Seiksta sniegto latgaliešu literatūras vēsturi esejās ir rosinošs materiāls literāro procesu aktivizēšanai kā Latgales novada interesentiem, tā pārnovadniekiem. Literāro un sabiedrisko aktivitāšu pieaugums, grāmatu izdošana, semināru, konferenču, vasaras nometņu, radošo konkursu rīkošana – jaunākās paaudzes iesaistīšanās literārajos, kultūrvēsturiskajos procesos gan literātu, gan pētnieku un projektu veidotāju, gan aktīvu klausītāju statusā liek cerēt, ka 30. gados iesāktā straujā kultūrvides bagātināšanās Latgalē tiks turpināta arī 21. gadsimta ieskaņā.

Latvijas Republikas laika 30. gadu latgaliešu literatūra, tiecoties atgūt drukas aizlieguma un citu nelabvēlīgo vēsturisko apstākļu aizkavēto, tik sērās krāsās nemaz netika tonēta. Tieši otrādi – tā mēģināja lauzt iesīkstējušos stereotipus par savu sērdienības lomu un tikai katolicismā balstīto pārdzīvojumu. Tāpat kā 20. gs. 90. gados bija būtiski apzināties trimdas literatūru kā žanriski un stilistiski sazarotu un savdabīgu latviešu literatūras attīstības posmu, tā 30.–40. gados latgaliešu autori meklēja motīvu, pārdzīvojumu un tendenču paralelītāti ar kopnacionālo literatūru. Tā zaļvārnīšu pulkā aktīvi iesaistījās Francis Murāns, Augusts Smagars, Aleksandrs Ancāns. Valērija Seile, Viktors Skuja (īst.v. V. Mundurs – *I.Š.*), Heronims Tihovskis, Meikuls Apeļs publicēja savas apceres par izglītības, kultūras un literatūras jautājumiem “Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā”. V. Skuja, vēlāk arī Marta Skuja un A. Ancāns (*Homo*) daiļliteratūras mēnešrakstā “Zīdūnis”, vācu okupācijas laikā Jānis Andrupis laikrakstā “Rēzeknes Ziņas”, Alberts Sprūdžs laikrakstā “Daugavas Vēstnesis” regulāri publicēja pārskata un kritikas rakstus par latviešu literatūru. Latgaliski tika publicēti R. Blaumaņa, J. Akuratera, Apsīšu Jēkaba, Raiņa u.c. latviešu literatūras klasiķu darbi. Literārais žurnāls “Straume” (1932-1937) publicēja ap sevi ne tikai latgaliešu literātus – Aleksandru Sprūdžu, Steponu Seili, Mariju Andžāni, Augustu Eglōju, J. Rudiņi, bet arī citu novadu literātus – Jāni Sārtu, Ilzi Kalnāri, Ādolfu Ersu, Jāni Jaunsudrabiņu, Aleksandru Pelēci u.c. Savukārt nacistiskās Vācijas okupācijas laikā Daugavpilī iznākošajā laikrakstā “Daugavas Vēstnesis” un Rēzeknē publicētajās “Rē-



zeknes Ziņās”, kā arī leģionāru laikrakstā “Daugavas Vanagi” latviešu un latgaliešu literātu darbi parādījās līdzās (laikraksti publicēti kopnacionālajā valodā), pie kam aktuālā kritika nemaz netiecās tik krasi nošķirt provinces un lielpilsētas autoru veikumu.

Kārlis Skalbe jau 1926. gadā atzina: “..latgaliešu dvēsele ir latviska un gaiša. Šo zemi arvien vairāk sāk apstarot saule. Latgale būs kultūras zeme. Tāpat kā franču literatūru atsvaidzina provinču temati, mūsu rakstniecību padarīs bagātāku tā literatūra, kas nāk no Latgales.”<sup>2</sup> Jau trimdā būdams, cerīgu un gaišu latgaliešu literatūras likteni paredzēja arī Pauls Jurevičs eseju un apceru krājumos “Kultūras sejas” (1960) un “Pretstatu pasaule” (1973): “Eiropieši ir apmēram tādā pat attiecībā pret mums (latviešiem – I. Š.) kā mēs pret latgaliešiem, kas svaigāki, emocionālāki, jūtīgāki par mums (latviešiem – I. Š.).”<sup>3</sup> 30. gadu sākumā latgaliešu literārie vakari kļuva populāri arī Rīgā. Šķiet, abu literatūru atvērtība, latgaliskais kolorīts un spēja rakstīt abās literārajās tradīcijās 30. un 40. gadu sākumā pavēra plašas iespējas latgaliešu prozaiķiem (A. Sprūdžam, J. Klīdzējam, O. Rupainim, K. Raudivem). Latgaliešu liriķu jaunā paaudze – Konstantins Plencinīks, Daniels Grečs, Augusts Eglōjs, Marija Andžāne, Augusts Smagars – sevi pieteica 20. gadu beigu periodikā un ar atsevišķiem dzejoļu krājumiem 30. gados. 40. gados grāmatas iznāca M. Skujai, Madsolas Jōņam (īst.v. J. Ludboržam – I. Š.), bet periodikā palika Aleksandra Adamāna, Jāņa Klīdzēja, Lobreiteņa (Alberts Garais – I. Š.), Antona Pastora, Aleksandra Ancāna, Aleksandra Garanča darbi. Ievērojot to, ka dzeja ir subjektīvākais un intīmākais literatūras veids, autori konsekventi saglabāja ticību latgaliešu valodai, stilistikas padziļinātai atklāsmei. No 26 dzejas grāmatām, kas iznākušas 30.–40. gados<sup>4</sup>, 21 krājums bija latgaliešu literārajā (rakstu) valodā, 3 kopnacionālajā valodā (A. Ancāns “Ezerzemes šalkas”, A. Pastors “Izjūtu attēli”, A. Garančs “Līdumos”), A. Smagara “Laikmeta termometrs” abās rakstu tradīcijās un divi Seimaņa Putāna krājumi krievu valodā (tajos ievietota autora sociālo motīvu dzeja, kas tapusi vēl 20. gados).

Abu rakstu valodu būtiskās atšķirības, īpaši leksikas izmantojumā (dzejā, kur tiek aktualizētas vārdu pārnests nosīmes, nosacītība, valodas nesaprotamība palielinās), no vienas puses, veicināja latgaliešu lirikas savdabības saglabāšanos, no otras – attālināja šo literatūru kā no pār-



novadnieku lasītāja, tā arī no kritikas vērtējuma un kopējām literārajām tradīcijām. Arī pašu latgaliešu literātu vidū šis jautājums izraisīja lielas nesaskaņas. Jau pieminētie prozaiķi (A. Sprūdžs, J. Klīdzējs, O. Rupainis, K. Raudive), kā arī literatūrkritiķi (L. Latkovskis, H. Tihovskis) un daži dzejnieki (A. Smagars, A. Pastors) uzskatīja, ka, rakstot abās literārajās tradīcijās, latgaliešu literatūra kļūs par spēcīgu un kvalitatīvu latviešu literatūras sastāvdaļu. Taču tie literāti, kas konsekventi rakstīja tikai latgaliski, šādu uzskatu piekritējiem pārmeta savas zemes un latgaliskās pašapziņas noliegumu. Periodikā tas izraisīja nemitīgus strīdus un polemikas par latgaliešu literatūras pastāvēšanas un attīstības iespējām.<sup>5</sup> L. Latkovskis, H. Tihovskis ne vienreiz vien apgalvoja, ka latgaliešu valodas attīstība ir iespējama tikai daiļdarbu līmenī, zinātniskai valodai (tātad literatūrvēstures, kritikas, teorijas attīstībai) attīstoties kopnacionālās valodas ietvaros. Tāpat aizstāvēdams viedokli, ka latgaliešu literatūra ir tikai pagaidu parādība, kas izziks, abām literārajām tradīcijās saplūstot kopējā latviešu literatūrā, viņi panāca tikai to, ka pašu uzskatu paudēju vārdi nereti vairs netika pieminēti starp latgaliešu literātiem. Lūk, K. Raudives spriedums šai jautājumā: *“Daži mani tautieši domā, ka Latgales rakstnieki, rakstot literārajā valodā, iznīcina latgaliešu īpatnības. Tas ir pavisam naivs spriedums. Īpatnības neslēpjas ārējos, bet gan iekšējos noteikumos.. Tas atklājas, kā tas redzams Sprūdža, Klīdzēja darbos, – cilvēku domu gaitā, raksturos, vides reālijās, tradīciju tēlojumā, zināmu leksikas elementu izmantošanā.”*<sup>6</sup> Jāsaka – valodā balstītais konflikts nedaudz pierima tikai trimdas gados, kad diezgan kategoriskā veidā tika pieprasīta daiļdarbu rakstīšana latgaliski, taču vēl 90. gados Latvijas periodikā parādījās daudzi raksti par latgaliskā un latviskā šķirumu, par jaunās un vecās ortogrāfijas priekšrocībām un nepieciešamību vienu vai otru ieviest literārajā un publicistikas aprītē.

Plašāk neizvērsot visus kultūrvēsturiskos un sociālos cēloņus, kas ieviesuši būtiskas atšķirības 30.–40. gadu latviešu un latgaliešu lirikas ainā, dažus no tiem, kas neapšaubāmi saistāmi ar literatūras attīstību, tomēr pieminēšu.

Pirmkārt, latgaliešu literatūrā primārā loma vienmēr ir bijusi morālo vērtību apliecinājumam, kultūrvēsturisko, patriotisko elementu meklējumam. Tikai 30. gados literāti vispirms lirikā (A. Smagars, A. Eglōjs, A. Adamāns, M. Andžāne), tad prozā (A. Sprūdžs, J. Klīdzējs) sāka pievērst uzmanību daiļdarba estētiskajam valdzinājumam,

formas un satura vienībai un žanriskajiem principiem. Tāpēc 30. gadu nogalē un 40. gadu nacistiskās Vācijas okupācijas valdošās pozitīvisma tendences izrādījās rosinošas Latgales literātiem.

Otrkārt, līdz pat 20. gs. 30. gadiem latgaliešu lirikā var runāt par tautiskā romantisma (Juris Pabērzs, Francis Trasuns, Francis Kemps), sentimentālās (Juris Pabērzs) un garīgās dzejas iezīmēm, pie kam garīgajā dzejā, kā atzīst Meikuļš Apeļs: “.. ziedu laiki XVII gs. – jezuītu laiks, tad tikai pēc 1922. gada, kad garīgo dzeju pārstrādā P. Strods, P. Apšiniķis, S. Vaikuļš, P. Valpīters..”<sup>7</sup>, modernizējot ritmus, tomēr nepārspējot 18. gs. sasniegto.

Treškārt, tikai 30. gados, īpaši 30. gadu beigās un nacistiskās okupācijas laikā var runāt par nostabilizētu literatūras izdošanas procesu (apgāds “Dorbs un zineiba” Rēzeknē un Daugavpilī, vēlāk Jōņa Cybulska un Vladislava Lōča vadītā izdevniecība Daugavpilī u.c., kaut arī grāmatas joprojām lielākoties nācās finansēt pašiem autoriem).

Ceturtkārt, laikā no 1920. līdz 1935. gadam samērā regulāri iznāca 14 žurnāli, 14 laikraksti, kuros nozīmīga vieta tika atvēlēta arī daiļliteratūrai, īpaši žurnālos “Zīdūnis” (1921-1940), “Straume” (1932-1937), “Saulēite” (1927-1940), laikrakstos “Jaunais Vārds” (1931-1940), “Latgolas Vārds” (1919-1940). Periodiskajiem izdevumiem bija milzīga nozīme lasītāju un rakstnieku izglītošanā. Tika publicēti labākie krievu un latviešu, retāk Rietumeiropas literātu darbi, skaidrotas filozofiskās un reliģiskās mācības, vērtēti pašu sasniegumi. Kaut arī bikli, tomēr V. Skuja mēģināja atklāt dažādu žanru specifiku, taču viss jaunais (feminisms, Ničes idejas, urbānisms dzejā, brīvā dzeja u.tml. problēmas) tika vērtēts atturīgi, pakļaujoties katoliskajai pasaules uztverei.

40. gadu sākumā izdotie laikraksti “Daugavas Vēstnesis”, “Rēzeknes Ziņas” (kopnacionālajā valodā), rakstu krājums “Olūts” un laikraksts “Latgales Bolss”, arī Rīgā šajā laikā iznākusī periodika kompensēja literatūrteorētisko un kritisko rakstu krājumu trūkumu, publicējot ne vien mākslinieciski spēcīgus daiļdarbus, bet arī konceptuālus rakstus par nacionālisma, pozitīvisma, mākslinieciskuma problēmām, literatūras un kritikas uzdevumiem.

Piektkārt, katoliskajai Bāznīcai, garīdzniekiem līdz 1920. gadam bija milzīga nozīme latgaliešu literatūras tapšanā, taču 30. gados katoliskais dogmatisms sāka aizkavēt kvalitatīvas un modernas literatūras



tapšanu. Autori, kas atsacījās no katoliskā vienveidīguma (A. Sprūdžs, A. Smagars, S. Putāns) un ironizēja, atklāti demonstrēja dažādas mācītāju nelikumības, tika nepārtraukti kritizēti un kaunināti latgaliešu presē. Lielākā daļa dzejnieku bija pārliecināti katoļi, tāpēc to mākslinieciskajā izteiksmē daudzi epiteti, metaforas, veselas tēlojuma gleznas tika pārņemtas tieši no Svētajiem rakstiem vai vērojumiem baznīcā, nostiprinot šablonus un stereotipus dzejas noskaņā un tematikā (īpaši tajā, kas saistījās ar svētkiem – Lieldienām, Ziemassvētkiem, Dvēseļu dienu – vai kanoniskiem svēto vietu aprakstiem). Tieši katolicisma iespaidā latgalietis arī dzejā kļuva par mūžīgo cietēju:

*Caur osorom satymsa dīna,  
Caur osorom tyvojās reits,  
Un vyss, kū es jutu arvīnu,  
Dej' osoru pleivurā teits.*<sup>8</sup>

Taču vienlaikus arī jāatzīst – cieši sakausētie nacionālie un katoliskie motīvi ir latgaliešu literatūras savdabība vēl joprojām. Dzejniece M. Andžāne kādā intervijā ir atzinusi: “*Latgaļi dēļ tō ir tik lobi, ka pīdar pi katōlim.. Katōļu ticeiba mōca pazemeibu pret Dīvu un ari pret cītēju, īmōca skaistas jyutas, navys nu trejdesmit godim, bet jau nu septenim..*”<sup>9</sup>

Sestkārt, 30. gados aktuāla kļuva literatūras vēstures pētniecība (M. Apeļa literatūras vēsture, V. Seiles bibliogrāfijas, B. Brežgo vēsturiskie pētījumi), kaut arī kritika vēl joprojām bija tikai attīstības sākumposmā. Recenzijās tika vērtēts saturs, tematika, pieminēta un slavēta autora personība. Tikai 30. gadu beigās un 40. gadu sākumā V. Vonogs, V. Skuja, M. Skuja, M. Bukšs, N. Neikšanīts pievērsās arī teksta vērtējumam. Kritikas trūkums nelabvēlīgi atsaucās uz literārā procesa kopainu; literatūrā nebija manāma tieksme pēc oriģinalitātes, autori nepievērsa uzmanību atkārtotajās “sērgai”, frāžainībai, jo to uzdevums bija piepildīt dzejas “tukšumu”. Literārajos darbos autori izvairījās no konfliktiem ar sabiedrību, savukārt tauta cienīja savus dzejniekus, kas rakstīja tautas valodā, tēlojot kolektīvo pārdzīvojumu un sliecoties uz masu literatūras tradīcijām, ko raksturo “*..žanriski tematiski kanoni, kas ir tikai formāli strukturējošie modeļi, .. kam piemīt tematisks vispārinājums, nostabilizēties personāžu komplekts; dominē kliše-*

*jiski mākslinieciskās formas elementi. ... atkārtojuma princips, stereotipi, sērijveidīgums, jo autora iecerēm obligāti jāatbilst auditorijas pieprasījumiem principiem, nevis jāseko autora individuālajiem un neatkarīgajiem pasaules apzināšanas mēģinājumiem.*"<sup>10</sup> Pašplūsmā atstātais literārais process un autoru nekritiskā attieksme pret saviem gara ražojumiem ļāva vēl 30. gadu pirmajā pusē dominēt sentimentālai, moralizējošai un manifestējošai dzejai. Tikai 30. gadu noslēgumā vērojama pastiprināta pievēršanās individuālo pārdzīvojumu tēlojumam, meditatīvi tēlojošajai lirikai, kolektīvos pārdzīvojumus pārpārēm izsakot apliecinošā jeb t.s. pozitīvisma lirikā.

Latgaliešu dzejā lietderīgāk ir runāt par atsevišķām dzejas stilistikajām tendencēm, kur individuālais vēl ir ciešā vienībā ar tradicionālo, garīgās dzejas tradīcijā balstīto kolektīvo pārdzīvojumu, mazāk – meklēt kāda virziena kopsakarības, jo tikai pozitīvisma dzejas piekritēji (īpaši 30. gadu beigās un 40. gadu sākumā) mēģināja arī teorētiski pamatot šādas dzejas nepieciešamību, proti, veidot šīs literārās ievarzes koncepciju Latgalē, tādējādi tuvinoties tobrīd arī latviešu dzejā populārajam *tēvzemes dzejas* principiem: *"Parōdeisim lobū, strōdeigū un sirsneigū Latgolas cylvāku, bet tys nanūzeimej, ka šū cylvāku var parōdeit tikai pi osoru blūdas.. Rakstnīceibas dorbūs rōdeisim eistineibu idealizeitu ar spāku, ar daiļumu, ar lobu culvāku sirdi.*"<sup>11</sup> Vai arī – *"Augšonas priķā dag ari Latgolas rakstnīks, dzejnīks un mōkslinīks. Jys radz sovas dzimtines skaistumu, radz, ka tei ir vysskaistōkō vīta pasaulē, un ari saprūt, ka jō pīnōkums ir šū skaistumu parōdeit cytim.*"<sup>12</sup>

Tātad 30.-40. gadu latgaliešu lirikā vērojama sentimentālā, moralizējošā jeb didaktiskā, manifestējošā, apliecinošā jeb pozitīvisma un meditatīvi tēlojošā dzeja. Nedaudz par katru no šīm stilistiski (tematikas, patosa, izteiksmes ziņā) niansētajām grupām.

**Sentimentālās dzejas** pārstāvji šai laikposmā galvenokārt ir tie autori, kas literatūrā sevi pieteikuši jau 20. gadsimta sākumā (Juris Pabērzs) vai arī 20. gados – Jezups Cakuls, Jōņs Silkāns, no 30. gadu dzejniekiem – K. Plencinīks. Pamatots tā ir nostalgisku atmiņu dzeja par pagājušo jaunību – *"Tys beja tod, kod vālōs puķes vāzē veita", "Reiz beja", "Reiz gōju", "Muna mīla, bērneiba mīla, pazuda"*. Pagātnes laiks, žēlabas un raudas, dabas tēli un gleznas, redzot sauli lecam vai rietam, vai strautu burbuļojam, vai taureni dejam u.tml. nokauj jebkuru cerību:



*Pateik maņ tautīši vōrgi un bōli,  
 Kam skumeigas dīnas, bet laimes tik mirkli,  
 Kam gryutumi, ryupes nav sveši un tōli, –  
 Pateikt: ka vysi jī nōkūtnei tic.*

(J. Cakuls. Zudušos pērles)

Tā ir arī nepiepildītu jūtu dzeja, kurai raksturīga pačalošanas noskaņa, daudzi deminutīvi, mīlinājumvārdiņi, idilliski pavasara atnākšanas apraksti, kur nepārtraukti mijas *rozītes, puķītes, meitenītes un putniņi*:

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| <i>Reiz kūka zareņā</i>  | <i>Jys sovu dzīsmēiti</i> |
| <i>Putneņš sēdēja,</i>   | <i>Pukei syutēja.</i>     |
| <i>Un jauka dzīsmēņa</i> | <i>Jo skaistū pukeiti</i> |
| <i>Viņam skanēja</i>     | <i>Dyžan meilēja.</i>     |

(J. Pabērzs. Roksti)

Šī dzeja ļauj runāt par itin naivu domu un jūtu pasauli. Labāks sniegums ir K. Plencinīka, dažbrīd J. Cakula dzejā, kad sentiments pakļaujai bērna pasaules uztverei vai arī grūtsirdības, nomāktības noskaņas organiski atklājas kā tēlos, tā dzejoļa ritmiskajā un kompozicionālajā izkārtojumā:

*Kluss un dryums es sapņu princis,  
 Rūkōs nasu sāru vēju.  
 Bādu pylns muns pogolms, sincis...  
 Lāni kōjas sleid uz leju.*

(K. Plencinīks. Sirds)

Tā kā poļu literatūras un galvenokārt garīgās dzejas ietekmē latgaliešu dzejā līdz pat 19. gs. beigām valdošā ir sillabiskā vārsmoju-mu sistēma, tad šai laika posmā, pārejot uz sillabotonisko vārsmoju-mu, ir vērojama tendence pakļaut dzeju nevainojamam metra un atskaņu lietojumam, tādējādi pārkāpjot daudzas valodas likumības (vārdu īsināšana, patskaņu izlaidums ar apostrofa palīdzību, nepamatota galotnes atmešana utt.). Daudz ir veltījumdzejoļu tuviniekiem, kur dzejisko izteiksmi tradicionāli vairo epitets, salīdzinājums, verbālās metaforas,

tagadnes laika aprises burtiski tiecoties izslēgt gan no pārdzīvājuma, gan autora apziņas. Tagadnes laikam ienākot dzejā, to neatņemami pavada noliedzoša, pamācoša noskaņa:

*Šūdīnu kultūras peizažu skrejā,  
Nūstumtus molā, redz dīveibas tālus.  
Doba vairs nastoigoj lykuma ceļus,  
Sātana vaibsti vīd cylvāku sejā.*

(K. Plencinīks. Sevī)

Līdz ar to **moralizējošajā dzejā** atklājas divi atšķirīgi aspekti. Pirmkārt, tā ir sociālo motīvu dzeja, tajā patētiskā, kategoriskā intonācijā kritiski tiek vērtēti tagadnes "tikumi". Lielākoties tā ir arī sižetiska dzeja, jo būtiski ir reālo notikumu pārstāstījumi un didaktiskas pamācības. Tipisks piemērs – S. Putāna pretalkoholisma brošūra "Ļaunākais cilvēces īnainīks" dzejā:

*.. jo tik indes – alkohola  
nivīns mutē najimtu.  
Mozynōtōs pašnōveibas,  
slimneicas un cītumi,  
natikleibas, nūdeveibas:  
vysi byutu lobōki.  
Grīžatīs pi statistikas,  
jo maņ ticēt nagribit,  
tur kai spīgelī tū pūstu  
un tōs bādas redzēsīt.*

Latgalieši, šķiet, šajā laika posmā norobežojas no divām sērgām: alkohola un pilsētas. K. Plencinīks, J. Čakuls, J. Svilāns u.c. itin kā negribīgi, taču pa dzejolim atvēl arī otra ļaunuma izskaušanai:

*Šū kņadu, šū dryuzmu īneistu  
Ar vysu viņas skaļū reklamu.  
Te mūdes, te greznums, te putekli,  
Te dzeives gudreibas lutekli.*



— — — — —  
*Vyss mōkslōts – pat formas sovaidas,  
 Moz saulstoru gaismas dabyskas,  
 Vysa šei nīrbūšō pasaule  
 Dobas bārnām – āčgōrna izkōrtne.*

(J. Cakuls. Zudušos pērles)

Otrkārt, tikpat nepārlicinoši garīgajā dzejā pieteikti Apses (Pītera Apšinika – I. Š.) dzejoļi, aizmirstot, ka dzejā galvenais ir pārdzīvojuma izpausme, nevis audzināšana un moralizēšana. Viņa darbos sastopama tradicionālā kristīgā tematika ar svēto dzīves un Bībeles sižetu tiešiem pārstāstiem, dogmatizējot un absolutizējot katoliskos motīvus:

— — — — —  
*Mīļoj un Dīvu, kurs radeja tevi,  
 Meklej Jū vysur ar prīceigu seju...*

— — — — —  
*Es asmu katōļs, dzeivē, dorbūs  
 Man kotra dōrga bausleiba,  
 Es katōļs sirdī navīņ vōrdūs,  
 Maņ pateik Kristus vīneiba.*

(Apse. Rokstu krōjums)

Arī latgaliešu zemnieks, kura sapratnes līmenim atbilstoši cenšas rakstīt Apse, labāk izvēlējās 18. gs. jezuītu rakstīto garīgo dzeju, kurā pārdzīvojums sniegts patiesāk un muzikalitātes princips ievērots pilnīgāk. Jāatzīmē, ka 30. gadu beigās šī situācija krasi mainījās, un A. Lobreiteņa, M. Andžānes, Madsolas Jōņa u.c. autoru rindas kļuva par īpatnēju kristīgā romantisma apliecinājumu, tādējādi piesakot saistošu garīgu meditāciju.

**Manifestējošā dzeja** tematiskajā nolūkā – kādas nostājas apliecināšana, programmatiska pieteikšana – ir krietni vien atšķirīgāka. Manifestējošā dzeja savā dziļākajā būtībā ir morāle, kas izteikta asa, patētiska, bieži vien tradicionālo uzskatu noliedzoša, ārdzoša lozunga vai retoriskas frāzes veidā. Šīs lirikas kļiedzošais patoss ir izteikts darbības vārda pavēles izteiksmē, pastiprināti pievēršot lasītāja uzmanību vienas vai otras rīcības nepieciešamībai, kā arī kategoriskā veidā izsludinot tradi-

cionālo melnbalto (pareizs – nepareizs) principu sabiedrisko norišu vērtējumā un līdz ar to arī dzejas tēlu izvietojumā:

*Jyus lapni, ka staigojat apgērbā skaistā,  
Ka dzeivojat ustobās smukās,  
Ka zalts un dōrgakmiņi uz rūkom laistās,  
Ka boltas un tuklas jums rūkas.*

—————  
*Mes lapni nu tō, ka mums tulznōtas rūkas,  
Ka maizes dēļ svīdrus mes lejam,  
Ka pōrcīšam tryukumus, brīsmēigas mūkas...  
Uz priekšu, kot lāni, mes ejam...*

(S. Putāns. Tovā vōrdā)

Kur S. Putāna dzejā “jyus” – *monteigais, seitais, ticeigais*, tam binārā opozīcijā attiecīgi nostājas – “mes” – *ubogs, vōrgais, olkonais, nati-ceigais*. “Mes” dažādās izpausmes veido koptēlu, kas raksturīgs visai latgaliešu dzejai, sākot no didaktiskās un sentimentālās līdz pat meditatīvajai, tas ir “taisneības cītējs” kā heroiskā arhetipiskuma nemitīgs apliecinājums sevis (un reizē tautas) pašapziņas veidojumā. Lai arī taisnības, patiesības saturs ir mainīgs (S. Putānam – sociālā vienlīdzība (arī ticībā!), A. Ancānam – vadoņa ideju kanonizējums, nacionālisms, J. Silkānam – Latvijas augšupeja, A. Smagaram – miera un humanitātes ideja, A. Eglōjam – romantika, meklētāja pasaules uztvere), to vieno izaicinošā, patētiski slavinošā izteiksme un kolektīvā pārdzīvojuma sniegums. “Veseligās devās” savas pasaules izjūtas pie-teikums un atbalstītāju pulka meklējums ir pieņemams (A. Eglōjam – “Jums grybu dzīdēt, bryunī sapņōtōji”, A. Smagaram – “Mes jaunam laikam durvis veram, / paužam mīra ideju”), taču, tiklīdz tas kļūst par noteicošo dzejas tendenci (piemēram, A. Ancānam, J. Silkānam), nākas runāt par nacionālu vai sociālu manifestu un dažkārt par tukšu frāžainību un manierību. Tā A. Ancāns bravūrīgi noskalda: “Latvīši jaunī, jyus nōkūtnes cālōji”, “Latvijas varūni, lōčplēšu saime, / Sveicī-ņus tauta jums syuta”, “Līksmōsim, latvīši, gaviļu svātkūs, / Vīna nyu zeme mums, vīns ir Saimnīks”, “Gavilej vīnōta latvīša tauta” utt. utt.



Un līdzās J. Silkāna “afišdzejoļi” vai arī brīdinājumi, pavēles, kurās, šķiet, lietderīgi būtu ieklausīties pašam autoram:

*Dzimtine,  
Naboga Latgola!  
Lai arī tu esi naboga,  
Tūmār maņ esi vysdōrgōka.  
Dzimtine,  
Naboga Latgola!  
Pat tova **naboga** (izcēlums mans – I.Š.) volūda  
Līkās maņ vysskaistōka.  
Gona daudzi sūleišonas,  
Nūst ar tukšas runōšonas!  
Pītiks ļaunas mōneišonas –,  
Vajag dzeives saprašonas!*

(Laika atbaļss)

Par mākslinieciskajām vērtībām šais vārsmās lieki runāt, to vienīgais attaisnojums (pēc pievienotās shēmas) ir daiļdarbu, īpaši dzejas un tēlojumu izmantojums kultūrvēsturisku, patriotisku atziņu popularizēšanai periodikā: “*Ir naraksteits lykums, ka avīzes numuram un kalendaram vajadzeigs kaidis dzejjūls, bet sevišķi napīcīšams tys žurnalam. Un ir ļaudis, kas redakcijas apgōdoj ar tim. Dažs lai tikai pasalepōtu, ka arī jō vōrds īspīsts laikrokstā. Bet lai byutu kai byudams, laikrokstūs producējuši dzejnīki ir vysā vairumā īsōcēji, ikdīnas pīprasejuma un vajadzeibas apmīrinōtōji. Jo vairōk tys sokoms myusu apstōkļūs, kur praseibas ir samārā zamas.*”<sup>13</sup>

Latgaliešu dzejas stilistiskie varianti (sentimentālā, moralizējošā, manifestējošā dzeja) atrodas nepārtrauktā mijiedarbībā, taču saskarsme ar citu kultūru literārārajām parādībām praktiski nenotiek. Situācija mainās līdz ar A. Smagaru, D. Greču un īpaši M. Andžānes dzejoļu krājumu publicēšanu 30. gadu sākumā, kad latviešu literatūrā pieteiktais pozitīvisms (K. Rabāca, Ē. Raistera, P. Aigara u.c. dzejā) tiek pārņemts arī latgaliešu lirikā. Kā jau iepriekš teikts, tas ir vienīgais, spēcīgākais literārais strāvojums, ko latgalieši tiecas pamatot arī teorētiski (N. Neikšaniša, J. Klīdzēja, M. Andžānes, A. Ancāna, V. Vonoga

raksti). Latviešu dzejā pozitīvisms rodas kā opozīcija negatīvismam, pilsētas dzejai, kreiso sociālajām aktivitātēm, latgaliešiem savukārt tā ir vienreizēja iespēja apliecināt sevi un savu tautu. Latgaliešu dzejnieki atbalsta un ar sajūsmu lirikā izteic jābūtības, ideāla meklējumus, vismaz mākslinieciski tiecoties kļiedēt Latgales ekonomisko un garīgo tumsu:

*Dvēseles namīra dzeja,  
Plēt spōrnus, celīs un nes  
Šū bolsu, kas klusējis beja,  
Par sauli kad sapņōju es.<sup>14</sup>*

*Voi tōpēc lai es skumtu,  
Ka vyss, kas nōk, ir nīks?  
Par vysu maņ ir dōrgōks,  
Muns gaišais dzeives priks.<sup>15</sup>*

Pozitīvismu latviešu un latgaliešu dzejā šķir būtiskas nianšes. Pirmkārt, folkloriskās dzīves ziņas vietā latgaliešu dzejā stājusies katoļticība, līdz ar to tās patētiskais stils, jūsma par nākotni ir rāmāka, klusāka, smagnējāka, saglabājot realitātes un Dieva pasaules pretstatījumu. Otrkārt, darbu centrā ir nevis vienkārši zemnieks, ko var uztvert kā tēlu, kas sevī sintezē tēvutēvu stingro ētiku un prasību pēc modernā laikmeta straujajiem, vērienīgajiem darba tempiem, bet izglītots zemnieks, bieži vien skolotājs vai agronoms (specialitātes, kas bija pašas nepieciešamākās Latgales augšupejai). Treškārt, šie darbi saglabā lirismu, atsakoties no cīņu un sadursmju tēlojuma (latviešu dzejā – strēlnieku motīvs), jo “..myusu liriskuma īmasli ir meklējami myusu vyspōrejā atteisteibas gaitā – mes vēl nasam sevī sōkuma svaigumu, napiļneigu ōrējō pasaulā, civilāzācijas mēbelem pīkrautō pasaulā un vysa konvenciālō, kas nōk leidz ar tū, zynōšonu un īsadzeivōšonu jymā..”<sup>16</sup> Šo atšķirību neievērošana latviešu pozitīviski apliecinošās dzejas analizē tikai ierobežotu pilnīgu literārā strāvojuma izpēti un vērtējumu latviešu literatūras vēsturē.

Tāpat nepamatoti noklusēta un neapjausta vēl joprojām ir latgaliešu **meditatīvā lirika** (savā izpausmē, valodas attiecībās, galvenokārt me-



ditatīvi tēlojošā), kas neapžilbina ar oriģinalitāti, taču organiski iekļaujas latviešu romantisma tradīcijās, dažkārt bagātinoties ar ekspresionisma elementiem, kas meklējami A. Smagara, A. Pastora, Madsolas Jōņa<sup>17</sup>, M. Skujas, D. Greča dzejā, un veido stabilus pamatus mākslinieciski augstvērtīgiem darbiem nacistiskās Vācijas okupācijas laika dzejā.

Apliecinošā dzeja veido plašas kopsakarības (*zemes, zemnieka* tēla izvērsumā, dinamiskā tonalitāšu maiņā, dzīvesprieka un optimisma kā eksistences pamatprincipa sludināšanā u.c.) lejaslatviešu un augšlatviešu rakstītajos darbos. Tai pašā laikā pastiprināta pievēršanās individualitātes pārdzīvojumiem, duālai pasaules uztverei, personības traktējumam un mākslinieciskās vērtības izcēlumam (beidzot!) dzejā veicināja latgaliešu kultūras atvērtību – krievu romantiķu un simbolistu dzejas studijām un tulkojumiem, latviešu klasiķu, īpaši Raiņa, saules simbolikas pārmantojamībai, Austrumu filozofijai un biklam eksistenciālisma filozofijas strāvojumam, tā radot īpatnēju lirisko pārdzīvojumu, dibinātu latgaliešu leksikā un tai raksturīgās tonalitātēs, lai arī nereti nespējot izvairīties no itin tiešas līdzības ar kādu Jāņa Sudrabkalna, Kārļa Skalbes vai Aleksandra Čaka izvērstu motīvu.

Spēcīgākais meditatīvās lirikas pārstāvis 30. gados ir Augusts Eglōjs. Viņa dzejā rodami gan daudzveidīgi simboli (īpaši noslogoti ir *rudens saules, dzērves, brūno pumpuru* un *zilās krāsas* simboli), gan nemitīga ritma, tonalitātes maiņa, epitetu un metaforu precizitāte noskaņas radīšanā. Pārsteidzoša ir autora dzejas muzikalitāte, sākot ar vārdu un skaņu izvēli un beidzot ar kompozicionālo un ritmisko panta noformējumu, kā arī "*nemitīgās atgriešanās tehniku*" kompozicionālajā veidojumā, ko literatūrzinātnieks Jurijs Lotmans atzīst par poētiskā teksta struktūras universālu principu un apgalvo, ka atsevišķo elementu sastatīšanas procesā iepriekšējais teksts atklājas jaunā gaismā, atsedzot iepriekš neuztverto semantisko jēgu<sup>18</sup> (šeit *rudens saules*, arī skalbiskais *klusajūs Latgolas laukūs* motīvs). "*Mācīšanās no pasaules, nevis tikai no savas mājas aizkrāsnes nodrošināja augstāku A. Eglōja dzejiskās kultūras līmeni gan satura, gan formas ziņā,*"<sup>19</sup> šos literatūrzinātnieka V. Valeiņa vārdus var attiecināt arī uz A. Adamāna, M. Skujas, A. Smagara dzeju, kur individualizētais pārdzīvojums un daudzkrāsainie noskaņu veidi (no ironiskā līdz maigam lirismam, no drūmā, traģiskā līdz viegli rotaļīgajam, graciozam)

atšķir katru no minētajiem dzejniekiem (*"maineigs tu esi kai apreļs"* – A. Adamāns<sup>20</sup>).

Duālais pasaules (*"Sapņi, kur jūs mani nesat? / Dzīve rauj aiz kājām lejā; / Samin sapņus tā kā rozes / Savā bezmērķīgā dejā"* – A. Adamāns), personības (*"Dvēseli šaubas kai ūbuli / Sašķēle / Divi daļos"* – M. Skuja) tēlojums ļauj uztvert katra autora subjektivitāti, jo kavēšanās domu, sapņu un fantāziju pasaulē ir arī norobežošanās no ār pasaules:

*Ietinos domās kā segā,  
 eju uz priekšu pa dzīvi,  
 tveru,  
 ko varu,  
 raugu visu,  
 kas lielumā aug  
 un jūtu.*

(A. Pastors. Izjūtu attēli)

Pie tam vientulība vairs nav viennozīmīgi traģiska, tieši otrādi, tā ir pašgribēta un aktīva, kas nevis ierobežo pasaules redzējumu, bet atklāj pārtaicīgas telpas klātbūtni:

*Tik styngums klāj mīgaiņš arvīnu  
 Pasauli palāki dryumū,  
 Bez jytom, bez dūmom kur cylvāks  
 Valk dzeiveiti saklū tukšū.*

*Tik sapnī vīņ dzeives šūs plašūs laukus  
 Ar taisneibas, skaistuma vyzūšom pilim  
 Es saredzēt varu. Tik sapnī kai myglā.  
 Tūs sajūtu, zynōt par tim kaut kū spēju.*

(M. Apeļs. Liktiņa montōjums)

*Šymā vīntuleibā, namīrā un ilgōs  
 Es dzērzu, ka tu otkon mani sauc,*

*Nā! – Tagad, mōs, pats aizgōjis asmu*



*Nu vacos dzeives tōli, tōli prūm –  
 Un nasauc vairs, es napōmōkšu, nasauc! –  
 Mans dvēseles namīrs mani prūjom dzan!*  
 (A. Eglōjs. Dzīsmes rudiņa saulei)

Lai arī kādu transcendences telpu, nepiepildāmu ilgu mērķi sev izvirza autors (A. Eglōjs – *rudiņa saule* un *myužeigais pavasars*, A. Pastors – “*Saule! / tevī es ieliku sirdi / un ļauju starot viņai / uz ļaudīm*”, M. Apeļs, D. Grečs pielūdz *Daili*, M. Skuja – “*Ilgojūs mōju!*”), viņš rūpējas par zemteksta, katras sēmas bagātību, skaniskā un vizuālā efekta sabalansējumu. M. Apeļs to meklē krāšņā epitetā un valodas poētismu slānī (*olūtdzeile, breinumskais, mirdzūšplašs, guneigkvāls, breinumsvaigs* utt.), bet A. Smagars – uzskaitījumos, blīvējumos, rindu sintaktiskajos lauzumos, brīvajā dzejā, modernās, tehniskās leksikas izmantojumā, metaforizācijā:

*Cilvēces eksistence,  
 ir saules riņķojūšū spāku  
 kvadrātūra –  
 laiks storp šyupēli un kopu,  
 myusu dzeives  
 temperatūra (..) *Myusu gors –  
 ireāla byutne:  
 loba un ļauna,  
 laimes un lōsta  
 termometrs...**

(A. Smagars. Laikmeta termometrs)

Antons Pastors iepriekš minētos mākslinieciskuma elementus rod pārdzīvojuma estetizācijā, priekšmetiskās pasaules akcentējumā (pieņemam, visas revolucionārās pārvērtības dažādos gadsimtos un gados rāda tādi mikrotēli kā *šķiltavas* 19. gs., *sērkociņš* – 1905. gadā, *spuldze* – 1917. gadā), sulīgā dzīves izjūtā:

*Es ieeju dzīvē*

*kā dārzā,  
plūcu domas kā plūmes,  
jūtas kā ķiršus  
un ilgas kā rožainus ziedus.  
Ar domu plūmēm  
un jūtu ķiršiem  
es baroju dvēseli savu...*

(A. Pastors. Izjūtu attēli)

Marta Skuja savukārt – sakāpinātajā, robežsituācijās ierāmētā pārdzīvojumā (*“Es gōju ar kopu sirdi un beju klusa, kai tikai kops ir kluss”*), ritmizētajā prozā, lakoniskajā, precīzajā vārdu izvēlē, sakausējot abstrakto un materiālo, šķietamo un reālo:

*Kreit snīgs  
Tik dzidri lāns, tik līgs,  
Bez namīra un steigas  
Kreit snīgs...  
Tu nōc.  
Pa boltom lejom klusi nōc,  
Un dvēse saņ kai kūkļu steigas...  
Tu nōc.  
Tu ej.  
Aiz boltom syla ānom ej,  
Un acīs atmirdz saules seikas.  
Tu ej.  
Kreit snīgs.  
Tik gurdi lāns, tik līgs,  
Bez namīra un steigas  
Kreit snīgs.*

(Naziņā)

Uzskaitījumu un pilnīgu dzejas situācijas ilustrējumu varētu turpināt, bet secinājums ir viens – 30. gadu latgaliešu lirika spēj “izkūņoties” no iesīkstējušās literatūras attīstības tikai savā novadā un tikai katoļu tradīciju iespaidā, tā pārdzīvo daudzveidīgu literāro tradīciju ienākšanu vienas



desmitgades laikā un rada spēcīgu pamatu pozitīvisma un romantisma (arī biklām ekspresionisma) tradīcijām, ko pilnā mērā apliecina 40. gados tapušie Madsolas Joņa, Martas Skujas un jo īpaši Marijas Andžānes darbi, kas tapuši pēc došanās trimdā.

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Seiksts O. Quo vadis, latgalīšu dzeja? *Jaunuo dzeive*. 1993. Nr. 3. 11. lpp.
- <sup>2</sup> Skalbe K. \*\*\* *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1926. Nr. 2. 25. lpp.
- <sup>3</sup> Jurevičs P. Latviešu emocionālā attieksme pret Rietumu kultūru. Jurevičs P. *Pretstatu pasaule*. 1973. 180. lpp.
- <sup>4</sup> Lai arī 30. un 40. gadu sociālā situācija ir krietni atšķirīga, literārie procesi, kas iesākti 30. gados, lielā mērā tiek turpināti arī 40. gados, pie kam Madsolas Joņa "Lynu zīdi", M. Andžānes "Dzeiveibai" (atsevišķā krājumā tikai 1951. gadā trimdā ar nosaukumu "Namīra vortūs"), M. Skujas "Naziņā", kā arī F. Murāna "Ilgu zeme" (izdota trimdā 1946. gadā) apkopo dzejoļus, kas rakstīti laika posmā no 1934. gada līdz 1944. gadam (trimdas izdevumos ir kvantitatīvi neliela dzejoļu daļa, kas tapusi vācu bēgļu noietnēs). Pozitīvisma tendences vācu kultūrpolitikā, tās samērā labvēlīgā attieksme pret atsevišķu literatūras žanru un veidu attīstību ļauj latgaliešu literātiem izvērst nacionālos un patriotiskos motīvus.
- <sup>5</sup> Plašāka polemika izraisās žurnālā "Zīdūnis".
- <sup>6</sup> Raudive K. Domas par latgaliešu rakstniecību. *Daugavas Vēstnesis*. 1942. 15. nov.
- <sup>7</sup> Apeļs M. Latgalīšu goreigā dzeja XVII-XIX gadsimtā. *Zīdūnis*. 1938. Nr. 4. 107. lpp.
- <sup>8</sup> Andžāne M. Caur osorom. *Zīdūnis*. 1931. Nr. 6. 26. lpp.
- <sup>9</sup> Andžāne M. Dzejas byuteiba un nūzeime. *Latgolas Bolss*. 1944. 12. sept.
- <sup>10</sup> Мельников Н.Т. Массовая литература. *Введение в литературоведение*. Москва, 1999. С. 186-187.
- <sup>11</sup> Klīdzējs J. Eistincība un idealizēšana. *Jaunais Vārds*. 1940. 2. maijā.
- <sup>12</sup> Trepše N. Vakarēšona Latgolā. *Jaunais Vārds*. 1940. 14. martā.
- <sup>13</sup> Skuja V. Latgolas rakstnīki vaļsts 20 pastōvēšonas godūs. *Zīdūnis*. 1938. Nr. 11. 338. lpp.
- <sup>14</sup> Grečs D. Dvēseles namīrs. *Zīdūnis*. 1940. Nr. 3. 124. lpp.
- <sup>15</sup> Andžāne M. *Reits*. Viļāni, 1933. 37. lpp.
- <sup>16</sup> Neikšanīts N. Tematika. *Olūts*. 1943. Nr. 3. 19. lpp.
- <sup>17</sup> Skat. autores rakstu "Stilistiskie krustpunkti E. Ādamsona un Madsolas J. daiļradē" krājumā "Valoda un literatūra kultūras aprītē" (*LU zinātniskie raksti*. Rīga, 2000. 59.-68. lpp.).
- <sup>18</sup> Лотман Ю. *Анализ поэтического текста*. Ленинград, 1972. С. 39.
- <sup>19</sup> Valeinis V. Augusta Eglōja dzeja. Eglājs A. *Vakara dūmakā zilgā*. Rīga, 1983. 7. lpp.
- <sup>20</sup> Adamāns A. *Sapņu un zemes balss*. Rīga, 1987. 38. lpp.

*Ilga Šuplinska*LATGALIAN POETRY IN THE 30s AND 40s  
OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

## Summary

With the beginning of the first active period in the Latgalian literature (since 1904) a discussion was started about the concept, existence and recognition of the Latgalian literature. Literary scholars discussed the independence of the Latgalian literature in the context of the Latvian literature, while the Latgalian writers themselves often contributed to the “myth” of Latgale as Latvia’s “orphan” region.

The subject of research in this paper is the Latgalian poetry in the 30s and 40s of the 20<sup>th</sup> century. It was the time when the Latgalian literature, especially, the Latgalian poetry developed into a creatively and artistically mature and respected phenomenon. Didactical and historical elements in the Latgalian literature became less dominant.

In the 1990s many important studies were published, which allowed to reassess the tradition of the Latgalian literature. Among them are such works as J. Kursīte and A. Stafecka’s “Latgalian Literature” (1995), V. Valeinis’ “Latgalian Poetry” and the collection of the modern Latgalian poetry “Pagrauda” (1999), which includes O. Seiksts’ essays on Latgale’s history.

Many Latvian authors (K. Skalbe, P. Jurevičs) have paid special attention to the Latgalian literature regarding it as a still unexplored but vital part of the Latvian literature.

During the period of 1930s and 1940s 26 poetry books were published in Latgale: 21 of them were written in Latgalian, 3 – in Latvian and 2 – in Russian.

The author mentions the following main facts that influenced the development of the Latgalian poetry (and literature in general):

- At the end of the 30s such poets as M. Andžāne, A. Smagars, A. Adamāns, A. Eglōjs, M. Skuja, Madsolas Joņs, O. Rupaiņš, J. Klīdzējs had started to write; they worked hard and creatively to improve the form and style of their poetry;
- Only at the end of the 30s during the Nazi occupation the possibilities to publish books and magazines in Latgale had stabilized;
- During this period attention was paid to the development of literary criticism, academic literary studies and literary reviews;



- Retaining their respect for positivist tendencies the poets created strikingly artistic works;
- Clichés of Catholic thinking and dogmatism did not suppress the poets' creativity.

It is possible to talk about different stylistic tendencies in the Latgalian poetry but not about the literary trends which dominated in the Latvian and other European literatures of this time.

There are four main stylistic tendencies predominant in the Latgalian literature of the 30s and 40s: sentimentalism, didacticism, declarative positivism and meditative contemplation.

The authors of the sentimental poetry (J. Pabērzs, J. Čakuls, J. Silkāns) expressed the pathos of nostalgia for the past, naivety, hyperbolism and idyllic memories. Dedicatory poems were also characteristic of these authors.

There were two types of didactic poetry. The first was represented by poems with motifs of social criticism and elements of prose, e. g., plot (S. Putāns). The authors in their works generally opposed two perceived evils – alcohol and city life. The second type was the ecclesiastical poetry (Apse) which was mainly concerned with Biblical and Christian themes and myths.

In the declarative type of poetry authors often expressed their programmatic opinions in the form of slogan or rhetorical phrase. Comparing the positivism tendencies in the Latgalian and Latvian literature it becomes clear that the Latgalian positivism is not only the opposite process to negativism and urbanism, but also a process in which future ideals and values had formed. In comparison with positivism in the Latvian literature Latgalian variety is distinguished by:

1. Calm pathos;
2. Unity of the Catholic and national values;
3. Educated peasant as the central character of the positivist literature.

Latgalian meditative poetry falls into the general tradition of the Latvian Romanticism (A. Eglōjs, M. Skuja), sometimes using elements of Expressionism (Madsolas Jons, A. Smagars, A. Pastors).

*Janīna Kursīte, Sandis Laime*

## KULTŪRZĪMES ALSUNGĀ

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.



*Janīna Kursīte, Sandis Laime*

## CULTURE SIGNS IN ALSUNGA

### Summary

In the predominantly Lutheran Kurzeme region there are some Catholic enclaves, and one of them is Alsunga and its vicinity. At the beginning of the 17<sup>th</sup> century the Lutheran Alsunga region was recatholicized after Alsunga's landlord married a Catholic wife.

To preserve their Catholic identity, throughout centuries people in Alsunga have valued different protective signs, which have been used not only in Catholic, but also in much earlier folklore tradition.

In the summer of 2002 folklorists from the Faculty of Philology of the University of Latvia organized an expedition to Alsunga with an aim to find out how many of the protective signs which once were in popular use in this region have been preserved until today.

During the expedition the folklorists examined a bath-house built in the late 19<sup>th</sup> or in the early 20<sup>th</sup> century and found three knife-carved protective signs – a left armed swastika (i.e., with the ends of the arms extended at left angles), a pentagram and, between these two symbols, a vertical line. These signs obviously have been carved in wood either during the construction of the bath-house or soon after finishing the building. The left armed swastika is thought to be carved to protect against a possible fire, the pentagram is believed to protect against evil spirits and the vertical line – to reinforce the power of the two other symbols.

A number of protective signs (six-beam suns, crosses of various forms) were found on different buildings and household tools. Most often the scientists found such symbols as the so called St. Andrew's cross or the slanting cross which had been carved with a knife or some other sharp object on the doors of granaries or on household tools.

When questioned about the meaning of these symbols, people in Alsunga usually did not want to go into this matter. Later in the conversation some of them would reveal that their ancestors had carved these signs and they had just preserved them – even if these symbols would not help much, they did not do any harm either.

Along with the so called pagan protective signs very widespread in Alsunga are various Catholic protective signs and objects. In many homes

there is a combination of three letters (K+M+B) written with a piece of chalk on the inner side of the doors. These letters are the initials of the three Biblical wise men – Caspar, Melchior and Baltasar. Moreover, almost in every home in Alsunga people keep in the attics willow branches, pieces of coal or juniper twigs blessed in the church as well as St. Agatha's bread and blessed water. All these things are believed to have protective functions.

Generally, the meaning of these protective symbols has been preserved in the memory of the older generation (e.g. Andrejs Kipēns from "Anuži" homestead, born in 1912). The attitude of the younger people towards these traditions is usually more or less indifferent.

*Vera Vāvere*

## ANŠLAVA EGLIŠA DIENASGRĀMATAS

Anšlavs Eglītis (1906-1993) ir viens no iemīļotākiem latviešu rakstniekiem, viņa grāmatas – romāni, stāsti, lugas – pēdējos divpadsmit gados ir izdotas atkārtoti un lielos metienos, tomēr vēl līdz šim nav dokumentāli pamatotas apceres par viņa biogrāfiju un personību. Nav izdotas viņa vēstules, trūkst ziņu par daudziem posmiem viņa dzīvē, par attiecībām ģimenē, ar draugiem, ar cilvēkiem, kuriem tādā vai citādā veidā bija nozīme viņa personības veidošanā.

Daļēju ieskatu par šīm lietām var gūt no nupat atrastām rakstnieka

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

Anšlava Eglīša dienasgrāmatas faksimils.  
Facsimile reprint of Anšlavs Eglītis' diary



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Anšlavs Eglītis

dienasgrāmatām, vēstulēm, zīmējumiem, fotogrāfijām, kuras visus ilgos pādomju varas gadus ir glabājis viņa jaunākais brālis Vidvuds Eglītis. Ar viņa laipno pretimnākšanu līdz lasītājiem drīzumā nonāks Anšlava Eglīša dienasgrāmatas, ko viņš iesāka rakstīt jau 13 gadu vecumā 1919. gadā.

Burtnīcās un neliela formāta kladēs atrodami ieraksti trīsdesmit gadu garumā – līdz pat 1944. gadam, kad Anšlavs Eglītis ar dzīvesbiedri Veroniku Janelsiņu (1910-2001) bija spiests doties trimdā.

A. Eglīša dienasgrāmatas ir rakstītas ar pārtraukumiem, daļa no pierakstiem ir gājusi zudumā. Tā no pēdējām kladēm ir izplēsti ieraksti starp 1936. un 1942. gadu. Vai tie ir bijuši kaut cik sistemātiski vai fragmentāri, kā tālāk publicētie – atliek tikai minēt.

Kā jau teikts, ieraksti sākas ar 1919. gadu, kad vēl pavisam bērnišķīgā rokrakstā uz skolas burtnīcas vāka parādās uzraksts: “Dienas grāmata. A. Eglītis. Iesākta ceturtdien, 1919. gada 11. decembrī”, un pirmajā lapaspusē ierakstīti pirmie teikumi par skolas notikumiem. Rakstīts netiek katru dienu, un šinī burtnīcā beidzamais datētais ieraksts ir piektdien, 1920. gada 8. aprīlī (A. Eglītim IV mēnesis

kļūdaini ierakstīts kā VI) un beidzas ar ziņu, ka *“Rīt atgriezīsies dzimtenē Rainis. Viss tiek gatavots viņa saņemšanai.”* Tālāk ikdienas ierakstus pārtrauc plaša atkāpe *“Mani ceļojumi”*, kur zēns kavējas atmiņās par pārdzīvoto bēgļu gaitās Pirmā pasaules kara laikā.

Nākamā burtnīca rakstīta jau Alūksnē, tā sākas ar 1921. gada 31. janvāri un tiek ievadīta ar vārdiem: *“Šinī burtnīcā es pierakstīšu visu, kas mani interesē. Te arī ielīmēšu bildes un programmas. Tā būs it kā dienasgrāmata.”* Tiešām šinī burtnīcā ir ielīmēti daži izgriezumi no avīzēm, bet raksturīgākais ir tas, ka jau pirmos ierakstus dienasgrāmatā Anšlavs Eglītis papildina ar zīmējumiem. Sākumā tās ir ainiņas no skolas dzīves, “papa” portrets maskā u.tml., bet turpmākajos gados viņš zīmē galvenokārt iecerēto vai topošo gleznu skices. 1921. gadā burtnīcā ir arī sīks Alūksnes ezera plāns ar norādēm.

Visplašākie pieraksti ir 20. gadu pirmajā pusē, kad Anšlavs Eglītis mācās Rīgas pilsētas 2. vidusskolā. Tieši te atklājas viņa attiecības ar tuvākiem draugiem – Eduardu Melbārdi (scenogrāfu un fotogrāfu), Jēgeru (gleznotāju Arturu Jūrasteteru), Vanagu (nākamo tēlnieku), risinās pirmās mīlestības stāsts. Šī laika pieraksti būs neatsverams materiāls tiem, kas pētīs Anšlava Eglīša personības, viņa pasaules uzskata, estētisko kritēriju izveidi. 20. gadi ir laiks, kad rakstnieka galvenās intereses saistās ar tēlojošām mākslām, kad viņš apgūst glezniecību V. Tones darbnīcā. Dienasgrāmata paver ieskatu A. Eglīša tā laika interesēs, daudzi ieraksti pārsteidz ar nobriedušām pusaudža pārdomām par mākslas parādībām ne vien Latvijā, bet arī pasaulē. Katra apmeklētā teātra izrāde un koncerts, izlasītā grāmata, filma rod atspulgu šo burtnīcu lapaspusēs. Vērienīgs ir pieminēto rakstnieku, mākslinieku loks, kas sniedzas simtos un liecina par garīgās dzīves intensitāti un interešu plašumu. Lasot dienasgrāmatas, redzams, kā ģimenes, pazīstamu mākslinieku, daļēji skolas iespaidā Anšlavs Eglītis apzināti veidoja savu personību.

Divdesmito gadu sistemātiskie pieraksti apraujas tad, kad nākamais rakstnieks 1925. gadā dodas uz Šveici ārstēt tuberkulozi. Pēc atgriešanās no Šveices ieraksti dienasgrāmatā ir fragmentāri, tie datēti ar 1926. gada 22. maiju līdz 2. septembrim.

Galvenais notikums, kas iecirta dziļu brūci jaunieša dvēselē, šai laikā ir mātes nāve, ar kuru viņš pēc atgriešanās no Šveices nepaguva satikties (abi ārstējās dažādās sanatorijās).



No 1926. līdz 1936. gadam dienasgrāmata acīmredzot netika turpināta. 1932. un 1935. gadā tanīs pašās kladēs, kur rakstīta dienasgrāmata, parādās cita rakstura ieraksti. Tās ir dažādas piezīmes bez hronoloģiskām norādēm, kur tikai daži 1935. gada Beļģijas ceļojuma iespaidi (Briseles veikali, modes, beļģu parašas utt.) atgādina dienasgrāmatu.

Ceļojuma laikā A. Eglīti galvenokārt interesē mākslas izstādes, un piezīmju grāmatā veselām virknēm parādās gleznotāju un viņu darbu saraksti, ar nedaudzām replikām (piemēram, viens no šādiem pierakstiem: "*M. Maks. lapidārs spēks. Spāņu deja māksl. gaismā. Van Rees, G. Sluĳters, Kroyder, I. Nicolas izteiksme, W. Polarski, A. Canot – vidēji ekspresionisti.*"). Tāpat A. Eglīti interesē teātris un aktieri. Lielu daļu piezīmju veido slavenu pasaules aktieru biogrāfiskie dati. Te ir ziņas par Edmundu un Čārlzu Kīniem, Karatiginu, Elīzu Raseli, tēvu un dēlu Salvini un daudziem citiem.

1932.–1935. gadu piezīmes galvenokārt var piesaistīt Anšlava Eglīša daiļrades pētniekus, jo palīdz izprast viņa radošā procesa īpatnības. Te atrodami dažādu dīvainu uzvārdu saraksti, daļa no tiem vēlāk izmantoti sarakstīto darbu personu vārdiem. Raibā rindā piezīmju kladēs virknējas izraksti no daudzu slavenu cilvēku darbiem, memuāriem, izteicieni, kas topošajam rakstniekam šķituši saistoši, nozīmīgi, varbūt vienkārši pārsteidzoši. Minēšu vienu piemēru: "*Taleirāns teicis kādai savai draudzenei: Es gribu, lai gadsimtiem ilgi laudis strīdas, kas es esmu bijis un pēc kā centies. Nekas nav neciešamāks par centību. Taleirāns. Esmu tas, kas esmu, mēdzis teikt Kaļostro. Voltērs sagrāva visas ticības, bet, kad pastaigā dzirdēja kraukļus ķērcam kreisajā pusē, atgriezās mājās uzbudināts. Grāfa Benjo piezīmes.*"

Šādi pieraksti mijas ar K. Skalbes, E. Ādamsona, V. Strēlertes, V. Grēviņa u.c. dzejoļu fragmentiem, ar saklausītiem izteicieniem, ar teikumiem, kurus vēlāk varētu izmantot savos darbos: "*Dzied kā ūdensvads*", "*Atgūlies dīvēnā, bada zobus, atvērdams muti kā krāsni*", "*Skursteņslauķis, kas izklepo vecas galošas*" u.tml. Virknējas arī dažādu vārdu un jēdzienu skaidrojumi, anekdotiski gadījumi.

Anšlava Eglīša – gleznotāja – mantojuma pētniekiem var būt nozīmīgs arī viņa adresu grāmatiņā atrodamais "Pārdoto un dāvāto darbu saraksts" ar gleznu nosaukumiem, norādēm par formātu un datiem par izstādēm.



“Letonikas” lasītājiem ieskatam tiek piedāvāti Anšlava Eglīša pēdējo trīs gadu (1942–1944) ieraksti, kur galveno vietu ieņem rūpes par viņa pirmo lugu iestudējumiem un pārdzīvojumi pirms aizbraukšanas no Latvijas.

**1942**

[Izplēstas lapas]

Pārbraucis mājās, otrā rītā – 9. IX ķēros pie lugas klāt, un 12. IX tā bija gatava. Es rakstīju gan no rīta līdz vakaram un pat naktīs murgoju par lugas lietām. Brīžam dialogi veicās bezgala viegli. Tik ātri, ka es nespēju izsekot domai ar roku, un vairākas labas replikas man aizmirsās pa to laiku. 13. IX. Priekšpusdienā laboju stilu, pēcpusdienā gāju līdz brālim un brāļa brūtei uz Gauju<sup>1</sup>. 14. IX arī drusku laboju. 15. IX devos ar autobusu caur Straupi uz Rīgu. Ar lielu skubu sameklēju mašīnrakstītāju (neņēma ne par ko naudu), pārrakstīju un 17. iesniedzu Rozem<sup>2</sup>.

16. IX 42.

13. IX nomira Oskars Norītis<sup>3</sup>, Mūksalnieku biedrībai<sup>4</sup> jau 3. zaudējums. Norītis no latvju māksliniekiem vienīgais prata zīmēt figūru. Kas tagad viņu atvieto? Šodien viņu pārveda no II slimnīcas uz Doma baznīcu. Bija nolemtas sardzes, bet neorganizētības dēļ viss sajuka. Tiešām, latvieši kļuvuši nolaidīgi un nevīžīgi. Dr. Pārups tikmēr plītēja kopā ar Norīti, kamēr ārstēja viņa vēdertifu veselās 5 nedēļas par malāriju un noārstēja kapā. Pat sardzes nevarēja noorganizēt. Dažādi jefiņi kā K. Lesiņš<sup>5</sup> laužas nevietā, īstie neizziņoti utt. Redzēs, kā ies rīt. Mēģinājām sastādīt labāk ar Bīni<sup>6</sup> un Kalmīti<sup>7</sup>.

Leipcigā 20. atklās latv. grāmatu izstādi. No Latvijas ielūgtas 25 pers.[onas], arī es. Izbrauksim 20. No sākuma bija nozīmēti gandrīz tikai “Zelta ābeles”<sup>8</sup> laudis, tad pieņēma klāt citas izdevn.[iecības]. Liberts<sup>9</sup> lepni atteicās. Bet kad lieta kļuva reāla, attapās un nelūgts ieradās sēdē pats piedāvāties. Sak; mēs visi labprāt veicināsim tādu pasākumu, pieliksim roku utt. Labi runā vāciski un sāka klāstīt savus projektus, ieteikt savas personas, piem., Sternbergu<sup>10</sup> – akadēmijas grafiķi utt. Ielūdzamo bija tikai noteikts skaits, viņš pieteica no savas puses tik daudz jaunu, it kā nepieciešamu personu, ka kontingents izsmēlās, un gandrīz visi īstie grāmatu veidotāji – “Z.[elta] ābeles” grafiķi palika ārpusē. “Zelta ābele” izstāda vairāk nekā 50% no grāmatu kopskaita. Vēlāk ar lielām pūlēm listi gan grozīja un galvenos grafiķus uzņēma atpakaļ. Tomēr

braucēju skaits bija noteikts. Lietas gaitā izrādījās, ka arī Puksis<sup>11</sup> grib braukt līdzī, jo viņa iecerētais brauciens uz rakstnieku dienām Veimārā izputēja. – Atkrita viens no “Z. ābeles” ļaudīm – Purmalis<sup>12</sup>. Tad iegribējās braukt izdevēja Kadiļa kundze – Kadilis<sup>13</sup> izdevis vispār tikai vienu mapīti. – Atkrita otrs “Z. ābeles” braucējs – Slavietis<sup>14</sup>. Redzēs, kas būs tālāk.

Luga bija pamatīgi jāpārstrādā un jāpagarina. Scenāriju uzmetām kopā ar Uršteinu<sup>15</sup>, kas ir ļoti saprātīgs vīrs ar skaidru galvu. Arī otrā redakcijā vēl šīs tas jālabo. Patlaban tā cenzūrā pie Pukša un Brēmaņa<sup>16</sup>.

#### 16. XI 42.

No 19. X līdz 1. XI izbraukāju Vāciju – Karalaučus, Marienburgu, Dancigu, Copotu, Berlīni, Leipcigu, Drēzdeni – Berlīni – Karalaučus – Tiltzīti. Aplūkojām grāmatveikalus, spiestuves utt. Visinteresantāk bija Leipcigā. Latvju grāmatām bija liela piekrišana. No mākslas neredzēju gandrīz nekā – viss iesaiņots pagrabos. Mitinājāmies labākās viesnīcās. Ēdināja diezgan labi. Neredzēju ne sagrautu ēku, nedz arī piedzīvoju trauksmi. Visumā – normālas dzīves ilūzija. Bijām 20–21 cilv. Tone<sup>17</sup>, J. Grīns<sup>18</sup>, Goppers<sup>19</sup>, Plēpis<sup>20</sup>, Krastiņš<sup>21</sup>, J. Jēgers<sup>22</sup> utt.

#### 1943

#### 24. III 43.

Manas lugas izrādīšanu Unams<sup>23</sup>, kas nāca Pukša vietā ar jaunu gadu, aizliedza līdz nākamajai sezonai. Manā labā izpūlējās daudzi – Strauts<sup>24</sup>, Karola Dāle<sup>25</sup>, Johansons<sup>26</sup>, bet nepanāca neko. Izrādījās, ka viņš grib izmantot Purviša<sup>27</sup> labvēlību kādai savai lietai un baidās to kaitināt. Bet no Purviša palīdzību vienalga kādā vietā velti cerēt. Tās intrigē intrigu dēļ, kā vecs kleptomāns zog. Manas lugas vietā Amtm.[anis] Briedītis<sup>28</sup> sāka iestudēt Ziverta<sup>29</sup> “Naudu”. Aiznesu lugu uz Dailes teātri – cerībā, ka varbūt tur tā parādīsies. Tas, zināms, neizdevās. Ziverts paņēma to izlasīt, un pēc pāris nedēļām Uršteins pastāstīja, ka “Naudai” piekabināti mani vienaldzīgie svinga zēni. Manā lugā tie bija ar tekstu un visu izdarību iekļauti darbībā, bet Ziverts tos pielicis kā statistus kādā krogus skatā no lieka. Pirmtekstā nekādi vienaldzīgie nav bijuši paredzēti. Citiem vārdiem – esmu uzķēries uz parasta āķa, literārās zādzības. Ziverts slimo ar ideju trūkumu, tāpēc grābstās gan gar Šekspīru<sup>30</sup>, gan Minhauzenu<sup>31</sup> un, saprotams, tūlīt saprata vienaldzīgo scēnisko vērtību. Izrādot tagad manu lugu, liels procents tā efekta ir pagalam. Ļoti nepatīkama lieta.



Vispār esmu pielaidis divas kļūdas: vienu – gaidīdams Uršteinu. Vajadzēja dot inscenēt lugu Briedītim, ko man piedāvāja, kaut kas jau būtu iznācis, un luga, liekas, pataptu nākt uz skatuves. Otrā – nevajadzēja ar lugu iet uz otru teātri un dot lasīt Zīvertam.

### 28. III 43.

Laikmeta būšana. M.(iespējams, E. Melbārdis<sup>32</sup> – V V.) grib izvairīties no leģiona un ar pazīstama rūpn.[īcas] dir.[ektora] palīdzību nolemj kļūt par metālstrādnieku. Darba pārvaldē prasa: “Kas jūs esat?” – “Gleznotājs.” – “Tātad jūs metat visu pie malas un gribat sākt visu no gala?” – Apjūk. Tad: “Es gribu iestāties totālā karā – celt jaunu Eiropu. Ar otu nevaru būt tik nodērīgs kā ar rokām.” – Pārvaldē smejas: “Nu jūs iestājaties taisni pēdējā mirklī.”

Ilonai (Leimanci<sup>33</sup> – V V.) iznāk grāmata. Kavējas vienīgi Āb.[elītes] kokgriezumi. Ilona sēd pie Āb. un vaid: “Strādājiēt ātrāk, jūs mani dzenat kapā. Fronte nāk virsū. Viss sabruks, grāmata nepagūs iznākt.”

### 22. VI 43.

Šodien “Tēvija” sāk iespiest manu romānu. Es gribēju to nosaukt “Kaspara Žibeikas testaments”. Redakc.[ijā] nebija mierā. Zariņš<sup>34</sup> teica, ka tas esot leišu vārds. Neko prātīgu nevarēju izgudrot. “Testaments” vai “Novēlējums” skanēja liesi. Gribēju “Iznirelis”, to neļāva. Ieliku “Homo Novus”, kas nav nekas labs. Izdodot grāmatā, būs jāmaina.

Šovakar 11 braucu uz Paplaku, kur leģiona garnizonā uzved manu Jāņu “ludziņu”, pasūtītu savārstījumu par Jāņiem<sup>35</sup>. – Vienaldzīgie uz laukiem. Vienaldzīgais uzdodas par leģiona kaujinieku un lielās. Viņu atmasko. Pa starpu komisks vecis un vecene. Viss tas ietverts dziesmās un Jāņu vakara svinēšanā. Režisors Uršteins. Vienaldzīgais – Dimiteris<sup>36</sup>, Vienaldzīgā – E. Bērziņa<sup>37</sup>.

### 27. VI 43.

Vakar atgriezies no Paplakas. Braucu veselu nakti – no pl. 22 līdz rītam 23. Kopā ar Bandera pūtēju orķestri, vācu kara mašīnās. Tās vadīja lempja puikas, un ar mūsu mašīnu īsi pirms mērķa notika nelaime – ceļa līkumā iesviedāmies drošības margās un kokā. Citādi būtu iegāzušies gravā. Es ar sievas brāli<sup>38</sup> sēdējām priekšā un necietām nemaz, bet no orķestrantiem 3 bija jāved pie



ārsta ar smagām brūcēm galvā – vienam noskalpēja visu pakausi. Paplakas kazarmes un arī izrāžu kalns atrodas brīnum jaukā vietā. Viss tika gatavots milzu steigā. Pulka vadība viesu uzņemšanā bija visai nolaidīga. Vienu dienu aktierus atstāja pat bez pusdienām. Tāpat vakaros bija plāna ēšana. Ja nebūtu kāds vecs kapt.[einis] Lībietis, kas gādāja nez no kurienes konservus, dzermos utt., tad justos pavisam plāni. Izrāde izdevās labi. Uzvedums likās ļoti bagāts – dziesmas, dejas (Liepājas balets), orķestris, masu skati – leģionāru uznākšana ar lāpām, līgotāji, kalmju kauja utt. Arī teksta gabali labi izcēlās. Sevišķi piemīlīgi Šteinberga<sup>39</sup> izspēlēja Janu. Arī Dimitera Taklais bija labs. Pārējie bālāki. Izrādes kāpinājums izdevās, skatītāji iesila. Pusdienas un vakariņas ar viesiem pulka klubā bija šķidras. Kur paliek viss tas, ko pulks saņem un ko saziedoja vietējie? Savādi, ka par atlīdzību ne man, ne aktieriem neviens pat neieminējās. Kādā galda runā Kripāns pateicās Uršteinam un Kozlovskim<sup>40</sup> no Liepājas operas, bet mani neminēja. Mājās braukšana bija visai neorganizēta, ar gaidīšanu utt. Es, Uršteins un Puksis sarunājām kādu vācu virsn.[ieku], kas atgriezās mājās ar šoferu. Par nelaimi viņš pats uzgribēja vadīt mašīnu, no sākuma gāja labi, bet vēlāk apm. 8 km aiz Brocēniem ceļa līkumā ietriecāmies uz deguna grāvī. Priekšā sēdētāji nodauzījās pret aizsargstiklu, mēs, pakaļējie, tikām atkal cauri. No izgāztiem sēdekļiem izlidoja speķis, maize, pīrādžiņi, kas bija sadoti līdzī vācietim. Par to, ka arī latviešu aktieriem un aizbraucējiem kas ceļam jāiedod – pulka vadībai neienāca prātā. Kad laiciņu bijām stīvējušies ap mašīnu, brauca garām Jelgavas leģiona novietnes mašīna ar man pazīstamu virsl.[eitnantu] Salnāju un citiem. Tā izvilka vācu mašīnu uz ceļa – bet tā nekustējās. Es pārsēdos pie Salnāja (citiem nebija vietas) un aizbraucu uz Saldu, kur ar to devos dzīrot. Nodzirojām nakti. Tad atbraucām uz Jelgavas kazarmēm. Tur pārgulēju. Sadzēru vēl ar pulka virsniekiem, kas viens otrs pazina manus darbus, un pēcpusdienā atgriezās Rīgā.

Pats Paplakas leģions atstāja diezgan skumīgu iespaidu. Zēni klusi un noslēgušies. Visi ļoti jauni, un dažs visai tievs un pavārgs. Īpaši parādi nomaršējot, palika vājš iespaids. Vēlāk, vērojot viņus savā nodabā, svētkos, iespaids palika labāks.

#### 9. XI 43.

Dailes teātris jau otro nedēļu iestudē manu “Kosma konfirmāciju”. Smilģis<sup>41</sup> teica: “Ka jūs varat lugas rakstīt, tas man ir skaidrs, un, ka stipras lugas, tas arī ir skaidrs. Pieminiet manus vārdus.” Režiju vada K. Veics.<sup>42</sup> Dekorē Ģirts Vilks.<sup>43</sup> Dimiters (Ralfs) teica, ka, lugu lasot, aktieri uzņēmuši to tik atsaucīgi kā nevienu lugu. Avansi tātad sadoti. Apmeklēju gandrīz visus

mēģinājumus. Šur tur pielaboju tekstu vai pierakstu klāt. Aktieri diezgan labi. Profesors – Evalds (Valters<sup>44</sup> – *V V*) drusku par provinciālu un vulgāru smalkajam kungam Eipuram – Rājumam. Glita un Monika gluži jaunas aktrīsītes Kārklīņa<sup>45</sup> un Vārna<sup>46</sup>. Veics darbojas labi. Saprot visu pareizi, tā ka man nav ko piebilst. Ludziņu drīzumā izdos “Zelta Ābele”, atļauja jau saņemta.

Manas ilustrācijas tēva grāmatai “Mācītie un apskaidrotie”<sup>47</sup> sliktas un slikti iespiestas. Ceru, ka litogrāfijas kopā ar sievu “Burvju vijolē”<sup>48</sup> būs labākas.

#### 6. XII 43.

Vakar universitātes aulā bija “5. rakstnieku vakars” – es, Lesiņš un Bendrupe.<sup>49</sup> Rudzītis<sup>50</sup> referēja par pilsētas dzeju. Sāka no Ādama. Pilsētas dzeju resp rakstn.[iekus] iesāka ar Čaku<sup>51</sup> – nomales tēlotāju, tad mani – centra tēlotāju. Piedēvēja man skolu, kurā ietilpināja Lesiņu, Bendrupi, Salnāju<sup>52</sup> ar “Okers”. Lesiņu, liekas, aplami. Tās nāca no citas puses – Hamsuna.<sup>53</sup>

Sarakstīju pa pirmās lugas mēģinājumu laiku 5 ainu komēdiju “Par purna tiesu” – par hipodroma spēlmani. Rīt to došu lasīt Uršteinam.

#### 1944

#### 31. I 44.

“Kosma konfirmāciju”, pārdēvētu par “Kosma simfoniju”, izrādīja 16. XII. 43. Ralfs – Dimīters priekšvakarā saslima. Visi, izņemot Smilgi un insp. Kājiņu, gribēja izrādi atlikt. Gala vārdu atļāva man. Es biju piedzīvojis tik daudz klizmu ar šo lugu, ka teicu, lai izrāda. Miķelsons<sup>54</sup> izmācījās lomu pa nakti un spēlēja. Saprotams, riebīgi, bet bez redzamām klizmām. Piekrišana bija vidēja. Likās, publika pēc romāna gaidīja vairāk. Spēlēja labi, un tagad iespēlējušies vēl labāk. Es ludziņu noskatījies savas 8 reizes. Labākie Filipsons<sup>55</sup> Ķēvietis un Ralfs Dimīters. Dimīters šaudīgs, veikls, enerģijas un izdarības pilns, mūžam sevi it kā bremzē ar “iekš vienu mieru”. Beigās, kad viņš saņem Glitas “jā” un sajūsmā sabrūk, tad izklie dz visus savus zignālus, publika gandrīz vienmēr aplaudē. Filipsonam loma ārkārtīgi pa kaulam. Visas nejdzības viņš izrunā tik sirsnīgi un ticami, ka taisni brīnums. Dusmas, omulība, zobgalība, īgnums par ļaužu nesaprašanu viņam iznāk ar retu pilnasinību un viengabalainību. Profesors E. Valters spēlē mazāk kungu kā urķi. Bet viņam apbrīnojami daudz niansu. Veics ir labs aktieris, spēlē ļoti stabili, ar skaidrām, nepārprotamām intonācijām, bet vai nu loma viņam īsti nesēd, vai tā varbūt nav īsti labi uzrakstīta – īsti nesilda. Viņš spēlē vai nu lišķi vai



drūmu, pusmistisku vīru – kā baigo panu no Elgas.<sup>56</sup> Ģirtu es domāju vienkārši spara pilnu, veiklu un izdarīgu. Ļoti labas ir mazās lomas: Josts – Birzgalis<sup>57</sup> un Jekste – Vazdiks.<sup>58</sup> Glita – Kārklīņa paliek arvien labāka, un, ja viņai neķērktu balss un brīžam nepaspruktu pavulgārs tonis, tā būtu īsti laba. Teātrī viņu neierauga, un visi runā tikai sliktu. Monika – Vārna nav pareizi izvēlēta. Vajadzēja, kā es gribēju, Šteinbergu. Nav kontrasta starp viņu un Glitu. Visumā izrāde drusku par naturālu.

Jauno lugu “Par purna tiesu” iedevu Uršteinam, tas teica, ka labāk inscenētu to nekā “K.[osma] k.[onfirmāciju]”. Šo to aizrādīja, ko pa daļai arī pieņēmu un ielaboju. Tad iedeva Smilģim, kas teicās, ka tā scēniskāka par “K. k.” un gribēja rādīt. Esmu nolēmis to izdabūt jau šo sezonu – jo pie šiem kara apstākļiem labs darbiņš, kas padarīts. Smilģis to nevarēja solīt un lūdza pāris nedēļas laika. Atteikt viņam bija žēl, jo Brempeļa loma esot laba Dimiteram, bet Nuržas – Mitrevicam.<sup>59</sup> Pa starpu izlasīja Dimiters un ļoti jūsmoja, ka laba luga un viņa loma. Otro reizi Smilģis atkal izteicās nenoteikti. Tad es tūlīt aiznesu to uz otru teātri Zariņam. Līdz ko tas bija izdarīts – Smilģis lika mani atkal atsaukt un teica, ka ar mieru tūlīt izrādīt. Tā nu palika – es teicu, ka, ja Zariņš dos atpakaļ, tad lai izrāda. Dimiters arī zūdījās. Zariņš savukārt teica, ka negribētu lugu dot projām, bet teātrim neesot Brempeļa. Šinīs dienās lieta izšķirsies. Lugu lasa rež. Briedītis – tieši tas, ko es vismazāk vēlos. Vienīgā cerība – ka režijas tagad sīki uzrauga pats Zariņš. Es domāju, ka Br. lomai vienīgi der Katlaps<sup>60</sup>, Nuržam – Šāberts<sup>61</sup>, Bišera kdzei – Klinte<sup>62</sup>, Robčikam – Uršteins, Marei – Melbārde<sup>63</sup>, Ilzei – Zilava<sup>64</sup>, Andrejs – Mucenieks<sup>65</sup>, bet Vilkājs – Ģermanis.<sup>66</sup> Ko viņi būs sagudrojuši, to redzēs. Šo lugu labāk izrādītu D.[ailes] T.[eātrī], bet, no otras puses – vienā sezonā divas lugas vienā teātrī ir neįjēdzīgi – viena otru apēdīs. Tāpēc palaušos šoreiz straumei – kā ies, lai iet.

#### 18. V 44.

Aktieru faktiskais sastāvs izrādījās Bremfels – Katlaps. Visumā labs, kaut pasmags – kā jau speciālists traģēdiju lomās, Bišera – Klinte, bet pārāk skaista un eleganta. Bremf. viņu apprecēt nav sods, bet tepat vai laime. Citādi ļoti laba – dāma un lieliski pasniedz tekstu. Nurža Lagzdīnš<sup>67</sup> – visādi labs, bet augumā stalts un liels. Šī loma viņam nav pa kaulam, jo visu mūžu spēlējis blēžus. Vilkājs Švarcs<sup>68</sup> – labs – izturas kā “daba”, kad norāj savus bērņus. Mare – Damroze<sup>69</sup> – nekas, Ildze – Skujiņa<sup>70</sup> neder nekam, neglīta, neeleganta, bez šarma. Robčiks – Uršteins – lielisks, viņa galvenos smieklus – īsts komēdijas aktieris, Andrejs – Mucenieks spēlē traģēdiju. Vienīgi 3. cēl. sākumā spēlē komiski.



Apmeklēju gandrīz visus mēģinājumus. Zariņš Briedīša režiju galīgi pārtaisīja. Apmeklējām staļļus un hipodromus. Dekorācijas Vinklerim<sup>71</sup> diezgan labas, labākas nekā Vilkam. Istabai iekāra starp citu manu Ķeguma un Tones dzeltenās Annas kopiju. Publika atsaucīga. Slēgtā izrādē stipri, bet pirmizrādē taisni negaidīti, daudzkreiz aplaudēja cēliena vidū. Trešā izrādē jau bija visiem rokā Grīna<sup>72</sup> sliktā kritika, atsaucība bija stipri vēsāka. Vēlākās izrādēs – pāris apmeklēju, atsaucība – nekas. Galvenie smiekla avoti Robčiks 3. cēlienā un staļļos. Parasti aplaudē par sieviešu ekskursiju arī pēc Brempeļa monologa staļļos. Visumā skatītāju domas visai dalās, daudzi tur pirmo lugu par labāku, daudzi – šo. Būs notikušas jau 12 – 15 izrādes.

Nr. 4 “Mēnešrakstā” Vitauts Kalve<sup>73</sup> man un Adamsonam nikni uzbrucis. Mani likvidē pilnīgi, Adamsonam atvēl maz (nesalasāms vārds – *V. V.*), Bendrupi, kā labāku atzīdams, arī visumā noliedz. Kā ideālu uzstāda Knutu Lesiņu. Ja “Mēnešraksts” atļaujas ievietot tik absolūti noraidošas kritikas, tam patiesībā vajadzēja atteikt līdzdalību. Nolēmu oficiāli to nedarīt, bet rakstus nedošu. Visumā tā ir jauna “tautskolotāju” kliķe, kas apsēž mūsu rakstniecību. – Augstskolā nejēga Kārklīš<sup>74</sup> un Jansons<sup>75</sup> ieguvuši profesūras, Jurevičs<sup>76</sup> teoretizē pa laikrakstiem, Andrupis<sup>77</sup> ieņēmis “Mēnešrakstu” un ievilcis Kalvi, kas pēc izdevības rakstīt kādā redzamākā vietā alcis jau gadiem, riedams visādās kaktu lapās. Šo morālistu kliķi Grīna “Daugava” reiz izvēdināja, tagad tā savelkas atkal.

## 16. un 17. V.

Mūsu mašīnā izlaidām lielisku likumu pa Kursu, pilskalnus aplūkot. Tēvs, Rozītis no Senatnes pētnieku biedr.[ības], es un Pēteris Janelisņš kā braucējs. Apmeklējām 16 Kandavas pilskalnus, Valgales pilskalnu, kas ar skaisto kapu ieleju, ko ievada svinīga ieeja, atgādina Brāļu kapus, un Mordangas pileni, kas gan neko pēc pilskalna neizskatījās. Pārnakšņojām Kuldīgā, mēs ar Pēteri pie (Pētera – *V. V.*) brāļa sievas, tēvs – muzejā pie bij.[ušās] Tīdemaņa<sup>78</sup> sievas, Rozītis pie katoļu dekāna Velkmes.

17. apmeklējām Kuldīgas ordenpils vietu, Ēdoles pili – lieliski uzglabājusies. Tur bija nobēdzināts Rīgas arhīvs. Tālāk iegriezāties Vendzeles pusmuižā, Madaļkos, kur Rozītis teicās atradis jaunu pilskalnu – uz līdzenas vietas apla veida uzbedumu un apgrāvojumu. Tomēr tā var būt arī vēlāku laiku skansts. Tad apmeklējām Pilteni – senču pilskalnu, bīskapa milzu pils vietu un pilsētu. Pa sliktu ceļu šaipus Ventas devāmies uz Lazdenes pilskalnu, kas aparts un samaitāts, bet skaistā vietā tieši Ventmalē ar plašiem skatiem. Tad iegriezāties Zlēkās, kur aplūkojam slaveno baroka altāri, griezumus un gleznojumus, kas ar savu greznību kailajā luterāņu baznīcā izskatās ļoti neparasti. Rozītis apmeklēja arī kādu

baznīckalnu, uz Zlēkas pilskalnu nevarēja slikta ceļa dēļ aizbraukt. Pa ceļam atpakaļ uz Kuldīgu uzkāpām Tiges pilskalnā. Atgriezāties naktī – gaismas raķetes un starmeši plivinājās pār Rīgu un Jūrmalu.

#### 6. VII 44.

Šodien aizbrauc uz fronti (Krassnoi) pie Opočkas mans sievas brālis. Viņam diezgan ilgi izdevās noturēties aizmugurē, varēja pat vēl palikt, ja būtu uzņēmies solīto bataljona adjutanta amatu. Bet ar tiem negribējies strādāt. Cerēsim, ka viņam būs laime kā līdz šim. Ja ar viņu kas notiktu, Veronikai<sup>79</sup> būtu briesmīgs trieciens, jo viņa brālim ļoti pieķērusies. Arī es, jo Pēterim viegls, vienkāršs un neviltīgs raksturs.

Rīgā gandrīz panikas garastāvoklis – Minska kritusi, krievi tuvojas Daugavpili. Šodien mājas talkā nesām smiltis uz bēniņiem.

Rakstījis neesmu diezgan ilgi – beidzot kara nenoteiktība sāk mani iespaidot. Iesāku lugu par Kazanovu<sup>80</sup>, bet labu laiku neesmu turpinājis. Pirmo cēl. uzrakstīju. Gribu sacerēt mazu “stāstītu” novelīšu sēriju, līdzīgu “Nestundām”, novelītes stāstītu Alviķis, Klotiņš – no “Ģimenes” personāžiem un Pūjals – aktieris. Alviķa stāstus uzrakstīju. Laikam paklausīšu Gopperam un rakstīšu monogrāfiju par Norīti.<sup>81</sup> Monogrāf.[ija] par Toni<sup>82</sup> nesen iznāca. Atsauksmes labās.

#### 24. VII 44.

Šodien saņēmu pirmos eksemplārus “Par purna tiesu”.<sup>83</sup> Stāvoklis tāds, ka, iespējams, viss metiens nemaz neparādīsies dienas gaismā. Spiestuves darbi strauji sašaurinās. Esot ieņemta jau Paneveža, Aglona, Kārsava, Abrene. Laikraksti iespiež uzsaukumus: “Pie ieročiem!” “Pie darba!” Bet nekas netiek darīts. Pārvaldes un arī visi ļaudis grimst divainā letargijā. Tiesa, Rītprūsijas robeža slēgta, cauri tiek vienīgi sievietes un bērni. Jūru ļoti apsargā, un stāsta, ka Zviedrijā bēgļus no Balt. valstīm reģistrējot kā Padomijas pilsoņus, taču viss vairums nedomā kustēties un cer uz brīnumu. Arī vācieši miegaini. Plensners<sup>84</sup> neilgi pirms aizbraukšanas uz fronti prātoja, ka tas esot it kā pirmsnāves miers vai gurdenums, bet viņš vispār pagalam pesimists. No padomju puses tūlīt galīga iznīcība un gals, pie vācu galīgas uzvaras – lēna iznīkšana. Es varētu saņemties uz kādu dēku, bet Veronika ir nekustīga. – Var saprast: veca māte, kur lai tā paliek – brālis armijā, kas ar to notiks? Bet gaidīt galu kā aunam ir vismuļķīgākais, kas var būt. Saprotams, pēc latvju tautas bojāejas personīgai dzīvībai maza nozīme, bet – instinkts dzen cilvēku gluži automātiski uzturēties



tik ilgi, cik iespējams. Kaut pie mums būtu kā Somijā – visi vīri pie ieročiem, visas rokas darbā. Bet te slaistu pilnas malas, visās iestādēs slinko, brīvprātīgos – nepieņem, komunisti staigā apkārt un spridzina stacijas un pastu. Kur slavētā vācu organizācija? Krievi šinī ziņā bija radikālāki, tur bez darba varēja izlavīties tikai retais. Baltijas kopa droši varētu turēties it sīkstī, bet nosaka leiši – kāds dzelzceļnieks jautāja – kāpēc jūs tos krievus laižat iekšā, spridziniet vācu munīcijas vilcienus! – Ja mums krievs nepatiks, dzīsim to atkal laukā. – Leitīm ir tikai jūtas, tām viņš klausā. Prāta nav.

Nolādēta lieta, ka karš tagad izvērties tik zvērīgs – agrāk patiesībā nebija lielas starpības – vai uzvarēja viena puse vai otra, dzīvot varēja – tagad tevi iznīcina. Eiropietis tagad jūtas kā seno laiku romietis, kad kultūras zemei traucās virsū sarmati un skiti. No nāves nav bailes, bet žēl ziedošās latvju kultūras, žēl iesāktu un iedomāto darbu. Vai tiešām tas būtu liktens, ka taisni šogad apceļoju senās vietas un radus Cesvainē, Grašos, Kraukļos? Vai tiešām šīm jaukajām mājām, ļaudīm jāiznīkst? Vai tiešām šo daudzus gadu simtus latviešu apdzīvoto zemi pārskalos svešas tautu samazgas un izdzēsīs pat pie-miņu par mums? Gandrīz arī man gribas ticēt brīnumam, bet brīnumi mūsu dienās ir tik reti.



## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Vidvuds Eglītis un viņa nākamā sieva Lilija Šulce
- <sup>2</sup> Jūlijs Roze (1892-1972) – rakstnieks, dramaturgs Nacionālajā, tolaik Rīgas Dramatiskajā teātrī
- <sup>3</sup> Oskars Norītis (1909-1942) – gleznotājs
- <sup>4</sup> Mūksalas mākslinieku biedrība, dibināta 1932. gadā. Anšlavs Eglītis bija šīs biedrības biedrs un kādu laiku arī priekšsēdētājs
- <sup>5</sup> Knuts Lesiņš (1909-2000) – rakstnieks
- <sup>6</sup> Jēkabs Bīne (1895-1955) – gleznotājs, vitrāžists
- <sup>7</sup> Jānis Kalmīte (1907-1996) – gleznotājs
- <sup>8</sup> “Zelta Ābele” – grāmatu apgāds, dibināts 1935. gadā
- <sup>9</sup> Ludolfs Liberts (1895-1959) – scenogrāfs, gleznotājs
- <sup>10</sup> Šternbergs Jānis (1900-1981) – grafiķis
- <sup>11</sup> Edmunds Puksis – Kultūras un sabiedrisko lietu departamenta pirmais direktors (līdz 1943. gadam)
- <sup>12</sup> Andrejs Purmalis (1910-1948) – lietišķās mākslas meistars, apgādā “Zelta Ābele” pārzināja grāmatu iesiešanu
- <sup>13</sup> Jānis Kadilis (1903-1994) – literatūrkritiķis un grāmatu izdevējs
- <sup>14</sup> Eduards Slavietis (1915-1986) – grafiķis, scenogrāfs
- <sup>15</sup> Osvalds Uršteins (1910-1980) – aktieris, režisors
- <sup>16</sup> Gerhards Brēmanis (1910-?) – sabiedriskais darbinieks. 1941-1944 vadījis Teātra nodaļu
- <sup>17</sup> Valdemārs Tone (1892-1958) – gleznotājs
- <sup>18</sup> Jānis Grīns (1890-1966) – rakstnieks
- <sup>19</sup> Miķelis Gopers (arī Goppers, 1908-1996) – grāmatizdevējs, apgāda “Zelta Ābele” dibinātājs
- <sup>20</sup> Jānis Plēpis (1909-1947) – grafiķis
- <sup>21</sup> Pēteris Krastiņš (1882-1942 vai 1943) – gleznotājs
- <sup>22</sup> Jūlijs Jēgers (1900-1954) – gleznotājs
- <sup>23</sup> Žanis Unāms (arī Unams, 1902-1989) – literāts, Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors (1943-1944)
- <sup>24</sup> Kārlis Strauts (1902-1980) – teātra kritiķis
- <sup>25</sup> Karola Dāle (1905-1967) – dzejniece
- <sup>26</sup> Andrejs Johansons (1922-1983) – rakstnieks, kultūrvēsturnieks
- <sup>27</sup> Vilhelms Purvītis (1872-1945) – gleznotājs
- <sup>28</sup> Alfrēds Amtmanis-Briedītis (1885-1966) – aktieris, Nacionālā, tolaik Rīgas Dramatiskā teātra režisors
- <sup>29</sup> Mārtiņš Zīverts (1903-1990) – dramaturgs
- <sup>30</sup> Viljams Šekspīrs (1564-1616) – angļu dramaturgs, M. Zīverta lugā “Āksts” izmantotas Šekspīra biogrāfijas epizodes
- <sup>31</sup> M. Zīverta luga “Minhauzena precības”, viela šai lugai smelta no vācu leģendām R.Ē. Raspē un G.A. Birgera apkopotiem stāstiem par baronu Minhauzenu, kā arī no vēstures avotiem
- <sup>32</sup> Eduards Melbārdis (1904-1984) – scenogrāfs, fotomākslinieks, tuvs A. Eglīša draugs
- <sup>33</sup> Ilonas Leimanes (1905-1989) romāns “Vilkaču mantinieci” iznāca 1944. gadā E. Kreišmaņa apgādā ar Oļģerta Ābelītes (1909-1972) kokgrebumiem
- <sup>34</sup> Kārlis Zariņš (1889-1978) – rakstnieks, 1941-1944 vadījis laikraksta “Tēvija” literāro nodaļu
- <sup>35</sup> Lugas nosaukumu pagaidām nav izdevies noskaidrot

- <sup>36</sup> Arturs Dimīters (1915-1986) – aktieris
- <sup>37</sup> Emīlija Bērziņa (1903-1970) – aktrise
- <sup>38</sup> Pēteris Janelis – Anšlava Eglīša dzīvesbiedres Veronikas Janelis brālis
- <sup>39</sup> Austra Šteinberga (1910-2000) – aktrise
- <sup>40</sup> Alberts Kozlovskis (1902-1972) – baletdejojotājs, baletmeistars
- <sup>41</sup> Smilģis Eduards (1886-1966) – režisors, aktieris
- <sup>42</sup> Kārlis Veics (1902-1983) – aktieris
- <sup>43</sup> Ģirts Vilks (1909-1983) – scenogrāfs
- <sup>44</sup> Ēvalds Valters (1894-1995) – aktieris
- <sup>45</sup> Dzidra Kārliņa (1916-?) – aktrise
- <sup>46</sup> Vilma Vārma (1917-1978) – aktrise
- <sup>47</sup> Eglītis V. Apskaidrotie un mācītis. – R.: E. Kreišmaņa apgāds, 1944
- <sup>48</sup> “Burvju vijole” – Kurta Kluges romāns, iznāca 1944. gadā ar V. Janelis un A. Eglīša oriģināllitogrāfijām
- <sup>49</sup> Mirdza Bendrupe (1910-1995) – dzejniece un rakstniece
- <sup>50</sup> Jānis Rudzītis (1909-1970) – literatūrzinātnieks un kritiķis
- <sup>51</sup> Aleksandrs Čaks (1901-1950) – dzejnieks
- <sup>52</sup> Salnājs – Ģirts Salnais (1906-1974) – rakstnieks, viņa romāns “Okers” iznāca 1943. gadā A. Gulbja apgādā
- <sup>53</sup> Knuts Hamsuns (1859-1952) – norvēģu rakstnieks
- <sup>54</sup> Alberts Miķelsons (1900-1985) – aktieris
- <sup>55</sup> Arturs Filipsons (1906-1950) – aktieris
- <sup>56</sup> Vācu dramaturga Gerharda Hauptmaņa (1862-1946) luga “Elga” (1905)
- <sup>57</sup> Reinis Birzgalis (1907-1990) – aktieris, režisors, grafiķis
- <sup>58</sup> Hermanis Vazdiks (1906-1993) – aktieris
- <sup>59</sup> Augusts Mitrēvics (1898-1964) – aktieris
- <sup>60</sup> Žanis Katlaps (1907-1968) – aktieris, režisors
- <sup>61</sup> Jānis Šāberts (1892-1973) – aktieris
- <sup>62</sup> Anta Klints (1893-1970) – aktrise
- <sup>63</sup> Nīna Melbārde (dz. 1912) – aktrise
- <sup>64</sup> Milda Zīlava (1908-2002) – aktrise
- <sup>65</sup> Rūdolfs Frīdrihs Mucenīks (1908-1986) – aktieris
- <sup>66</sup> Kārlis Ģērmanis (Salnis, dz. 1909) – aktieris
- <sup>67</sup> Kārlis Lagzdīns (1896-1960) – aktieris
- <sup>68</sup> Voldemārs Švarcs (1884-1957) – aktieris
- <sup>69</sup> Maiga Damroze (1912-1991) – aktrise
- <sup>70</sup> Zelma Skujiņa (1898-1996) – aktrise
- <sup>71</sup> Ardis Vinklers (1907-2000) – scenogrāfs
- <sup>72</sup> Grīns J. Anšlava Eglīša jaunā komēdija. *Tēvija*. 1944. 21. apr.
- <sup>73</sup> Vitauta Kalves (1913-1989) raksts “Knuta Lesiņa “Mīlestības zīmogs”” žurnālā “*Latvju Mēnešraksts*” 1944. gada 4. numurā
- <sup>74</sup> Kārlis Kārklis (1888-1961) – literatūrzinātnieks
- <sup>75</sup> Jānis Alberts Jansons (1892-1971) – folklorists, literatūrzinātnieks
- <sup>76</sup> Pauls Jurevičs (1891-1981) – filozofs, rakstnieks
- <sup>77</sup> Jānis Andrupis (1914-1994) – literatūrzinātnieks, kritiķis
- <sup>78</sup> Jānis Tīdemanis (1897-1964) – gleznotājs
- <sup>79</sup> Veronika Janelis (1910-2001) – Anšlava Eglīša dzīvesbiedre, gleznotāja, rakstniece

<sup>80</sup> "Kazanovas mētelis"

<sup>81</sup> Monogrāfiju par O. Norīti A. Eglītis neuzrakstīja. A. Eglīša apcere "Oskars Norītis" publicēta "Zelta Ābeles" almanahā 1942. gadā, tā pārpublicēta O. Norītim veltītajā piemiņas krājumā, kuru izdeva apgāds "Zelta Ābele" 1952. gadā

<sup>82</sup> Eglītis A. *Valdemārs Tone*. R.: Latvju grāmata, 1944

<sup>83</sup> Luga "Par purna tiesu" izdota 1944. gadā "Zelta Ābeles" apgādā

<sup>84</sup> Aleksandrs Plensners (1892-1984) – rakstnieks, redaktors



*Stella Pelše*

## LATVIEŠU MODERNISMA AIZSTĀVĪBAS MANIFESTS

Sekojošais teksts, kas pirmoreiz pilnībā piedāvāts lasītāju uzmanībai, ir mākslinieces Džemmas Skulmes īpašumā esošā rokraksta atšifrējums. Tas ir rakstīts uz trim veģetārās ēstuves “Sukubs” reklāmas plakātiem. Šajā iestādījumā 20. gadu sākumā pulcējās konsekvētākie modernisma celmlauži Latvijas mākslā – Rīgas mākslinieku grupas biedri<sup>1</sup>, kā arī literāti u.c. radošo aprindu pārstāvji. Rokraksta atšifrējumā pilnībā saglabāts autora izteiksmes stils, ieviestas vienīgi nelielas korekcijas, vadoties no mūsdienās pieņemtajiem rakstības principiem. Rokrakstam trūkst paraksta un datējuma, tajā ir daudz svītrojumu, teksts ir vietām praktiski nesalasāms un dažu vārdu nozīme ir visai hipotētiska (tekstā šīs vietas norādītas ar daudzpunkti un daļa vārdu papildināti ar jautājuma zīmi). Tomēr, ņemot vērā virkni

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

“Sukuba” reklāmas plakāts.  
“Sukubs” poster

pazīmju, iespējams minēt diezgan ticamu versiju, ka rokraksta autors varētu būt grupas galvenais ideologs un teorētisku rakstu sacerētājs Romans Suta<sup>2</sup> (viņa mātei arī piederēja populārā ēstuve, kuras nosaukums tika aktuālo sintēzes principu garā izveidots no kubisma un supremātisma terminiem). Pirmkārt, tieši viņš bija galvenais jaunās mākslas principu aizstāvis preses diskusijās; otrkārt, salīdzinot dažādu Rīgas grupas biedru rokrakstu paraugus, R. Suta ir vispiemērotākais kandidāts; treškārt, lai gan analogisku vai ļoti tuvu publicētu tekstu līdz šim nav izdevies atrast, radniecīgi argumentu un formulējumu elementi ir sameklējami R. Sutas daudzajās publicētajās apcerēs. Savukārt mākslinieka Oto Skulmes rokraksta paraugi ievērojami atšķiras, turklāt teorētiskas apceres nebija viņa iecienītais darbības lauks. Autore izsaka pateicību mākslas zinātniecei Dacei Lambergai par sadarbību šī komentāra tapšanā un rokraksta autora identitātes meklējumos.

Viens no šādiem tipiskiem R. Sutas rakstu pamatmotīviem ir robežšķirtne starp vecajiem "lielmeistariem" un jaunajiem māksliniekiem, ko autors ir vairākkārt uzsvēris kā pretrunu starp "*vecu Baltijas provinciālo un Latvijas jauno mākslu*"<sup>3</sup>, dažbrīd nevairoties no emocionāli polemiskiem izteicieniem. "Vecajai" mākslai (Rihards Zariņš, Jānis Roberts Tillbergs), kas balstījās uz sintezētiem akadēmisma, reālisma un impresionisma principiem, R. Suta ir bieži pārmetis atkarību kā no publikas gaumes, tā no krievu un vācu skolu ietekmes.<sup>4</sup> Populārs motīvs R. Sutas rakstos ir arī protests pret sabiedrībā valdošo "*pasivitāti pret nopietnu mākslu*"<sup>5</sup>, pret sabiedrības neizpratni, kas "*dod priekšroku "sastingušiem, šabloniskiem vācu akadēmisma konserviem."*"<sup>6</sup> Izskaidrojumus, līdzīgi kā šajā rokrakstā, R. Suta meklējis vēsturisko apstākļu specifikā, kas noteikusi latviešu inteliģences zemos gara apvāršņus.<sup>7</sup> Pazīstamas ir arī atsauces uz laikmetīgumu un "*latīņu garu*" (domājot galvenokārt franču mākslas paraugus), ko, norobežojoties no dominējošās vācu un krievu tradīcijas, uzsvēris jau mākslinieks Jāzeps Grosvalds.<sup>8</sup> Viņa uzskati un Rietumeiropā gūtā studiju pieredze izšķiroši ietekmēja Rīgas mākslinieku grupas principu, tai skaitā R. Sutas teorētisko nostādņu, izveidošanos. Kareivīgie pretargumenti "vecu" mākslinieku viedokļiem visai tieši atgādina par t.s. Kasparsoniādes skandālu 1920. gadā, kad akadēmisti sarīkoja izstādi – modernisma parodiju – un apvainoja jaunos māksliniekus



tradīciju noliegšanā un “skolas” trūkumā jeb mākslinieka amata nepārvaldīšanā. Tomēr arguments par “jauno” panākumiem Eiropā liek domāt par nedaudz vēlāku rokkraksta tapšanas laiku, jo latviešu modernistu kontakti ar rietumu māksliniekiem faktiski sākās tikai 1922. gadā. “Plastiskās”, kā arī “statiskās” mākslas jēdziens līdzās “plastisko vērtību”, “plastisko principu” aizstāvībai arī ir bieži sastopams R. Sutas rakstos; mulsinošs varētu šķist plastiskās mākslas pretstatījums “kinētiskajām mākslām”, bet šajā gadījumā tas acīmredzot jātulko kā atsauce uz tradicionālo eiropeisko nošķirumu starp telpas un laika mākslām. Tekstā ir jaušama autora vēlme uzturēt arī modernajā mākslā mūžīgo vērtību dimensiju, tieši ilustratīvo, dabas atdarināšanai tuvo pieeju saistot ar acīmirkļa izdevīgumu un lēto popularitāti un noraidot akadēmistu argumentus, kuri uzskatīja savu lielā mērā Pēterburgas Mākslas akadēmijā kardināto radošo metodi par mākslas patiesuma un mūžīguma garantu. Priekšstats par mākslinieka amatu kā iemācāmu, apgūstamu paņēmienu kopumu (kas tiek pārmests vecajai paaudzei), protams, ir sens un tradicionāls – ideālo antīko paraugu loma, ko gadsimtiem uzturēja Eiropas mākslas akadēmijas, pamanījās atdzimt vēl 20. gadsimta totalitārajos režīmos. Jākonstatē, ka šajā polemiskajā apcerē nav iezīmētas konkrētākas jaunās mākslas aprišes (citviet R. Suta ir detalizētāk pievērsies gleznieciskās formas elementu attiecībām kā intuitīvi tveramam mākslinieciskās kvalitātes kritērijam). Aplūkojamā rokkraksta patoss slēpjas pietiekami radikālā novatorisku meklējumu pašvērtības apliecinājumā, kas ir viena no avangarda teorijas būtiskākajām sastāvdaļām – “skola” ir tikai pamatbāze, atspēriena punkts, bet mākslinieka svarīgākais uzdevums ir to pārspēt un “virzīties tālāk”.



## ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Rīgas mākslinieku grupas (1920-1940) biedri dažādos laika periodos bijuši: Jāzeps Grosvalds, Jēkabs Kazaks, Romans Suta, Aleksandra Beļcova, Konrāds Ubāns, Valdemārs Tone, Niklāvs Strunke, Oto Skulme, Marta Skulme, Uga Skulme, Jānis Cielavs, Ģederts Eliass, Jānis Liepiņš, Eduards Lindbergs, Emīls Melderis, Leo Svemps, Erasts Šveics, Sigismunds Vidbergs). Neatsakoties pilnībā no vizuālās realitātes tēlojuma (portreta, ainavas, klusās dabas žanriem), Rīgas mākslinieku grupas biedri balstīja savu radošo kredo uz krievu avangarda idejām Voldemāra Matveja darbos, kā arī franču kubisma un pūrisma elementiem, dažādā mērā un stilistikā saplacinot un ģeometrizējot savus tēlotos objektus, kā arī uzsverot spontānas formas izjūtas, formālo attiecību lomu pretstatā dominējošajai reālistiskā impresionisma stilistikai, kā arī literāri stāstošai un pamācošai tendencei.
- <sup>2</sup> Mākslinieks Romans Suta (1896-1944) mācījies Jūlija Madernieka studijā (1913), Rīgas pilsētas mākslas skolā (1913-1915), Penzas mākslas skolā (1915-1917), bijis Rīgas mākslinieku grupas biedrs no 1920. līdz 1926. gadam. Sarakstījis grāmatu "*60 Jahre lettischer Kunst*" (1923), pārskatu par latviešu mākslu "*L'art en Lettonie. La jeune école de peinture*" franču avangarda žurnāla *L'Esprit Nouveau* 1921. gada 10. numurā, kā arī daudzas teorētiski piesātinātās apceres un izstāžu recenzijas starpkaru posma periodikā. Darbojās porcelāna darbnīcā *Baltars*, vadīja Rīgas Tautas augstskolas zīmēšanas un gleznošanas studiju (1928-1934) un privātsudiju (1934-1941).
- <sup>3</sup> Suta R. Leo Svempa izstāde. *Ritums*. 1923. Nr. 7. 554. lpp.
- <sup>4</sup> Suta R. Ap neatkarīgo mākslu. *Latvijas Kareivis*. 1921. Nr. 86. 2. lpp.; Nr. 87. 2.-3. lpp.; Nr. 89. 2. lpp.
- <sup>5</sup> Suta R. Par mūsu glezniecību. *Latvijas Sargs*. 1919. Nr. 86. 3. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat.
- <sup>7</sup> "Puse no mūsu inteliģences ir ierēdņi, kuriem nav laika, ne gribas sekot mūsu garīgajai dzīvei, viņi dzīvo ar tām pašām priekšvara kultūras mērauklām un ideāliem." (Suta R. Ap neatkarīgo mākslu. *Latvijas Kareivis*. 1921. Nr. 87. 3. lpp.)
- <sup>8</sup> Jāzeps Grosvalds savā pārskatā "Latviešu māksla" ("Jaunie"), kas publicēts 1919. gadā *Revue Baltique* 15. numurā, raksta par latviešu mākslinieku sākotnēji netiešo ietekmēšanos no franču paraugiem: "Minhenes māksla nobālēja franču milžu priekšā, un konstruktīvā, mirdzošā latīņu māksla rādīja ceļu nedrošajiem meklētājiem." (*Latviešu mākslinieku teorētiskie raksti un manifesti* / sast. I. Bužinska. R., 2002. 10. lpp.)

*Romans Suta (?)*

## MĀKSLA LATVIJĀ KĀ POLITISKS IEROCIS

Sajūsmas laikmets ir pāri, iestājies mantrausības laikmets.  
Mākslinieku aprindās modē birokrātisms. Tā vidū stāv akadēmija.  
Pret visādām sajūsmu un mantrausības tieksmēm ir uzstājušies jaunie mākslinieki.

Divi lēģeri māksliniekiem  
jauniem pārmet skolas trūkumu  
vecmeistaru nolikšanu (neatzīšanu).  
un atsvešināšanos no tautas.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Manifesta faksimils.  
Facsimile reprint of the Manifesto

Faktiskais stāvoklis

Ko grib mākslinieki no mākslas  
ko ir darījuši jaunie  
ko ir darījuši vecie

Kā skatās mūsu publika uz mākslu? Uz to atbildot, ir īsumā jāapskata mūsu zemes mākslas vēsture. Priekšvara mantojums – pāris izstādes, divi trīs mēģinājumi kaut ko saradīt ap mākslas žurnāliem un kalendāriem.

Latvijas sabiedrība vēl nav nobriedusi plastiskās mākslas kultūrai. No vienas puses, bija Latvijai (?) Krievija ar savu izlaidību, kuras (?) tautas nolaidīgais slinkums bija atbaidošs rūpīgam latviešu darbiniekam, no otras puses, feodālā muižniecība, kuras kulturālais saturs bija vienīgi ... reģistru zināšana. Mūsu inteliģence, arī pateicoties šādam provinciālismam, netiks līdz krievu labākās inteliģences aprindām, sekas tam ir bezgala (?) daudz labu praktisku darbinieku bez dziļāka kulturāla pamata, kura trūkums tagad valstiski kulturālas uzbūves darbā ir vairāk kā nepieciešams. Ir bēdīgi noskatīties, kā tagad pazīstamas (?), apzinīgas, mērķi apzinošas (?) inteliģences trūkums tiek krasi sajūtams mūsu jaunatnes audzināšanas darbā. Tiek kultivēts zem augsto mākslu maskas (?) visaugstākā brutalitāte un fizisks spēks. Arī mūsu garīgās kultūras laukā ir iestājies neattaisnojams sastingums. Māksla, ciktāl tā nav kinētisks, masu sugestējošs, līdzeklis, ciktāl tai trūkst skaļas reprezentācijas nozīmes, ar ko simulēt "kulturālību", ir lieka. Ir vairāk kā te nav populāra un ar to nevar taisīt politiskus aprēķinus.

Ir tagad patreiz patiešām pienācis laiks, kur vislielākā mērā ir apdraudēta (?) Latvijas radošās mākslas lieta kā tāda.

Latvijas sabiedrība vēl nav nobriedusi plastisko mākslu kultūrai. Aiz vēsturisko tradīciju trūkuma. Mēs dzīvojam starp diviem kontrastiem. No vienas puses, haotiskais, slinkais, izlaidīgais krievu zemnieks, par kuru mūsu pirmās inteliģences paaudzes, kuras rekrutēja no strādīgiem zemnieku dēliem, jutās iekšēji disciplinētākas, pārākas. No otras puses, klerikālā vācu muižniecība, kuras kulturālais saturs bija vienīgi reprezentablos uzvalkos, Bībelē un muižniecības cilts grāmatu pārzināšanā. Krievu vadošās inteliģences aprindas dzīvoja savu noslēgtu dzīvi, un tajā mūsu zemnieku dēli neiekļuva. Pateicoties tam,



arī mums ir izveidojies specifisks intelīgences praktiķa tips, kuram ir savas nenoliedzamas pozitīvas īpašības, praktisks arods. Bet kuram tomēr ir sveša katra dziļa (?), patiesāka gara kultūra. Tomēr tā kā taisni viņam pieder mūsu praktiskās dzīves organizācija, tie pie mūsu satversmes ir noteicēji arī pār mūsu tautas garīgo saturu. Un sekas šim viņiem nespeciālā jautājumā ir bēdīgas. Bēdīgas tik tālu, cik tālu mēs esam iedomājušies mūsu Latviju arī kā mūsu garīgo sapņu iemiesojumu. Ne garīga kultūra ar viņas trīsdimensijisko saturu, bet reprezentēšana ar to ir kļuvusi par mūsu gara dzīves mērķi. Vienīgi tiktāl, ciktāl māksla ir "populāra", cik ar to var izsist politisku kapitālu, iemantot lētu reklāmu dažnedažādos nacionālos reprezentācijas (?) veidos, ir no svara. Tamdēļ arī vienīgi kinētiskās mākslas bauda iespēju normālāk attīstīties. Par tālāk par šodienu ejošiem mērķiem nedomā runāt, jo tā ir lieta, kura kaut kādā veidā it kā pati kaut kā atrisināsies. Mēs dzīvojam un baudām tikai momentā tagadnē. Sevišķi tas ir sāpīgi tēlojošās mākslās, tamdēļ, ka šī māksla ir visneuzbāzīgākā, kā arī paliekošāka un internacionālāka. No otras puses, pateicoties mākslinieku savstarpējiem kariem, uzskatu šinī jautājumā nav nekādu. Māksliniekus ciena tikai tiktāl, cik tie piemēroti kalendāru zīmējumiem, kuru kvalitātes nosaka izdevēju gaume un aprēķini, un ciktāl tie prot solidi apstrādāt "politiķus." Ir tiešām kauns, ka dažādos "krogos" atrisina (?) latvju plastisko mākslu likteni.

Mēģināšu tamdēļ objektīvi analizēt apstākļus, zem kādiem radusies šī situācija. Kā zināms, mums ir divas kategorijas mākslinieku 1) tā saucamie lielmeistari un 2) tie kungi ... Rīgas mākslinieku grupa. Pirmie ir privileģēti, taču ... tie ir agrāki dzimuši un kā pirmie parādījušies atklātībā, tie ir iezīmēti (?) ar lielāku piemērošanās spēju caurmēra "garšai", un to mākslinieciskie sasniegumi un tendences ir ļoti tuvas vispārīgai "pareizas" mākslas sajūtai. Viņu mākslinieciskais virziens ir iegājis kā mantojums mūsu provinciālisma kulturālajam saturam. Tie otrie, no otras puses, ir mākslinieki, kuri cenšas pēc modernākām gara kultūras disciplinām un sasniegumiem, kuri pāraug provinciālas prasības un idejiski piekļaujas šī laikmeta vadošam latīņu garam. Īsāk teikts, tās ir divas pretējas pasaules, vieniem māksla ir piemērošanās un veikalu lieta, otriem viņu eksistences iemiesojuma attaisnojums. Protams, ka politiķi nevarēja un negribēja saprast māksliniekus šajos

jautājumos pēc būtības un analizēt katras puses īpatnējās prasības un tā kā vispārīgā (?) pieklājība prasa ... arī kaut kādu skanošu mākslas zvārguli turēja (?) par izdevīgāk (?) piekļautu solīdākam grupējumam, tā saucamiem akadēmiķiem. Jo vairāk tamdēļ, ka tieši pēdējie arī caur savu komivojažieru (?) un apstrādātu algādžu palīdzību tie ar veiklu manieri prata nostatīt jauno latviešu mākslas lietu ārpus normāla (?) prāta (?) robežām. Tika pasludināts, [1)] ka jaunie mākslinieki neko neprot, 2) ka tie tikai ir šarlatāni, 3) ka tiem nav nekādas izglītības un 4) ka tie izsmej katru nopietno veco mākslu. Objektivitāte tomēr prasītu, lai šādu uzskatu izplatīšana tiktu koriģēta, jo 1) par jauno mākslinieku neprasānu nevar būt runas, jo kā tad tie gūtu spīdošākos panākumus Eiropas lielākos kultūras centros pie labākiem tagadnes māksliniekiem (kur gan vecie nezin vai ko panāktu), 2) ir mazliet nai-vi no veco provinces mākslinieku puses izsludināt visu moderno Latvijas (?) mākslu kā šarlatānismu, jo vairāk ka tas mākslas veids ir mazāk ienesīgs un nesalīdzināmi grūtāks kā darbiņu (?) taisīšana, 3) skola ir tāda pat ar visiem diplomiem kā akadēmiķiem (starpība ir tikai tā, ka pirmie sastinga uz skolā iemācītiem piemēriem un otrie to uzskatīja kā pamatbāzi un virzījās tālāk), 4) taisni jaunie ir tie, kuri visvairāk, ciktāl to mūsu preses apstākļi atļauj, ir cīnījušies par vecām un reiz par īstām mākslas tradīcijām. Cīņa ir ļoti nevienāda, ar dažādiem līdzekļiem, no vienas puses, principiāli raksti, no otras denunciācijas +. Tālāk jauniem māksliniekiem pārmet, ka tie atsvešinās no tautas, tas ir (ka tos nesaprot) un ka tie [diez] vai ir derīgi reprezentācijai. Bet te ir jāaizrāda, kur tad gan "tauta" ir sapratusi mākslu ... neko nesaprot un sapratīs tikai tālākā nākotnē, kas ir vispārējās izglītības nākotnes problēma.



## Rakstu krājums “Īstas aizsargspējas vai kareivīguma iespaids”

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung: Zur praktischen Funktion und zum Symbolcharakter von Wehrelementen profaner und sakraler Bauten im Deutschordensland Preussen und im Ostsee-Raum/ Hrsg. von G. Eimer und E. Gierlich. – Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 2000. – 302 S. (Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, Bd.3).*

Vācijā, Ķelnē, 2000. gadā izdots bijušās Vācu ordeņa valsts Prūsijas un Baltijas piekrastes valstu arhitektūras vēsturei veltīts rakstu krājums “Īstas aizsargspējas vai kareivīguma iespaids”, kurā apskatīti laicīgo un sakrālo celtnu arhitektūrā izmantotie aizsargelementi, mēģinot noskaidrot, vai

tiem bijusi praktiska funkcija vai tikai simbolisks raksturs. Tā kā rakstu krājuma pamatā ir 1999. gadā no 16. līdz 19. septembrim starptautiskajā mākslas vēsturnieku konferencē Malborkā (Polijā) nolasītie referāti, arī publikācijā galvenā vērība pievērsta viduslaiku arhitektūrai bijušā Vācu ordeņa zemēs tagadējā Ziemeļpolijā, bet daži autori no Vācijas, Somijas un Latvijas apskata arī šo zemju mākslas problemātiku.

Krājuma sastādītāji vācieši Prof. Dr. Gerhards Eimers (*Eimer*) un Dr. Ernsts Gīrlīhs (*Gierlich*) īsajā priekšvārdā atzīst, ka galvenā uzmanība veltīta mākslai tajās teritorijās, no kurām pēc Otrā pasaules kara izdzīti vācieši. Lai veicinātu vācu viduslaiku mākslas izpēti ārpus Vācijas (šajā gadījumā – Polijā), esot nepieciešama ciešāka vācu un poļu pētnieku sadarbība. Savukārt poļu profesors Mariāns Kucners (*Kutzner*) garākā priekšvārdā paškritiski uzsvēris, ka Vācijas un Polijas mākslas vēsturnieki pielieto atšķirīgu metodiku pieminekļu izpētē un bijušā Austrumu bloka pētnieki nepārzina Rietumu pētniecības jaunākos metodoloģiskos principus. Viena no Polijas viduslaiku mākslas vēstures problēmām esot zinātnieku un būvpētnieku – restauratoru darba atrautība. Restaurācijas darbu laikā daudzos brūkošos pieminekļos iegūts vērtīgs dokumentācijas materiāls, topogrāfisko inventarizāciju laikā atrasti daudzi iepriekš nezināmi mākslas darbi vai to fragmenti, bet diemžēl mākslas vēsturnieki šos avotus nepazīstot un apkopojoša rakstura darbos neiestrādājot. Otrs problēmu loks esot saistīts ar



Polijas pētnieku valodu barjeru vai nepietiekošām zināšanām par attiecīgā laika mākslas objektiem kaimiņzemēs, līdz ar to grūti datēt un pareizi interpretēt tos arhitektūras un mākslas priekšmetu fragmentus, kurus atrod kā drupas, lielā mērā iznīcinātus vai izrautus no sākotnējā konteksta. Daļēji šīs negatīvās iezīmes saistāmas ar sociālisma laiku, kad poļu zinātniekiem neesot bijis iespējams strādāt Vācijas arhīvos, bibliotēkās nebija pieejama ārzemju literatūra, valdījusi noliedzoša attieksme pret vācu kultūras mantojumu. Diemžēl jāatzīst, ka līdzīgas problēmas ir arī mūsu zemē.

Apskatāmā krājuma 14 rakstos daudzi mākslas vēsturnieki pievērsušies viduslaiku aizsargbūvju pētījumiem vienā aspektā, kas Eiropā īpaši diskutēts pēc 1996. gada, kad Vācijā, Darmštatē, iznāca piļu pētnieka un būvarheologa Joahima Ceines (*Zeune*) grāmata "Pilis – varas simbols: jauns priekšstats par viduslaiku pili" (*Burgen, Symbole der Macht. Ein neues Bild der mittelalterlichen Burg*). J. Ceine uzsvēris, ka kopš 19. gs. pētnieki centušies pierādīt, ka viduslaiku pils bijusi drūmu celtnu komplekss, kas domāts galvenokārt aizsardzībai. Tomēr jaunākie pētījumi, kā arī eksperimenti pierādījuši daudzu piļu arhitektūras elementu simbolisko raksturu – tie vairāk demonstrējuši varenību un spēku, radījuši respektu un pazemību, bet uzbrukuma gadījumā nav reāli spējuši nodrošināt efektīvu aizsardzību. Krājuma ievadrakstā šo J. Ceines domu ar dažādiem piemēriem ilustrējis vācu mākslas vēsturnieks G. Eimers, pievēršoties ne tikai aizsargbūvēm, bet arī to elementu izmantošanai baznīcās un pilsētu laicīgajās celtnēs.

Lai dotu nelielu pārskatu par rakstu krājuma saturu, īsi raksturosim katra autora darbu publicēšanas kārtībā, kurā mēģināts ievērot hronoloģisku secību.

Somu piļu pētnieks Knuts Drake pievērsies viduslaiku Zviedrijas (kurā ietilpusi tagadējā Somija un Ziemeļzviedrija) pilis saglabātā būvdekora apskatam. Viņš uzsver, ka mūsdienu pētījumos daudzviet ķieģeļu pilīm konstatētas viduslaikos apmetas sienas un raibi krāsotas fasādes. Tāpēc, piemēram, 19. gs. beigu Erebro pils restauratori esot maldījušies, nokaļot apmetumu, lai sienām būtu pirmatnēji raupjāks izskats. K. Drake secinājis, ka nemierīgajā 13. gs. Zviedrijas pilis svarīgākām vajadzēja būt aizsargspējām, bet salīdzinoši mierīgajā 14. gs. dominējoša varēja kļūt ērtas dzīvošanas funkcija.

Latvijas mākslas vēsturniece Elita Grosmane rakstā "Rīgas sākotnējie nocietinājumi", balstoties uz atsevišķām publikācijām, mēģinājusi ieskicēt vācu pilsētas rašanos un nocietināšanu. Diemžēl autore nav izmantojusi Vecrīgas arheoloģiskajos izrakumos atsegto aizsargmūra fragmentu izpētē iegūto jauno informāciju, tāpēc secinājumi neatbilst faktiskajam materiālam.

Poļu vēsturnieks Mariāns Digo (*Dygo*), analizējot 14.-15. gs. rakstītos avotus, skaidrojis Vācu ordeņa piļu apzīmējumu (*domus, hus, castrum, burc, vestin* u.c.) lietojuma maiņu laika gaitā. Viņš secinājis, ka noteiktu vārdu



dominēšana vēlākajā laikposmā norāda, ka ordenis kļuvis laicīgāks. Jāatzīst, ka pie mums vēsturnieki šādus pētījumus nav veikuši, lai gan tie varētu dot jaunas atziņas arī viduslaiku celtnu funkciju izpratnē.

Vācijā dzīvojošais poļu mākslas vēsturnieks Tomašs Torbuss (*Torbus*) pievēršies Vācu ordeņa kastellām Prūsijā, analizējot komplicētās attiecības starp arhitektūru kā “nozīmes nesēju” un patiesu nepieciešamību pēc militāra aizsarga. Viņš uzsvēris, ka pils arhitektūras nozīmi nosaka vēsturiskā situācija, tomēr Vācu ordeņa pilīs – varas simbolos – reprezentācijas tieksme bijusi pārsvarā pār vajadzību pēc drošības. Jāatzīst, ka raksta autors pēc biežās monogrāfijas “Vācu ordeņa konventu pilis Prūsijā” (*Die Konventsburgen im Deutschordensland Preussen, München 1998*) publicēšanas kļuvis par Eiropā atzītu ordeņpilu pētnieku.

Polijā strādājošais vācu mākslas vēsturnieks Hristofers Hermans (*Herrmann*) analizējis viena arhitektūras elementa – dzeguļu attīstību, balstoties uz Vācu ordeņa valsts Prūsijā piemēriem. Dzeguļu sākotnējā praktiskā nozīme kā šaujamlūkam un strēlnieka aizsargam vēlāk – sevišķi pēc ugunsieroču ieviešanās – nomainīta ar simbolisko un estētisko funkciju. Autors uzsvēris, ka dzeguļi ir piemērs, ka ne tikai sakrālās celtnes, bet arī militārā arhitektūra bija pirmavots jauna arhitektoniska elementa izplatībai gan laicīgo celtnu, gan lietišķās mākslas dekorā.

Malborkas pils muzeja būvpētnieks Kazimieržs Pospesņijs (*Pospieszny*) raksturojis Vācu ordeņa virsmestra rezidences Marienburgas (tagad Malborka Polijā) pils aizsargsistēmu un tās izmaiņas gotikas stila laikā. Jāatzīmē, ka K. Pospesņijs un T. Torbuss katrs citādi datē šīs pils torņus, un jāuzsver šādas konkurences auglīgums – tā liek vispusīgāk izpētīt katru pieminekļa daļu un meklēt arvien jaunus argumentus savas hipotēzes pamatošanai.

Poļu mākslas vēsturniece Izabela Bžostovska (*Brzostowska*) analizējusi divu Ermlandes pīļu torņus, uzsverot ģeogrāfiskā novietojuma – valsts robežas tuvuma vai tāluma nozīmi galveno torņu funkcijas – aizsardzības vai reprezentācijas – izvirzīšanai priekšplānā.

Mākslas vēsturniece Kristīne Kracke (*Kratzke*) savā rakstā demonstrējusi vācu skolas pieeju atsevišķa viduslaiku pieminekļa izpētē. Vispirms autore veikusi Berninghauzenes baznīcas būvīzpēti, sagatavojot uzmērojumus un detalizētu celtnes aprakstu, tad analizēti rakstītie avoti, izstrādāts atsevišķu daļu datējums un celtnes ģenēze, rekonstruēts sākotnējais torņa izskats un funkcijas, bet raksta beigās objekts salīdzināts ar līdzīgiem pieminekļiem un ierindots kopējā mākslas vēstures ainā. Tik pamatīgus pētījumus autore veikusi, gatavojot promocijas darbu, kas, šķiet, varētu būt labs paraugs arī mūsu zemes pētniekiem.

Poļu pētnieks Mareks Obers (*Ober*) pievēršies Pomerānijas un Neimarkas pilsētu un ciemu baznīcām, kuru ārējās formas atgādina aizsargceltnu elementus. Viņš uzskata, ka baznīcu torņi, kas atgādina pilsētu vārtu torņus, varētu

būt vietējo feodāļu varenības simbols, bet ap 15. un 16. gs. miju celtajām baznīcas formu atgādinošajām kapelām varētu būt bijis aizsardzības raksturs.

Vācu pētniece Zilke Kosmane (*Kossmann*) aplūkojusi Štrālzundes Marijas baznīcas arhitektūras elementus, kuros vērojamas aizsargbūvēm raksturīgas iezīmes, bet pamato, ka tās tomēr simbolizē pilsētas varenību un pašapziņu.

Mākslas vēsturnieks Frics Vohniks (*Wohnik*) pievērsies vēlās gotikas būvmeistara Hinriha Brunsberga celtnu dekoram un, meklējot tam paraugus, pamatīgi analizējis zelmiņus ar vimpergiem.

Sakrālās arhitektūras pētnieks Dierks Lojals (*Loyal*) apskatījis Ermlandē ķieģeļu baznīcas un to aizsargspējas. Autors secinājis, ka kopš 14. gs. beigām, kad kara mākslā sāka ienākt pulvera ieroči, par aizsardzībai celtām baznīcām vairs nevar būt runas. No piļu arhitektūras pārņemtie elementi izmantoti tikai kā dekors.

Poļu mākslas vēsturnieks Valdemārs Moscickis (*Moscicki*) savā rakstā analizējis Fromborkas (vāciski – *Frauenburg*) doma baznīcas arhitektūru, kuru uzskata par vienu no nozīmīgākajām būvēm Vācu ordeņa zemē Prūsijā. Lai panāktu celtnei sevišķi reprezentatīvu iespaidu, tajā apvienotas gan valdnieku rezidencēm, gan sakrālajām būvēm raksturīgas iezīmes.

Vācu mākslas vēsturnieks Gerhards Eimers pievērsies Stargardas Marijas baznīcas ziemeļu torņa iluzorā portāla ikonogrāfijai, saistot to ar "Dāvida torni". Šī dekoratīvās arhitektūras fragmenta krāsains foto rotā arī apskatāmā rakstu krājuma vāku. Kā papildinājums konferencē nolasītajiem referātiem krājuma beigās pievienots M. Kucnera agrāk poliski publicēta raksta "Varas propaganda Vācu ordeņa mākslā Prūsijā" vācisks tulkojums.

Vērtējot rakstu krājumu kopumā, jāatzīst, ka Polijas mākslas vēsturnieki daudz paveikuši Vācu ordeņa valsts atstātā arhitektūras mantojuma izpētē. Neapšaubāmi konference un pēc tās iznākušais rakstu krājums bijis labs stimuls no cita skatu punkta aplūkot gotikas laika militāro arhitektūru un tai raksturīgos elementus laicīgajās celtnēs, ne tikai skaidrojot to funkciju un raksturu katrā konkrētā gadījumā, bet arī gūstot jaunas atziņas viduslaiku mākslas dziļākai izpratnei. Apkopojoša rakstura pētījumi, piemēram, par dzeģuļu un vimpergu zelmiņu attīstību ir vērtīgi arī citu valstu pētniekiem. Tāpat jaunas ierosmes var dot krājuma dažādos rakstos izmantotā metodiskā pieeja gan viduslaiku pieminekļu izpētē, gan rezultātu izklāstā. Krājumam ir veiksmīgs iekārtojums ar parindēm katras lappuses apakšā un daudzām melnbaltām ilustrācijām. Vienīgi jāpiebilst, ka ārpus Polijas dzīvojošiem lasītājiem būtu noderējusi karte ar galveno tekstā minēto Vācu ordeņvalsts daļu un pieminekļu atrašanās vietu norādēm. Jācer, ka ar šo rakstu krājumu iepazīsies arī Latvijas mākslas vēsturnieki un studenti un tas dos ierosmes viduslaiku mākslas pētījumu attīstībai mūsu valstī.

Ieva Ose



## Pētījums par latviešu ornamentu Maskavā

С. Рыжакова. *Язык орнамента в латышской культуре.*

Москва, 2002

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

2002. gadā Maskavā izdevniecībā “Indrik” iznākusi Krievijas Zinātņu akadēmijas Mikluho-Maklaja vārdā nosauktā Etnoloģijas un etnogrāfijas institūta pētnieces Svetlanas Rižakovas monogrāfija “Ornamenta valoda latviešu kultūrā”. Ir vairāki iemesli, kas to padara par īpašas uzmanības vērtu.

Pirmkārt, autore grāmatā apkopo visu būtiskāko pieredzi, kas iegūta latviešu ornamentālā materiāla uzkrāšanā, apzināšanā un pētniecībā, bet reizē piesaka arī jauna un perspektīva izpētes ceļa sākumu.

Otrkārt, ievēribu pelna fakts, ka latviešu kultūrai nozīmīga, novatoriska pētījuma autore nav latviete. Latviešu lasītājam tādejādi tiek dota iespēja ar vērīgas, iejūtīgas

un, neapšaubāmi, zinošas cittautietes acīm paskatīties uz savas tautas kultūru it kā no malas, jo ornamenti, tāpat kā tauta, kas to lieto, dzīvo laikā un telpā, turklāt S. Rižakova labprāt velta uzmanību tā saucamajām ornamenta “nomalēm” jeb lietojuma kontekstam. Izrādās, ka ir tik daudz ierastu, it kā pašu par sevi saprotamu parādību, ar kurām sadzīvojot, prātā neienāk tās loģiski analizēt vai definēt, bet, autores definētas, tās pēkšņi iegūst īpašu nozīmi.

Treškārt, Krievijā un krievu valodā iznākusi monogrāfija uzskatāma par ieguldījumu zinātnes un kultūras sakaru jomā, kas ir jo nozīmīgāks pašreizējos apstākļos, kad pēdējo desmit gadu laikā Latvijas un Krievijas zinātnieku kontakti sarukuši līdz minimumam.

Ievadnodaļās autore, pirmkārt, izsaka savos vērojumos gūtās atziņas par ornamenta vietu un nozīmi latviešu kultūrā (piemēram, raksturo latviešu kultūru kā dzīvestelpas rotāšanas kultūru, bet tautas ornamentu kā svarīgāko un uzskatāmāko mūsdienu Latvijas simbolu), otrkārt, pievēršas ornamenta izpētes vēsturei, vērtējot dažādos latviešu raksta klasifikācijas mēģinājumus, kas tapuši laika gaitā, apkopo izpētes rezultātus, piemēram, konstatējot, ka latviešu ornamentālais materiāls ir salīdzinoši labi savākts, fiksēts un apgūts, tomēr līdz šim praktiski nav bijis pakļauts kompleksai strukturāli semantiskai analīzei.

Treškārt, autore nosauc savā oriģinālāpētījumā izmantotos avotus (konkrētu muzeju arheoloģiskās un etnogrāfiskās kolekcijas, folkloras un etnogrāfijas materiālus, autoras lauka pētījumos iegūto materiālu), iepazīstina ar pielietotajiem metodoloģiskajiem principiem, darba uzdevumiem un pētījuma struktūru.

Tieši izmantotā metodoloģija ļauj runāt par S. Rižakovas monogrāfiju kā jauna virziena sākumu latviešu ornamenta izpētē. Par darba metodoloģisko pamatu autore izmanto mūsdienu semiotikā un lingvistikā izstrādāto teksta koncepciju, kura balstīta teorijā par divām semiotiskām modelējošām sistēmām, kuras atspoguļo realitāti, eksistenci. Pirmo no tām pārstāv dabiskā valoda, bet otru – kultūras komunikatīvo kodu kopums. Visi šie kodi (mūzikas, dejas, ieražu, priekšmetu, ornamenta utt.) uzskatāmi par savdabīgām “valodām”, kuras ir lielākā mērā nosacītas un simboliskas nekā dabiskās valodas. Tomēr abu minēto sistēmu formēšanās likumi, īpaši agrīnajās kultūras tradīcijas attīstības stadijā, ir ļoti līdzīgi, kas ļauj runāt par to izomorfismu un daudzu verbālo, operacionālo, priekšmetisko un grafiski tēlojošo sistēmu sintagmatisko un paradigmātisko atbilstību. Šī koncepcija ļauj autorei latviešu ornamenta izpētē lietot lingvistisko modeli, skatot ornamentu kā semiotisku “valodu” (ar savu “leksiku” un “gramatiku”) saistībā ar plašu citu “tekstu” (tautas ticējumu, rituālu, ieražu, priekšmetu) loku. Bez tam analizē tiek izmantoti arī strukturālisma ietvaros izstrādātie teorētiskie principi un pētniecības metodes.

Pētījuma kodolu veido trīs pamatnodaļas: “Latviešu ornamenta vārdnīca”, “Latviešu ornamenta gramatika” un “Latviešu ornamenta pasaule”.

Pirmajā nodaļā autore pievēršas latviešu ornamenta “leksikai” – izveido ornamentālo elementu (“leksēmu”) klasifikāciju un “etimoloģisko vārdnīcu”. Par mazāko ornamentālo vienību – “leksēmu” – S. Rižakova uzskata minimālo zīmes formu, kurā saglabājas tās pamatnozīme un atpazīstamība. Savukārt sarežģītāki zīmes varianti nosaukti par “sarežģītām leksēmām”. Latviešu ornamentālās zīmes autore iedala divās kategorijās – ģeometrisko (latviešu tradīcijā noteicošo) un ikonisko (augu, ornitomorfo, zoomorfo, antropomorfo) zīmju kategorijā. Savukārt ģeometriskās zīmes klasificētas trīs grupās pēc to veidojumā izmantotā simetrijas (leņķa, apla, krusta vai kvadrāta) tipa. Izveidotā klasifikācija kalpo par pamatu latviešu ornamenta vārdnīcai, kurā katras leksēmas aprakstā ietverti šādi raksturojumi: veids un dažādie nosaukumi; vēsture un izplatība Latvijas teritorijā; etimoloģija; semantika.

Otrajā nodaļā, kura veltīta ornamenta gramatikai, S. Rižakova pievēršas latviešu ornamentālā teksta struktūras izpētei – veic tā “sintaktisko” analīzi, balstoties uz latviešu pētnieces Dainas Kraukles atziņām par četriem latviešu ornamentālā teksta kompozīcijas veidiem (jostas, augošā raksta, telpu pilnībā noklājošā un centrētā raksta kompozīciju).



Monogrāfijas trešajā – plašākajā nodaļā autore veic ornamenta konteksta semiotisko analīzi, uzrādot, kādā veidā raksts saistīts ar dažādiem priekšmetiem, ieražām un tādām latviešu kultūras kategorijām kā krāsas un skaitļi. Interesanti ir arī vērojumi un secinājumi gan par jēdziena “raksts” vietu un nozīmi latviešu pasaules uzskatā, gan par tautas ornamenta un ornamentālā principa klātbūtni vispār mūsdienu latviešu mākslā.

Vairākos līmeņos veiktā analīze devusi autorei iespēju izdarīt nozīmīgus secinājumus gan par galvenajiem latviešu raksta attīstības posmiem un tendencēm no neolīta laikmeta līdz mūsdienām, gan par ornamenta “dialektu” formām, gan iespējām rekonstruēt ornamentālo zīmju semantiku u.tml., kā arī iezīmēt turpmākos pētniecības virzienus.

*Iveta Tāle*



## Grāmata par Somijas rakstniecību Latvijā

Jundze A. *Somijas literatūra Latvijā (1885-2001)*.

R.: Zinātne, 2002

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Latviešu kultūra, latviešu literatūra vienmēr ir bijušas ciešā saskarē ar visu Eiropas un pat pasaules kultūras attīstības galvenajiem virzieniem, tās vienmēr ir bijušas atvērtas cittautu literatūras, mākslas sasniegumu uzņemšanai, to izpratnei, bagātinoties un nezaudējot nekā no savas nacionālās identitātes. Jauns un visnotaļ pārliecinošs pierādījums tam ir Arno Jundzes pētījums "Somijas literatūra Latvijā (1885-2001)", ko nesen klajā laidusi izdevniecība "Zinātne".

Lai arī autors ievadā saka, ka viņš ir veidojis vienīgi bibliogrāfisku panorāmu, ieliekot pamatus nākamajiem, padziļinātiem pētījumiem, jāatzīst, ka viņš ir pārsniedzis sev izvirzīto mērķi un skatījis somu-latvie-

šu literāro attiecību problēmu visai plašās dimensijās. Būtībā viņš ir vairāk vai mazāk aprādījis visus galvenos šīs problēmas mezgla punktus un uz rūpīgi savāktā bibliogrāfiskā materiāla bāzes izveidojis iespaidīgu divu tautu literāro sakaru ainu.

A. Jundze pārliecinoši rāda gan to, ka somu literatūra zināmā mērā bija paraugs topošajai latviešu kultūrai, gan arī to, ka daudzi procesi abu tautu rakstniecībā norisinājās līdzīgi, bet ne atkarīgi vienai no otras. Šo līniju autors uzsāk jau nodaļā par Pietari Peiverintu, kur risina jautājumu par kopīgo un atšķirīgo Pietari Peiverintas un Apsišu Jēkaba daiļradē.

Centrālo vietu A. Jundzes grāmatā ieņem Latvijā populārāko somu rakstnieku portreti un viņu attiecības ar latviešu kultūru. Nodaļa, kas nosaukta "Somijas fenomēns. Spilgtākie pārstāvji" ir faktiem bagāta, tā paver skatu arī somu rakstniecības vēsturē, tās nacionālajās īpatnībās. Autors pakavējas pie izciliem, Latvijā tulkotiem somu literatūras paraugiem un iespēju robežās sniedz arī salīdzinošu analīzi. Nodaļā pārstāvēti slavenākie somu prozaīki, bet dramaturgiem, galveno uzmanību pievēršot somu lugu uzvedumiem uz latviešu skatuvēm, ir veltīta atsevišķa apakšnodaļa. Dzeja, kura atšķirībā no prozas Latvijā pazīstama mazāk, iekļauta nodaļā "Folklorā, atdzejojumi".

Lasītāju noteikti saistīs lappuses, kas veltītas L. Laicena veiktajam “Kalevalas” tulkojumam, diskusijām par šo lielisko māksliniecisko veikumu un politiskām spēlēm ap to.

Jāatzīmē, ka “Kalevalu” kā somu literatūras simbolu un literāro avotu A. Jundze iezīmē daudzkārt, gan raksturojot šī epa nozīmi A. Pumpura “Lāčplēša” tapšanā, gan aprādot tematisku līniju un māksliniecisko tēlu izvērsumu un atspulgu daudzos somu rakstnieku darbos.

Grāmatu ievada nodaļa “Somijas motīvs latviešu literatūrā”, bet nobeidz “Leduskalna neredzamā daļa”, kurā ir runa gan par pirmajiem somu rakstiem Latvijā, gan par tulkojumiem un to kvalitāti, gan par varas un ideoloģijas ietekmi uz abu tautu literāro sakaru procesu. (Šī tēma tiek akcentēta arī citās nodaļās, un brīžiem šķiet, ka tai ir veltīts pārāk daudz uzmanības, neizvairoties arī no primitīviem pārspīlējumiem.) Še atrodams arī hronoloģiskais pārskats par visiem Somijas rakstnieku prozas tulkojumiem Latvijā. Šāds materiāla izkārtojums ļauj to izmantot iespējami pilnīgi, bet arī neizbēgami noved pie atkārtojumiem.

Somijas literatūra Latvijā bija pazīstama jau 19. gadsimta otrajā pusē, plašā strauvē somu autoru tulkojumi ieplūda pie mums visos laikos līdz pat mūsdienām. Daudzi Juhani Aho, Alekša Kivi, Sallijas Salminenē, Tūvē Jansones u.c. darbi ir ieņēmuši vietu latviešu lasītāju apziņā blakus pašu literatūras klasiķiem. Rādot šo ainu, A. Jundze vērs lasītāja uzmanību arī uz jautājumu, kas ir būtisks ne tikai sakarā ar latviešu-somu literārajām attiecībām – kāpēc latviešu rakstniecības pretstraume uz somu lasītāju sirdīm ir bijusi daudz pieticīgāka. Lai arī Somijas un Latvijas rakstniecība 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta pirmajā pusē ir veidojušās diezgan līdzīgos apstākļos, savstarpējā interese nav mērojama vienādās svara kategorijās. Jautājums ir bez atbildes, bet atgādina, ka ir vieta pārdomām. Varbūt, aktīvi uzņemot impulsus no ārienes, esam pārāk kūtri, lai mūsu kultūras vērtības piedāvātu citiem?

A. Jundzes grāmata, ko viņš ir veidojis desmit gadu garumā, ir vispusīgs un saturīgs pētījums par to, kā mums tuvās Ziemeļvalsts kultūra dzīvo Latvijas augsnē. Katrs, kam ir interese par latviešu literatūras starptautiskajiem sakariem, to uzņems ar pateicību.

*Vera Vāvere*



## Ar Somijas vārdu uz lūpām

Jundze A. *Somijas literatūra Latvijā (1885-2001)*.

R.: Zinātne, 2002

Arno Jundzes pētījums "Somijas literatūra Latvijā (1885-2001)" ir lielas zinātniskās ieceres vainagojums. Jau tēmas pieteikums vien iezīmē to milzīgo literatūras apjomu, ar kuru nācās saskarties monogrāfijas autoram. Tas drīzāk līdzinās "informācijas lavīnai", kas nolija pār viņu, tādēļ, kā atzīst A. Jundze, viņam nācies nemitīgi sijāt un vērtēt sakrāto empīrisko materiālu, pakārtojot to vienota zinātniskā pētījuma struktūrai. Neapšaubāmi, uzsākot darbu pie šāda pētījuma, autoram bija jāsaskaras ar zināmām grūtībām metodes izvēlē. Monogrāfiju raksturo milzīgs notikumu, faktu, gadskaitļu, personāliju klāsts, vienlaikus aktualizējot Somijas tēmu, somisko motīvu vai plašākā – kulturoloģiskā – aspektā raugoties – *Somijas tekstu latviešu literatūrā*. Ziemeļvalstu un latviešu literatūru jau kopš 18. gs. saista atsevišķas ietekmju un aizguvumu izpausmes, bet kopš 19. gs. otrās puses var runāt par plašām un vērienīgām inspirācijām, ko latviešu rakstnieki saņem no ziemeļniekiem (tostarp arī no tuvākajiem ziemeļu kaimiņiem – somiem). Jāpiebilst, ka A. Jundze, rakstot par Somijas literatūru, ievēro Somijas literatūras divvalodības tradīcijas un aplūko gan Somijas zviedru, gan Somijas somu autoru darbus.

A. Jundze Somijas teksta atspoguļojumu latviešu literatūrā saskata vairākos veidos: pirmkārt, tiešā veidā – Latvijas kultūras darbinieku Somijas dzīves pieredze, kas atspoguļota daudzu 20. gs. sākuma latviešu emigrantu darbos (publicistikā, atmiņās, romānos, kas radušies 1905. gada notikumu iespaidā); otrkārt, netieši – kā ziemeļu motīvs t.s. lielo ziemeļnieku – skandināvu rakstnieku – ietekmē; treškārt, Somijas teksta izplatību veicina latviešu literatūras darbinieki, kas kļūst par "tiltiem" starp somu un latviešu kultūru – tulkotāji, rakstnieki, mākslinieki un viņu personīgās iniciatīvas, ieguldījums kultūras sakaru izveidē.

A. Jundzes monogrāfijas tapšanu var motivēt ar paša autora izteikto atziņu, ka divu rakstniecību salīdzinājums ne vien rosina studēt cittautu autoru darbus, bet arī vērtēt savas tautas kultūras lomu, vietu un nozīmi Eiropas mākslas kopsakarībās. A. Jundze monogrāfijā ir trāpīgi norādījis uz salīdzināmo literatūrzinātnisko pētījumu lielo popularitāti Latvijā: "*Dažādu laikmetu un nāciju rakstnieku – vai tie būtu pašmāju: Jēkabs Janševskis, Vilis Lācis, Zigmunds Skujiņš; vai cittautu: Filips Eriā, Rožē Martēns di Gārs, Sigrija Unsete, Gabriels Garsija Markess – kāda ciltskoka izpētei veltīti darbi, neraugoties uz to dažādo māksliniecisko kvalitāti, latviešu lasītāju vidū allaž ir bijuši ļoti iecienīti.*" (109) Turklāt jāatzīmē, ka latviešu lasītāju gaume zināmā mērā iespaido arī latviešu literatūrzinātnisko pētījumu ievirzi.



Salīdzināmajā literatūrzinātnē, izvērtējot kādas nacionālās literatūras mijiedarbību ar citu nacionālo literatūru, izplatītākās ir divas Viktora Žirmunskā iedibinātās pieejas. Pirmā paredz sastatīt vēsturiski biogrāfiskos procesus, skrupulozi izsekojot visus literārās saskarsmes faktus (tulkojumus, vizītes, citas nacionālās literatūras autoru pieminējumus savas nacionālās literatūras rakstnieku darbos u.c.). Otrā pieeja ir delikātāka, un to ir iespējams realizēt tikai uz pirmās bāzes, proti, tā paredz sastatīt attiecīgo nacionālo autoru literāro darbu struktūru, lai uzrādītu līdzīgās struktūras, pievērštos šo līdzību sakņu meklējumiem, vienlaikus aprakstot arī daiļdarbu savdabības izpausmes.

Arno Jundzes pētījums lielākoties ir sakņots pirmajā pieejā. Tā raksturīgākā pazīme ir ārkārtīga pietāte pret literāro faktu. Monogrāfija apliecina rūpīgu faktoloģisko darbu, kas pastāvīgi tiek saskaņots ar katras literārās detaļas apjautu konkrētā literatūrvēsturiskā situācijā, sniedzot nepieciešamos komentārus vai rediģējot jau esošos, ja tajos ir bijušas neprecizitātes.

Monogrāfijai ir ļoti sazarota, bet vienlaikus tai piemīt likumsakarīga un saistoša struktūra. Zīmīgi, ka to aizsāk nevis šāda veida pētījumos līdz šim tradicionāli sākumā izmantotais vēsturiskais diskurss, bet gan V. Žirmunskā sakarā pieminētais strukturālais Somijas motīva apskats latviešu literatūrā. Šī metode ir vērojama arī turpmākajās nodaļās, neraugoties uz to, ka par dominanti te jau ir izvēlēta vēsturiskā metode. Aprakstot Somijas fenomena spilgtākos pārstāvjus, A. Jundze nemītīgi saglabā arī paralēlo – ietekmju un aizguvumu skatījumu. Viņš norāda uz sižetiem, tēmām, motīviem somu autoru darbos, kas latviešu rakstniekus rosinājuši uz aizguvumiem. Vienlaikus A. Jundze pievēršas arī tipoloģisko līdzību apguvei, un, piemēram, aprakstot līdzības un atšķirības Pietari Peiverintas un Apsīšu Jēkaba daiļradē, runā par tām kā par sakritībām un skaidro to tipoloģiskās saknes ar 19. gadsimta Eiropas zemnieku rakstniecības fenomenu, *“lai arī tā rašanās cēloņi katrai nācijai ir individuāli un saistīti ar kultūrvēsturiskajiem attīstības procesiem, sakņojas kristietības dažādo konfesiju pirmamatā – Jaunās Derības ētiskajā mācībā. Tāpēc Pietari Peiverintas un Apsīšu Jēkaba darbos sludinātās idejas uzskatāmas nevis par personības individualitātes izpausmi, bet gan tipisku deviņpadsmitā gadsimta eiropēiskās kristīgās pieredzes sastāvdaļu.”* (50) Līdzīgi sociālekonomiskie un morālie sabiedrības kritēriji nosaka līdzīgu saturisko attīstību: pievēršanos sabiedrības krīzes aprakstam, meklējot izeju no tā kristietības morālē, suminot pieķeršanos zemei.

A. Jundze līdzās vēsturisko procesu aprakstam pastāvīgi patur redzeslaukā arī poētiskos procesus – skata aplūkojamos autorus virzienu un žanru kontekstā, piemēram, Juhani Aho – Somijas modernisma pamatlicēju, aplūkojot 20. gs. sākuma Latvijas kontekstā, norāda uz viņa lielo popularitāti Latvijā, kas skaidrojama ar modernisma procesiem tā laika Latvijas literārajā attīstībā,



jo J. Aho darbi tematiski lieliski atbilst Latvijas situācijai un latviešu mentalitātei. *"Viņi (latviešu lasītāji – M.B.) somu rakstnieka prozā rod ne tikai somiski eksotisko, bet atpazīst sev svarīgas lietas, kas parasti nav atrodamas Eiropas lielo tautu literatūrā, kur dominē svešais, tālais, kamēr Juhani Aho darbos latvietis saskata savējo, radniecīgo."* (55) Tomēr A. Jundze nesliecas mehāniski norādīt uz varbūtējām ietekmēm. Viņš pirmām kārtām norāda uz tipoloģiskām paralēlēm, kuru rezultātā somu rakstnieka A. Kivi un latviešu rakstnieku (J. Poruka, R. Blaumaņa, Apsīšu Jēkaba u.c.) darbus vieno patriarhālās zemniecības un modernā laikmeta sadursmes tēlojuma elements, nostalgija pēc morālām vērtībām, kas iet zudumā urbanizācijas dēļ. *"Līdzīgi Rainim vai Zentai Mauriņai, somu rakstniekam tuvākas ētiskās kategorijas – gara, sirdsapziņas un dvēseles studijas."* (56)

Somu un latviešu literatūras idejisko paralēļu meklējumi ir visas monogrāfijas caurviju motīvs. Meklējot daiļdarbu idejiskos sabiedrotos latviešu literatūrā, neraugoties uz žanriskajām Mailas Tālvio atšķirībām, lielu emocionālo tuvību ar somu rakstnieces romāniem A. Jundze pamatoti saskata Zentas Mauriņas esejās. Savukārt patriotiskā un emocionālā lādiņa ziņā M. Tālvio romāns *"Baltijas jūras meita"* tipoloģiski tiek sastatīts ar Augusta Deglava triloģiju *"Rīga"*. Abus darbus vieno centrālās mākslinieciskās telpas tipoloģija – divu Baltijas jūras krastos celtu galvaspilsētu uzplaukšanas attēlojums, iedziļinoties tajās mītošo cilvēku likteņos un centienos. Vienlaikus A. Jundze ļoti trāpīgi norāda uz samēro nosacīto literāro līdzību raksturu. Iedziļināšanās poētikā un struktūrā liecina, ka līdzās formālajām līdzībām ir ļoti daudz gan rakstnieku individuālās savdabības, gan nacionālās attīstības un mentalitātes noteiktu atšķirību. Mailas Tālvio daiļrades sakarā pētnieks ļoti pamatoti norādījis uz vēl vienu būtisku, līdz šim tulkojumu praksē ne vienmēr ievērotu parādību, kas sagādā daudz neērtību lasītājiem. Rakstot par M. Tālvio tautas vēsturē sakņotajiem romāniem, A. Jundze atzīmē: *"Vēstures tēma Mailas Tālvio darbos parādās nevis somu tautai liktenīgu notikumu vai gadskaitļu dokumentācijā, bet gan vispārinātu simbolu līmenī. Tulkojot romānus citās valodās, šie simboliskie vispārinājumi un aizplīvurotās atsauces uz konkrētiem notikumiem ne vienmēr ir saprotamas Somijas vēstures kontekstus nepārzinošam lasītājam, tāpēc Mailas Tālvio darbu labākai izpratnei īpaši svarīgi ir sagatavot attiecīgus komentārus."* (96)

Analizējot somu rakstnieku devumu, rūpīgi izsekots arī tekstos sastopamam folkloras un mītoloģijas materiālam, tādējādi bagātinot lasītāju priekšstatus par šiem monogrāfijas sakarā margināliem jautājumiem (piemēram, *"Kalevalas"* teksts J. Aho daiļradē). J. Aho daiļrades sakarā uzskatāmi atklājas vēl viens monogrāfijas panākums – bagātīgi atspoguļotie abu nacionālo literatūru kopīgie tēli, no kuriem daudzi var tikt uzskatīti par 20. gs. sākuma kulturoloģēmām, nereti ar ambivalentu raksturu. Šādā kontekstā ir skatīts vilciena tēls, pārcilvēka –

romantiska vientuļnieka tēls, kura *“tipiski nordiskā interpretācijā var saskatīt gan Somijas literatūrai kopumā raksturīgo akmeņu, klinšu un sniegu valstībā selekcio-  
nēto paštaiso tipu”* un vērot *“somu nācijai piedēvētās iezīmes – ārēju skarbumu,  
noslēgtību, lielu pašcieņu un iekšējās brīvības sajūtu.”* (66)

Sallijas Salminenē romāna *“Katrīna”* sakarā A. Jundze norāda uz sievie-  
tes tēla kā centrālā romāna tēla veidošanas tradīcijām somu un latviešu li-  
teratūrā. Viņš raksta: *““Katrīna” ietekmē mūsu rakstniecību gan kā izcils sava  
laikmeta ģimenes sāgas paraugs, gan ar savu sievišķo pasaules skatījumu. Par  
visai zīmīgu uzlūkojams apstāklis, ka drīz pēc “Katrīnas” tulkojuma latviešu li-  
teratūrā vairākas jaunas autore pievērsas garprozaī, radot romānus, kuru centrā  
ir sieviete (Zenta Mauriņa, Ilze Kalnāre, Ilona Leimane, Elīna Zālīte).”* (102)

Liela vēriba monogrāfijā tiek veltīta somu dramaturģijas rezonansei Latvijā.  
A. Jundze raksta par režisoru darbu, veicot somu dramaturgu iestudējums, ie-  
dziļinoties viņu darba grūtībās un mākslinieciskajos atradumos. Turklāt viņš pie-  
vērsas arī iestudējumu kvalitātes un aktierspēles izvērtējumam, rekonstruējot to  
uz attiecīgā laikā preses vērtējumu – atsauksmju un recenziju bāzes.

Monogrāfijā gan somu literatūra, gan tās ietekmētie, kā arī patstāvīgie  
latviešu literārie procesi ir skatīti attīstībā, ļaujot autoram sniegt tādas ietilpī-  
gas secinājumus kā, piemēram: *“Divdesmitā gadsimta sākumā atšķirībā no  
latviešu literatūras, kas, neraugoties uz kvalitatīvu kāpumu, joprojām mitinās  
lokālā pašmāju šaurībā, Somijas modernā rakstniecība pakāpeniski iekaro Ei-  
ropas atzinību.”* (75) Šādas atziņas arvien ir motivētas ar bagātīgu literāro  
materiālu un piemēru klāstu. Raksturojot somu 20. gs. septiņdesmito gadu  
liriskās Katri Valas modernās dzejas krājumu *“Zemes azotē”* (1977), A. Jun-  
dze saistoši iztirzā krājuma dominējošas saturiskās līnijas un tēmas, kā arī  
velk paralēles ar līdzīgiem poētiskajiem meklējumiem latviešu literatūrā:  
*“Atgriešanās pie dabas, zemes azotē nozīmē atpakaļceļu pie pirmmātes. Tā no-  
jauc sienu, ko modernais laikmets uzcēlis starp cilvēku un viņa sākotni. Seno  
pirmatnējo saišu meklējumi somu liriskās dzejā asociāciju līmenī ir tuvi latviešu  
trimdas dzejnieces Baibas Bičoles darbiem.”* (168)

*Kāda bauda ir atpūsties tavā azotē, zeme,  
Locekļi jauni un kaili,  
Nāsis un mute tavā zaļajā bagātībā!”*

(Vala K. Zemes azotē. – R., 1977. – 15. lpp.)

Kopumā somu rakstnieku darbu rezonanse Latvijā ir vērtēta ārkārtīgi iz-  
smeļoši, ar ļoti bagātu empīriskā materiāla klāstu, izsekojot tai visos perio-  
diskajos izdevumos.



Tiek vilktas ne vien literārās, bet arī **biogrāfiskās, personību veidojošās paralēles**, piemēram, Alekša Kivi liktenis ir salīdzināts ar Eduarda Veidenbauma un Jāņa Poruka likteni, kas neapšaubāmi vedina lasītāju uz pārdomām par rakstnieka apziņas ietekmi uz literāro tekstu māksliniecisko apziņu, vai arī aprakstīta Frānsa Ēmila Sillanpē leģendārā popularitāte Somijā, kādēļ viņš tiek dēvēts par somu tautas vectētiņu, tāpat kā Krišjānis Barons par Dainu tēvu. (106)

Arno Jundze pievēršas vairākām subjektīvām literārās pasaules parādībām, argumentēti norādot, ka nereti kritiķu un tulkotāju gaume un patika vai nepatika iespaido cittautu darba ienākšanu un dzīvotspēju citā nacionālajā literatūrā. A. Jundze somu literatūras sakarā apraksta situāciju, kad 20. gadsimta sākumā Alekša Kivi pieminēšana kļūst par labo toni. *“Bez tā neiztiek neviens sevi cienošs ziemeļvalsts literatūras aprakstnieks (Aspazija, Juris Brasovskis, Augusts Gailītis). Informācija par viņu atrodama arī Konversācijas vārdnīcā, un latviešu lasītāju uztverē pakāpeniski tiek stiprināts priekšstats par Aleksi Kivi kā diženu (tātad drūmu) un svētsvinīgu somu rakstniecības klasiķi. .. Kritiķi, reizumis viņa sacerējumus vispār nelasījuši, ar nemiņīgo daudzinašanu izdara lāča pakalpojumu – enerģisko, dzīvespriecīgo rakstnieku pārvēršot nedzīvā, putekļiem klātā akmens tēlā.”* (87)

Viens no monogrāfijā “Somijas literatūra Latvijā (1885 – 2001)” pamatīgāk izstrādātajiem jautājumiem ir folkloras un atdzejojumu jautājums. Galvenokārt tas saistās ar “Kalevalas” atdzejojumu – *“izcilu notikumu divdesmitā gadsimta cittautu literatūras tulkojumu vēsturē, kam latviešu kultūrā ierādāma paliekoša vieta”* (150) un ar šī atdzejojuma autoru likteņiem, radošajiem meklējumiem, veiksmīgiem un mazāk veiksmīgiem atdzejojuma paraugiem. Īpaši atzīmējami daudzie atdzejojumu tekstuālie sastatījumi, kas kļūst par būtisku A. Jundzes pētījuma rotājumu.

Pie biogrāfiskajām un literāro aizkulišu paralēlēm pieskaitāmi A. Jundzes spriedumi par Nobela prēmijas piešķiršanu, atgādinot, ka Frānss Ēmils Sillanpē ir vienīgais Somijas rakstnieks, kas ieguvis prestižo Nobela prēmiju literatūrā: *“Tās piešķiršana mazas tautas talantam latviešiem atgādina, ka liela atzinība iegūstama vienīgi ar visas nācijas atbalstu un gribasspēku, mērķtiecīgi popularizējot sava ģēnija sasniegumus pasaulē.”* (106) A. Jundze pauž savas simpātijas somiem, kuri sakopo visas nācijas spēkus, lai sasniegtu šo mērķi, un ir liekami kā paraugs latviešu nācijai, kas *“nenovīdības dēļ apzināti aizliek kāju priekšā Rainim.”* (106)

Līdzās literatūrvēsturiskajam un literatūrzinātniskajam materiālam izsekošanas daudzas Latvijas **kulturoloģiskās parādības** – līdz šim neaktualizētas kultūras un literatūras darbinieku biogrāfiskās detaļas, kurām ir noteikts sakars literārās dzīves pilnīgākā uztverē. Jāņa Rozentāla sievas somietes Elli Rozentāles (dzim. Forsel) māsīca ir Latvijā labi pazīstamā somu rakstniece Maila



Talvio (1871 – 1951). Janis Rozentāls ir gleznojis viņas portretu. Somiete ir bijusi ģenerāļa Berķa sieva Hilma Berķe (dzim. *Lehtonen*). Viņas abas ar Elli Rozentāli ir devušas savu ieguldījumu Somijas tēla, īpaši kultūras, popularizēšanai Latvijā. A. Jundze arī Raini raksturo kā somu kultūras popularizētāju. Rainis, būdams Nacionālā teātra direktors, rūpējās par somu dramaturģijas iestudējumu tapšanu, jo allaž veltījis lielu uzmanību mazo tautu kultūras vērtību popularizācijai.

A. Jundzes monogrāfijas ietvari vairākkārt pārsniedz literārā pētījuma robežas, kļūstot par kulturoloģisku skatījumu uz literāro dzīvi. Aprakstot Hellas Vuolijoki lugās atklātās vērtības, A. Jundze secina, ka tās sakrīt ar latviešu gadsimtiem ilgi veidoto pasaules skatījumu un tādēļ bija īpaši nepieciešamas latviešu lasītājam totalitārisma apstākļos. *“Turklāt (šie – M.B.) iestudējumi nāk pie latviešu tautas laikā, kad prese ik dienas ziņo par kārtējām darba uzvarām, kampaņām, piecgažu plāniem, triecienceltņiem un kosmonautu sasniegumiem; laikā, kad tiek masveidīgi grautas viensētas .. un to vietā piedāvāti “būrīši” pilsētas tipa ciematu daudzstāvu blokos, tā saraujot zemnieka izseno saikni ar zemi.. Šo pārmaiņu satriektais skatītājs kaut uz brīdi grib aizmirsties tradicionālo vērtību atmiņu pasaulē.”* (129) Šādas laikmeta liecības A. Jundzes pētījumā apliecina zinātnieka apņemšanos uzrakstīt par daudzām iepriekšējos vēstures posmos noklusētam reālijām somu-latviešu literāro kontaktu sakarā. Situācija ar Hellas Vuolijoki lugām apliecina – *“Izrādēs redzētais skatītājiem rada asociācijas ar Latvijas pirmo brīvvalsti, ko cilvēki, bailīgi apkārt raudzīdamies, sarunās nostalģiski dēvēja par “ulmaņlaikiem”.”* (130)

Trāpīgs nosaukums ir dots vienai no svarīgākajām pētījuma nodaļām – “Leduskalna neredzamā daļa”, kas pievēršas aktuālajai **tulkojuma un tulko-tāja problemātikai**, kā arī raksturo cittautu un latviešu literatūras attiecības dažādu ideoloģiju apstākļos. Vienlaikus te ir skatīta somu un latviešu sakaru vēstures jautājumi, kas liecina, ka literārie sakari bijuši pakārtoti politiskajai situācijai ne tikai padomju apstākļos. Devīnpadsmitā gadsimta otrajai pusei arī raksturīga māksliniecisko vērtību pakārtošana jaunlatviešu dibinātajai tautas izglītošanas un nacionālās pašapziņas modināšanas politikai, ideoloģiskajai cīņai pret baltvācu hegemoniju (178). Neapšaubāmi sabiedriski politiskā ziņā apsveicams fakts, kas tomēr ierobežo literārās jaunrades, kā arī tulkojumu tapšanas un izplatīšanās procesus. Tulkojumus šai laikā ierobežoja arī latviešu kultūrekonomiskā dubultpakļautība krievu birokrātijai un baltvācu muižniecībai, tādējādi savā literārajā gaumē latvieši nevarēja būt patstāvīgi līdz pat neatkarīgas Latvijas valsts izveidei. Par jaunu cēlienu latviešu-somu literārajās attiecībās visos literāro kontaktu līmeņos ir daudz spilgtu liecību Latvijas brīvvalsts gados, taču līdz šim neapzināts bija jautājums par somu literatūras tulkojumiem latviešu emigrācijā pēc Otrā pasaules kara. A. Jundze

rūpīgi analizē cēloņus, kādēļ somu literatūras tulkojumi latviešu valodā trimdas apstākļos bijuši tik mazskaitlīgi, un uzskaita šo tulkojumu nepieciešamības cēloņus (redzesloka bagātināšana, tautiskuma apziņas stiprināšana tiem, kuru sirdsatmiņa glabāja piemiņu par šiem tulkojumiem kā Latvijas brīvvalsts kultūras sastāvdaļu).

Arno Jundzes monogrāfijas panākums ir tāda veida pētījumiem neraksturīgais saistošais izklāsta stils, kas nereti tiek panākts, atdzīvinot tekstu ar dažāda veida **literāro kuriozu** atstāstiem. Piemēram, A. Jundze klievē vairākus mītus. Viens no tiem par somiskā un latviskā proporcijām K. Skalbes pasakā "Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties", atsakoties no tradicionālajām norādēm uz somu "Kalevalas" motīvu klātbūtni šajā pasakā un norādot uz nacionālās, latviskās simbolikas pazīmēm tajā (18-21). Vai arī piemērs par 1913. gadā "Latvijas" redakcijas kļūdaini izsludināto Juhani Aho nāvi (rakstnieks miris 1921. gadā), iespējams, to sajaucot ar Pietari Peiverintas nāvi 1913. gadā.

Pētnieka valodu daudzviet varētu nosaukt par intertekstuālu, piemēram, citu literāro tradīciju "spārnoto frāžu" izmantojums monogrāfijā: "*Viļa Plūdoņa vārdiem runājot, "divi pasaules" Sallijas Salminenenes un Viļa Lāča darbos un uzskatos atklāj hrestomātiskā lakatu pasniegšanas aina.*" (102-103)

Pie pētījuma nepilnībām varētu nosaukt nekonsekvenci somu autoru darbu oriģinālnosaukumu rakstībā, kuras dažās pētījuma nodaļās nav, kaut gan varētu sniegt papildus informāciju (piemēram, nodaļā par A. Kivi). Dažviet ir saglabājušies faktoloģiskie atkārtojumi, piemēram, Raiņa veiktā "Kalevalas" fragmentu atdzejojuma sakarā.

A. Jundzes veikums pierāda, ka zaudēto literāro kontaktu un tradīciju izpētes atjaunošana nav viegls darbs. "*To, līdzīgi upei, veido mazi avoti un tērcītes, kas, saplūstot vienotā veselumā, pārvēršas spēcīgā straumē.*" (37) Arno Jundze monogrāfijā ir pratis iepludināt šo straumi starptautisko literāro kontaktu kopējā gultnē, bagātinot latviešu un cittautu literāro sakaru izpētes vēsturi ar jaunu ziemeļniecisku segmentu.

*Maija Burima*



## Mūsu skolotājs Kārlim Kundziņam – 100

Zinu, ka tas visai trafareti izklausās, bet Kārlis Kundziņš mums, veselai literatūras pētnieku paaudzei, bija vistiešākajā nozīmē skolotājs. Viņš netaisīja lekcijas, īpaši nemoralizēja un augstprātīgi nepamācīja, taču viņa personība, viņa uzvedība, viņa izturēšanās un pat runas veids lika it kā iztaisnoties. Man palaimējās ar Kārli Kundziņu kopā nostrādāt garus gadus, bet pirmā tikšanās bija studiju gados. Toreiz mācījies Latvijas Pedagoģiskajā institūtā, mūsu fakultātes telpas atradās toreizējā Anrī Barbisa ielā, kādreizējā Franču liceja telpās. Kādā dienā uzzināju, ka vienam no vecākajiem kursiem lekcijas par latviešu teātra vēsturi lasot Kārlis Kundziņš. Jau kopš skolas gadiem biju ķerts uz teātri, lasīju kritikas visos laikrakstos un pa reizei nācās sastapties ar Kārļa Kundziņa vārdu, viņš rakstīja tādā mierīgā, rāmā stilā, allaž recenzenta rakstus varēja viegli uztvert. Pēc gadiem uzzināju, ka rakstot K. Kundziņš

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

ZA Valodas un literatūras institūta Literatūras nodaļa piecdesmito gadu beigās.  
Pirmajā rindā (no kreisās): G. Sileniece, V. Vāvere, Ē. Vasermane, Dz. Vārdaune,  
Ē. Sokols, S. Sirsone, M. Ābola, R. Kalnbērziņa; otrajā rindā: I. Laukgals, E. Knope,  
J. Upītis, B. Smilktiņa, V. Labrence, J. Kalniņš, J. Ozols, K. Kundziņš, Z. Pelše,  
M. Mauriņa, M. Kalve, N.N., B. Gudriķe, M. Dombrovska; trešajā: G. Mackovs,  
B. Tabūns, I. Riekstiņš, V. Hausmanis, A. Jansons

lietojis arī pseidonīmu R. Upmalnieks, kālab tā, nekad netiku viņam vaicājis, bet toreiz ielavījos pie saviem studiju brāļiem auditorijā un kāri tvēru K. Kundziņa stāstīto. Viņš runāja pavisam mierīgā balsī, skaidriem, ļoti loģiskiem teikumiem un ne reizes neieskatījās ne konspektā, ne arī plānā, visu viņš zināja no galvas, un toreiz mani taisni sajūsmināja Kārļa Kundziņa fantastiskās zināšanas. Tikai vēlāk pēc gadiem no sarunām ar Kārli Kundziņu uzzināju, cik nopietni un pamatīgi viņš gatavojies katrai lekcijai, un brīnīškā atbrīvotības sajūta bija iegūta ilga darba rezultātā. Toreiz cītīgi pierakstīju K. Kundziņa lekcijas, laika gaitā burtņīciņa diemžēl noklīdusi, bet pasniedzēja mierīgais, reizē ieinteresējošais runas veids palicis atmiņā.

Kārļa Kundziņa lekcija manu interesi par teātri tikai iekveldināja. Vēlāk gan uzzināju, ka par manu ierašanos lekcijā viņš bijis drusku tā kā samulsis, jo atļauju, protams, netiku lūdzis. Interese bija uzkurināta, gribējās arī man pašam kaut ko šai virzienā darīt. Toreiz institūtā bija jāraksta kursa darbs, un no dekānes visžēlīgi saņēmu atļauju rakstīt to par latviešu teātra vēsturi. Bet par kādu tēmu? Lai aizejot pakonsultēties pie Kārļa Kundziņa. Gāju meklēt pasniedzēju Kundziņu. Tās nebija nemaz tik viegli – Valodas un literatūras institūts tobrīd atradās Hanzas ielā 2 a. Uzmeklēju attiecīgo namu, sameklēju literatūras sektoru, kur kādā palielā telpā sēdēja nopietns, ne gluži jauns vīrietis, nez kāpēc tērpies pelēkā virsvalkā jeb ķitelī, un atkal tikai vēlāk uzzināju, ka institūta zinātnieki visparastāk toreiz strādājuši mājās. Kārlis Kundziņš bija izņēmums. Kā kuģa kapteinis viņš bija uz komandtiltiņa.

Sasveicinājāmies, K. Kundziņš uzaicināja mani apsēsties, mierīgi mani uzklausīja, brīdi padomāja un tad rāmā balsī sacīja: “Jūs varbūt varētu uzrakstīt savu kursa darbu par Jauno latviešu teātri.” – “Kā to izdarīt? Ar ko sākt?” – “Ejiet uz Misiņa bibliotēku, sāciet lasīt tā laika avīzes, vāciet materiālus!” Nekādās garās runās K. Kundziņš neielaidās. Tās bija mūsu sadarbības sākums.

Kursa darbu uzrakstīju, to gluži labi novērtēja, studentu darbu konkursā man piešķīra pat naudas prēmiju, bet lieti bija noderējuši tie padomi un aizrādījumi, ko K. Kundziņš izsacīja pēc mana darba izlasīšanas.

Pagāja vairāki gadi. M. Gorkija Pasaules literatūras institūtā pabeidzu aspirantūru un nokļuvu Valodas un literatūras institūtā, kur mani iedalīja Literatūras sektorā, nonācu Kārļa Kundziņa padotībā. Tās bija jauks zinātniskās darbības pacilātības posms, ko gudri un smalkjūtīgi vadīja Kārlis Kundziņš. Draudzīgi toreiz sadzīvojām institūtā, kas atradās Krišjāņa Barona un Merķeļa ielas stūrī, namā, kur mitinājās Dabas muzejs, bet mums bija atvēlēts piektais stāvs, savukārt literātiem bija ierādītas trīs istabas no kāpņu telpas pa kreisi – no neliela gaiteniša varēja tikt lielajā istabā, kas bija darbinieku pilna. No tās durvis veda pa labi un pa kreisi. Labajā pusē strādāja toreiz jau pieredzējuši zinātnieki Alfons Vilsons, Valija Labrence, Jānis Ozols, bet aiz durvīm kreisajā pusē atradās



Kārļa Kundziņa kabinets, un manu darba vietu ierādīja tur. Man jau gan vairāk būtu patīcis būt kopā ar citiem, bet ko tu darīsi – priekšniekiem nācās paklausīt. Literatūras sektors toreiz strādāja pie plašā “Latviešu literatūras vēstures” izdevuma; četri sējumi jau bija iznākuši, patlaban tapa sestais sējums. Formāli kā šī sējuma atbildīgais redaktors tika minēts Ēvalds Sokols, tāda toreiz bija paraža, taču īstais darbu veicējs un visa šī izdevuma vadītājs bija Kārlis Kundziņš. Toreiz sestajā sējumā sastapāties vairāki jauni iesācēji: Ivars Riekstiņš rakstīja par Dagniju Zigmonti, Ināra Smilktiņa par Jāni Plaudi, Biruta Šīra-Gudriķe par Elīnu Zālīti, Dzidra Vārdaune par Gunāru Priedi. Man uzdeva rakstīt nodaļu “Kritikas attīstība un literatūrvēsturnieku darbi”. Manā uztverē tā bija visķēpīgākā nodaļa, man par kritikas vai literatūras vēstures lietām nebija intereses, mana vājība bija teātris un lugas, un te – lūdzu, rakstiet par kritikas attīstību. Taču atteikties nedrīkstēju. Rakstīju. Nekas prātīgs man neiznāca, bet nodaļu grāmatā nodrukāja. K. Kundziņš manu nodaļu uzmanīgi izlasīja, lappušu malās no vienas vietas bija jautājuma zīmes un ķekši. Malās klāt viņš neko nerakstīja, sarunā tik aizrādīja, kas neesot uzrakstīts tā, kā vajadzējis. Bieži pie manis vērsās jautājumu formā: “Vai jūs, biedri Hausmani, te tomēr nevarētu precīzāk uzrakstīt.” Tad arī sāku aptvert, kāda nozīme rakstā ir precizitātei un domas skaidrībai.

“Latviešu literatūras vēstures” sešos sējumos var sastapties ar vienpusīgiem, ideoloģiskā sloga ietekmētiem vērtējumiem, daudzus rakstniekus šais sējumos vispār neatrast, bet tomēr – literatūras vēstures faktu vākums te ir pamatīgs un nopietns, tie būs liecība padomju laika literatūrvēsturnieku spriešanas spējām. Tāds nu reiz tas bija.

Turpat, Krišjāņa Barona ielas mājā Kārlis Kundziņš izauklēja Raiņa kopotu rakstu akadēmiskā izdevuma ideju: ar to viņš nāca pie manis, ierosināja, lai es braucu uz Maskavu apgūt krievu tekstologu pieredzi klasiku darbu izdošanā. Tā bija Kundziņa doma, ka Raiņa rakstu izdevums jābalsta uz stingriem zinātniskiem pamatiem. Tā kā kandidāta disertāciju biju aizstāvējis par Raiņa lugu “Uguns un nakts”, Kundziņš bija iecerējis, ka man vajadzētu kļūt par vienu no Raiņa rakstu zinātniskā izdevuma veidotājiem, un īstenībā ar viņa iniciatīvu Latvijā guldījām tekstoloģijas kā zinātnes pamatus. Vēlāk darbā ar Raiņa rakstiem notika visādi pavērsieni – vispirms nodibināja Raiņa rakstu sagatavotāju grupu, par tās priekšnieku kļuva dzejnieks Atis Ķeniņš, cienijams cilvēks, kas no kopotu rakstu zinātnisku izdevumu veidošanas gan neko nesaņēdza. Viņš sēdēja turpat Kundziņa kabinetā, rakstīja visādus memorandumus, pa reizei dzejoja, bet Kundziņam atlika tikai noraudzīties, ka sadugst viņa lolotā ideja par Raiņa kopotu rakstu zinātnisku izdevumu. Un tomēr Kārļa Kundziņa ideja grasījās realizēties: Jāņa Kalniņa vadībā nodibinājās tekstoloģijas sektors, kā pirmie aizlidojām uz Zinātņu akadēmijas 14. stāvu, un mana



kopdarbība ar Kārli Kundziņu uz kādu laiku izjuka. Gan tikai – uz laiku! Augsti kungi pēc kāda laika nolēma, ka tādi Raiņa raksti ir nevajadzīga greznība un tāds sektors arī, tālab – sektors jālikvidē un rakstu gatavošana jāaptur! Tā arī notika – tekstologu sektoru likvidēja, Jānis Kalniņš kļuva par institūta direktoru, mūs iekļāva atkal literatūras vēstures sektorā, savukārt Kārlis Kundziņš ar citiem līdzstrādniekiem nu pārnāca uz augstceltni, un atkal sēdējām vienā istabā, un Kārlim Kundziņam piekrita uzdevums Raiņa rakstu izdevuma sagatavošanu novest līdz galam. Atbildīgais redaktors bija cits – Vilis Samsons, bet īstais darba organizētājs viņš – Kārlis Kundziņš. Tāda bija viņa īstā misija – būt klusam darba darītājam, nedomājot par to, ka beigu posmā vadītāja nopelni piekrīt citam.

Sēžot turpat līdzās vienā istabā, varēju mācīties Kārļa Kundziņa taktu, smalkjūtību, dvēseles inteligenci. Nekad netiku dzirdējis viņu paceļam balsi, nekad neesmu redzējis viņu netaktisku. Viņš runāja tādā rāmā, paklusā balsī, nekad neuztiepjot savu gribu. Nereti pie viņa nāca sektora darbinieki, lai uzklausītu Kārļa Kundziņa domas un vērtējumu par uzrakstītu nodaļu vai komentāriem. Un viņa piebildes arvien bija lietīškas un korektas, nekad K. Kundziņš necentās spīdēt ar savām zināšanām un pieredzi, kā līdzīgs ar līdzīgu viņš dalījās savos iespaidos.

Bija kāds brīdis, kamēr mēs bijām šķirti – mēs ar Jāni Kalniņu augstceltnē taisījām Raiņa kopotu rakstu plānus, bet tikmēr Kārlis Kundziņš realizēja kādu citu ieceri, tā bija latviešu rakstnieku enciklopēdija “Latviešu literatūras darbinieki”. Grāmata iznāca 1965. gadā, un tai gan kā zinātniskais vadītājs minēts Kārlis Kundziņš. Tagad šo grāmatu var kritizēt par to, ka tur daudzu rakstnieku nav. Tā tas ir, jo daudzus toreiz nedrīkstēja minēt, un tai pašā laikā šī grāmata ir pamatīgs fakts un informācijas avots, un nākamais šāda tipa izdevums “Latviešu rakstniecība biogrāfijās” (1992) īstenībā tapa pēc iepriekšējās grāmatas ierosmes – laiks bija cits, un nu jau daudz ko varēja atļauties.

Kamēr sēdējām četrpadsmitajā stāvā, daudz runājām par teātri, kaut gan, pasarg Dievs, Kundziņš plāpīgs gan nebija. Viņš toreiz rakstīja “Latviešu teātra vēstures” grāmatas, pirmais sējums iznāca 1968. gadā, otrs – 1973. gadā. Saņēmu abas grāmatas līdz ar draudzīgiem, laipniem ierakstiem: “Labajam darbam un draugam Viktoram Hausmanim līdz ar pateicību par atbalstu un vērtīgajiem padomiem 1973. g. Jaunadā.” Toreiz saņēmu grāmatu un kļuva domīgs – Kārli Kundziņu vienmēr biju uzlūkojis par savu skolotāju, un viņš pēkšņi mani nodēvēja par savu draugu. Tē gribu teikt, ka Kārlis Kundziņš lika pamatu latviešu teātra vēstures pētniecībai, abi viņa sarakstītie sējumi balstās uz milzīga fakts materiāla pamata, un līdz mūsu dienām tās ir teicams informācijas avots par spīti tam, ka tur diezgan daudzu latviešu aktieru vai režisoru trūkst, jo tos nedrīkstēja minēt, taču ļoti daudz kas ir pateikts! Un tas ir galvenais. Arī tādā grūtā situācijā Kārlis Kundziņš nevaicēja, bet strādāja. Viņš nevaicēja arī tad, kad pasliktinājās viņa veselības stāvoklis – gadu no



gada pavājinājās viņa redze, glaukoma pieņēmas spēkā, izdarītā operācija neko radikāli mainīt nespēja. Kundziņš bija iecerējis "Latviešu teātra vēsturi" uzrakstīt līdz mūsu dienām. Nepaguva. Iznāca tikai divi sējumi. Acis vairs nerādīja, un arī no sektora vadīšanas Kundziņš atteicās. Viņa iesākto darbu latviešu teātra vēstures izpētē turpināja Lilija Dzene, Līvija Akurātere un Valentīna Freimane, radot "Latviešu padomju teātra vēstures" sējumus.

Vēl kādas K. Kundziņa ieceres realizējums bija 1977. gadā iznākusī "Latviešu teātra hronika (1901-1908)". Materiāli šai grāmatai bija vākti jau ilgāku laiku, tās priekšvārdā K. Kundziņš izsaka pateicību par materiālu vākumu un apstrādāšanu Rotai Goldšteinai, Ilonai Salcevičai, Andrejam Čapiņam un Jānim Zālītim, kurš atlasīja arī ilustratīvo materiālu – tā bija manu jauno kolēģu jaunība, bet K. Kundziņa iecere bija vislielākās cieņas vērtā – līdzās teātra vēstures grāmatām sniegt teātra vēstures faktu pilnīgu apkopojumu, un ikkatrs, kam nācies saskarties ar latviešu drāmas vai teātra vēsturi, kam nācies meklēt faktus un ziņas par aktieriem, lugām, teātriem, izrādēm, ar pateicību ņēmis rokās šo grāmatu, jo tā ievērojami atvieglinājusi darba procesu. To pašu sacis redaktori un žurnālisti.

Tālāk par pirmo sējumu Kārlis Kundziņš netika, acu gaisma arvien vairāk pasliktinājās, un nākamās "Latviešu teātra hronikas" sējumus turpināja Līgita Bērziņa un Guna Zeltiņa (1909-1912) un Līgita Bērziņa un Janīna Brance (1913-1917), šie sējumi iznāca 1988. un 1991. gadā. Grāmatu autores ar tekstu bija iepazistinājušas K. Kundziņu, un tālab tajās viņš minēts kā viens no atbildīgajiem redaktoriem. Tālāk toreiz netika, patlaban neatkarīgās Latvijas laika hroniku veido Evita Sniedze.

No darba institūtā K. Kundziņš aizgāja 1974. gadā, taču kontakts ar kolēģiem palika, un manis minētais "Latviešu teātra hronikas" pirmais sējums iznāca, kad Kundziņš bija jau pensionārs. Viņš dzīvoja Raunas ielā 45, tas bija pavisam tuvu manai mājvietai, pa reizei viņu satiku, pretim nākot pa Raunas ielu, kādreiz mūsu skolotāju apciemoju, gan parasti tad, kad bija kāda problēma risināma. Visgarām gar Kārļa Kundziņa darbistabas sienu stiepās grāmatu plaukti, apbrīnojamā kārtā viņš zināja katru grāmatas atrašanās vietu. Viņam bija ļoti plaša skaņu plašu kolekcija – toreiz skaņu kasetes vēl nebija izplatītas, nerunājot nemaz par diskusiem. K. Kundziņš apvaicājās, ko es gribētu paklausīties, uzlika skaņuplati, kādu brīdi skanēja mūzika, tad iesākām sarunas. Vienmēr apbrīnoju sava skolotāja zināšanas un perfekto atmiņu. 1988. gadā iznāca mana grāmata "Ādolfs Alunāns". Pirms tās izdošanas ļoti vēlējos dzirdēt Kārļa Kundziņa domas – tak jau drošāka dūša, tālab gāju pie viņa un lasīju tekstu skaļā balsī priekšā. K. Kundziņš vērīgi klausījās, tad mani apstādināja, jautādams: "Kā jūs teicāt? Vai jūs šo vietu tomēr nepārbaudītu, man šķiet, ka tas bija tā un tā. Varbūt atmiņa mani vil." Taču Kundziņu atmiņa nekad ne-



vīla, vienmēr viņam izrādījās taisnība, biju pielaidis neprecizitāti. Toreiz bija pieņemts, ka grāmatā jāmin iepriekšējie recenzenti, viens no tiem bija Kārlis Kundziņš. Viņam tad bija astoņdesmit seši gadi.

Tad pienāca reize, kad, pa ielu pretī nākot, Kārlis Kundziņš mani nepazināja: viņš gāja lēnām ar spieķi rokās, un es sapratu, ka viņš vairs pavisam neredz; kad Kārli Kundziņu uzrunāju, viņš it kā sarāvās, pasmaidīja, priecīgi sniedza man roku, interesējās par darbu institūtā. Kādu brītiņu parunājām un tad gājām katrs uz savu pusi. Vairs Kundziņu netiku redzējis, jo tad pienāca reize, kad Meža kapos vajadzēja viņam sacīt pēdējās ardīvas, tas bija 1992. gada aprīlī (K. Kundziņš miris 26. aprīlī). Viņa atdusas vieta izvēlēta jauka – aktieru kalniņa pakājē, tikai žēl, ka viņa piemiņa tik ātri izbālējusi, kad simtgades reizē bijām apciemot savu skolotāju, viņa kapu kopa bija ar gārsām aizaugusi. Skumji, ka tā, jo viņš bija viena no gaišākajām personībām, ar kādām man nācies tikties – smalkjūtīgs, taktisks, gaišs, viņš bija dvēseliskas kultūras iemiesojums. Satiekoties ar viņu, gribējās izstiepties staltākam, runājoties ar viņu – gribējās atbildēt saturīgāk. Viņš neko tādu nepagēdēja, bet ir cilvēki, kuru klātbūtnē mums vienkārši gribas kļūt labākiem. Tāds Cilvēks bija Kārlis Kundziņš.

*Viktors Hausmanis*

Kad es, vēl būdama 5. kursa studente, ienācu Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtā, tur notika paaudžu maiņa. Institūts paplašinājās, un 50. gados tanī iesāka strādāt Milda Kalve, Maiga Mauriņa, Ingrīda Kiršentāle, Mirdza Ābola, Valija Labrence, Jānis Kalniņš, Biruta Gudriķe, Broņislavs Tabūns, Dzidra Vārdaune un vēl citi. Tikai dažiem no viņiem starp augstskolu un institūtu bija daži gadi darba citās iestādēs, un nevienam no mums nebija priekšstata par zinātnisko darbu.

Kārlis Kundziņš, tolaik institūta Literatūras sektora vadītājs, bija nevien priekšnieks, bet Skolotājs ar lielo burtu. Bijušais Luža Bērziņa asistents LU, Kārlis Kundziņš centās mums iepatēt zinātniskā darba kultūru un iemaņas – cieņu pret faktiem, nepieciešamību pārbaudīt jebkurus datus, māku sastādīt bibliogrāfiju utt. To visu viņš darīja nemanāmi, bez didaktiskām pamācībām un mentora toņa. Mūsu – iesācēju, manuskriptos vietās, kas bija aplamas vai apšaubāmas, viņš atzīmēja ar tikko manāmu ķeksīti un dažreiz izteiktu jautājumu: "Vai tā ir?"

Pret saviem jaunajiem kolēģiem viņš vienmēr izturējās kā pret līdžīgiem, viņa demokrātisms nebija uzspēlēts, tas bija viņa personības būtībā. Atceros,

ka daždien, sastopoties ar savu padoto ārpus institūta pusdienas pārtraukumā, viņš allaž sveicināja, paceļot cepuri, lai arī tikko bijām redzējušies.

Kārļa Kundziņa demokrātisms tomēr nekad nebija uz brāļošanās robežas. Ne ar vienu cilvēku institūtā viņš nebija uz "tu". Starp viņu un mums vienmēr bija distance, ko noteica gadu starpība, gan arī neviltotā cieņa, ko mēs izjutām. Bez jebkādiem tiešiem aizrādījumiem vai nopēlumiem viņš lika sajūst neapmierinātību, ko kāds no mums bija pelnījis. Viņam pietika noiet gar mūsu rakstāmgaldiem, lai no tiem momentā nozustu materiāli, kas neattiecās uz tiešo institūta darbu. Protams, mēs nepalaidām garām izdevību arī pārkāpt nospraustās konvencionālās robežas. Ar smaīdu jāatceras, ka mēs, viņam izejot, pēc tā, kādā veidā uz galda bija atstātas brilles, zīlējām, vai todien ir gaidāma šefa atgriešanās vai nē.

Protams, ar laiku šīs priekšnieka-apakšnieka attiecības izmainījās. Kad 1964. gadā mūsu Literatūras sektoru sadalīja un man bija jāuzņemas vienas nodaļas vadība, Kundziņa neuzkrītoši izteiktie padomi bija zelta vērti. Iespējams, ka es par maz tanīs ieklausījos.

Viņa dzīves pēdējos gados vājā redze viņam vairs neļāva lasīt un strādāt zinātnē. Kad es ar kādu kolēģi (visbiežāk tā bija Valija Labrence) šad tad viesojos viņa mājās un mēs klausījāmies mūziku no viņa skaņu plašu kolekcijas, viņš allaž interesējās gan par institūta dzīvi, gan par teātra un mākslas novitātēm, gan par notikumiem sabiedrības un valsts dzīvē. Mūs vienmēr pārsteidza viņa možais gars, lieliskā atmiņa, pozitīvā attieksme pret dzīvi, kas tad viņu nemaz nelutināja. Tā bija liela laime jaunībā sastapt tādu personību un noiet ar viņu kopā lielāko daļu no savas darba dzīves.

*Vera Vāvere*



## Vīrs, kas dzīvē nav apalojies Jānim Rozenbergam – 75

Jāņa Rozenberga runā bieži izskan vārdi – “visu laiku labākais” – gan par teicējiem, dziedātājām, zinātniekiem. No “visu laiku labākajiem” folkloristiem – Brīzemnieka, Barona, Luža Bērziņa, Pētera Šmita, Artura Ozola, Jāņa Alberta Jansona – man laimējies satikt tikai pēdējo, kaut ļoti nožēloju, ka nepaspēju aiziet ne uz vienu man ieteikto prof. J.A. Jansona priekšlasījumu.

Un tomēr gribas ieraudzīt arī šodien kādu “visu laiku labāko”. Varbūt Jāni Rozenbergu pašu? Viņu var atklāt oficiālās rakstu rindīnās, kas noder izziņai un iesniegšanai ordeņu domei:

“JĀNIS ROZENBERGS (1927) – folklorists, kas visu savu mūžu veltījis tautasdziesmu vākšanai, krāšanai, publicēšanai, pētišanai, saglabāšanai un iedzīvināšanai.

Jāņa Rozenberga dzimtā puse ir Rūjiena, studējot LVU Filoloģijas fakultātē (1949-1954), viņam laimējas folkloru apgūt pie Artura Ozola, jau no 1952. gada viņš piedalās folkloras vākšanas ekspedīcijās, kurām viņš ir uzticīgs līdz pēdējam laikam. Vairāk nekā 20 reizes viņš ir folkloristu ekspedīciju vadī-

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Jānis Rozenbergs ar teicējiem Margaritu un Bronislavu Šakiniem. A. Eglīša foto  
Jānis Rozenbergs with folksong-singers Margarita and Bronislavs Šakini.  
Photo: A. Eglītis

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Jāņa Rozenberga 11 gadu vecumā pierakstītās pasakas.  
The fairy-tales Jānis Rozenbergs recorded at the age of 11

tājs ar rūpēm par darba sagatavošanu, izlūkbraucieniem un nopietnu savāktā materiāla izvērtējumu presē un zinātniskos izdevumos. Paša savākto vienību skaits pārsniedz vairākus tūkstošu desmitus.



Savās folkloras vācēja gaitās Jānis Rozenbergs vienmēr iet ar atvērtu sirdi un lielu iejūtību. Daudzi izcili teicēji (Katrīna Čirkše Nīcā, Marija Krievāne Kaldabruņā, Cimdiņi Vecpiebalgā, Helēna Kozukupča Viļānos, no Krievijas pārbraukusi Leontīne Lāce Alojā, Anna Gruzīte Lubānā, Paulīne Cine Lejas Bulānā) ir viņa atklāti. J. Rozenbergs izveidojis Rikavas etnogrāfisko ansambli un atbalstījis daudzu tautas muzikantu un dziedātāju grupu darbību un izaugsmi.

Jānis Rozenbergs gandrīz pirms 50 gadiem arī iesaistās tautasdziesmu krājumu sagatavošanā: vispirms trīssējumu izlases (1955-1957) dziesmas salīdzina ar rokrakstiem fondos; piedalās tautasdziesmu akadēmiskā izdevuma principu izstrādē, sakārto un saraksta plašākās nodaļas "Latviešu tautasdziesmu" pirmajā (1979-1984) un aizsāktajā otrajā (1993-2000) ciklā. Nerimstošā darbā pie tautasdziesmām jau aizvadīti vairāk gadu nekā Krišjānim Baronam pie "Latvju Dainām". Vienīgi padomju gados, izdevumam saņemot Valsts prēmiju, J. Rozenberga darbs netiek novērtēts.

Viņa galvenās zinātniskās intereses saistītas ar tautasdziesmu vēsturi, to vecumu. J. Rozenbergs sagatavojis un publicējis nozīmīgus pētījumus par etnonīmiem – prūši, leiši, leitiši, Aizdaugavas leiši, igauņi, sāmi, krievi, poļi, zviedri, vāci (Vāceme), čigāni latviešu tautasdziesmās. Viņš rakstījis arī par smirdiem, dzintaru un Dzintarzemī, par reālo un idealizēto Rīgas tēlojumu tautasdziesmās u.c. Viņš veidojis apceres folkloristikas vēsturē gan par vācu tautības zinātniekiem un mācītājiem J. Herderu, G. Merķeli, G. Bergmani, lietuviešu prof. E. Volteri, gan latviešiem A. Pumpuru, P. Šmitu, K. Straubergu, L. Bērziņu, A. Bērzkalni, J.A. Jansonu, J. Ķiburu, teicējiem Cimdiņiem, M. Zariņu, E. Stallīti, K. Balceri u.c.

Jānis Rozenbergs ir nenogurstošs folkloras ansambļu darbības vērtētājs, kopā ar Tautas mākslas nama ļaudīm apbraukāta visa Latvija, lai satiktos ar dziedātājiem dažādās skatēs un pasākumos. Visu mūžu viņš bijis kopā ar dziesmu arī dažādos koros. Par zinātnisko un sabiedrisko darbību Jānim Rozenbergam 1996. gadā piešķirta Friča Brīvzemnieka balva, 2001. – Lielā folkloras gada balva par mūža ieguldījumu, 2002. – Triju zvaigžņu ordenis."

Tomēr, vēloties raksturot viņu pilnīgāk, neiztikt bez dažiem subjektīviem iespaidiem un vērojumiem. Zinātnieks Jānis Rozenbergs reiz bija noslēgts, pat padrūms, ļoti taisnprātīgs un darbā iegrimis vīrs. Viņš daudz nerunāja, ar dažu labu pat nesarunājās gadsimta ceturksni. Diemžēl, kad es uzsāku savas folkloras vācēja gaitas, mūsu ceļi nekrustojās, jo kādu brīdi, papīra darbos nogrimis, Jānis Rozenbergs ekspedīcijās nepiedalījās. Vairākus gadus tās bija arī pārtrauktas.

Lielāko pārsteigumu viņš sagādāja 1978. gada 14. oktobrī, kad noorganizēja 30. ekspedīcijas sesijas koncertu Dailes teātrī. Tās bija kā vētras zvans, kas iezvanīja folkloras kustību Latvijā, atmodināja senāk veidojušos folkloras ansambļus, atrada jaunus – kā Dignājas sievas, sapulcināja individuālos teicējus. No pirmajām Barona dienām (1981) viņš vienmēr ir bijis atbildīgs par

koncertiem. Viņš tiešām vēl aizvien ir “visu laiku labākais” tautas mūzikas pasākumu organizētājs.

Pēc nopietnā darba 1985. gadā, kad atzīmējām 150 gadus Krišjānim Baronam, mēs, folkloristi, apzinājāmies, ka esam nopelnījuši radošu ekskursiju pie brāļu tautas kolēģiem Viļņā. Trīs dienas pagāja pilnīgā eiforijā, saliedējot paaudzes, nejauši brīvi satiekoties ar ārzemju latviešu zinātniekiem (Veltu Rūķi-Draviņu). Atceļā mūsu varonis pilnībā atvērās saviem kolēģiem, stundām stāstot savus piedzīvojumus ar Traļļu Grietu un krusttēvu Liboru Svīķi no Jeru Sildedžiem. Tē arī viņa pati agrākā atmiņa, kad savdabīgā kaimiņiene Traļļu Grieta viņu pirmajā slapjā gada rudenī vīzē vizinājusi pa pārplūdušajām kartupeļu vagām. Jau dažus gadus vēlāk mēs klausījāmies nekad nedzirdētus stāstus par jaunā gaisa izpalīga divu diennakšu ilgo ceļu no Aizputes līdz Rūjienai, jo ar tulka palīdzību izdevies pārliecināt krievu virsnieku, ka Jeru pagasts tepat jau vien kaimiņos ir.

1986. gadā sākās videoēra latviešu folkloristikā, mēs atkal devāmies pie saviem “visu laiku labākajiem” Piebalgā, Vandzenē, Mālpilī, Nicā, Viļakā, Rāvā un Sventājā. Vienmēr priekšgalā bija Jānis Rozenbergs, gan rītos pirms sešiem modinot, gan ilgi pēc pusnakts naktsmierā atlaižot. Apbrīnojamas ir viņa attiecības ar teicējiem, dziedātājiem: pietāte, iejūtība, humors, līdzī dzīvošana, kas pretī no teicējiem sniedz atvērtību, uzticēšanos, pat pielūgsmi.

Kā aizsākās šī pieķeršanās dziesmai, interese par folkloristiku? Jeru pagasta Vecumos Rozenbergiem bijušas klavieres, māte labas balss īpašniece un liela dziedātāja, puikas ganos vai visu “Dziesmu rotu” izdziedājuši. Vecākā māsa Elza izmācījusies par dārzkopi, brālis Arvīds kļuvis mūziķis, komponists, dziedāšanas skolotājs, pastarītis Jānis – dziesmu vācējs, pētnieks un dziedātājs. Pirmie soļi folkloristikā saistīti ar gara mantu vākšanu Jeru skolā. Šie materiāli [1738] zilajās burtnīciņās liecina, ka 11 gadus vecajam Jānim tautasdziesmu forma bijusi skaidra jau 3. klasē, kamēr trīspadsmitgadīgais brālis dziesmas vēl pieraksta prozā. Abiem bagāts mīklu un sakāmvārdu krājums, kaut jaunākajam viens skan arī tā: *Šķiņķis zirgam zobus neskat.* (1738, 392), bet pierakstīts arī paša dzīves moto: *Bez darba nav laimes* (1738, 417). Nākamais folklorists lieliski orientējas arī vēstītājfolklorā (skat. faksimilu!)

Mēs pazīstam leģendu, ka Āgenskalnā agri rītos strādnieki, steigdoties uz darbu, redzējuši logā Baronu pārlikušu pār tautasdziesmām. Arī šodien jau īsi pēc sešiem ZA Augstceltnes 15. stāva vienā logā iedegas gaisma, un kāda vīra sirmā galva līkst pār dziesmām, cilājot un kārtojot tās, un savā pedantiski izkoptajā rokrakstā rakstot nodaļu virsrakstus: *Ece* (ecēšana), *nice* (nicināšana) *un mēlnesība, lūce* (lūkošanās), *meitās eje* (gāje), *meitu apcieme pa naktīm, meitu un puišu satiksme* (attiecības) *un apdziede* utt. Viņš dziesmās un arī dzīvē neapalojas, jo savu laimi atradis sirdij tuvā darbā.

Māra Viksna



## Dzīves novele Benitai Smilktiņai jubileja

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

2002. gada 17. decembrī Benita Ināra Smilktiņa savu kolēģu vidū Literatūras, folkloras un mākslas institūtā, kur nostrādāti četrdesmit septiņi gadi, nosvinēja savu septiņdesmito dzimšanas dienu. Triju grāmatu “Meklējumu un izpausme gadi” (1969), “Latviešu novele” (1981) un “Novele: Stili, virzieni, personības latviešu novelē (līdz 1945. gadam)” (1999) autore. Kā lasītājam nepieciešams papildinājums monogrāfijai tapusi arī noveļu izlase “Savādi likteņi” (2000). Līdzautore daudzos rakstu krājumos. Jaunākajā “Latviešu literatūras vēstures” (2. sējums 1999) izdevumā sarakstījusi nodaļas par īsprozu pirmās Latvijas Republikas un nacistiskās okupācijas gados, kā arī kontūrējusi abus šos visai sarežģītos laikposmus latviešu literatūrā. Kad mūžībā aiziet literatūrzinātniece un vēsturniece Ingrīda Kiršentāle, Ināra turpina savas skolotājas ieceri izdot latviešu rakstnieku portretu krājumu sēriju, kas veidotu priekšdarbus “lielajam” latviešu literatūras vēstures izdevumam nākotnē. Ināras vadībā tapuši vairāki “Latviešu rakstnieku portretu” krājumi: “Tradicionālisti un modernisti” (1996), “Trimdas rakstnieki” (1999), “Laikmeta krustpunktos” (2001) un “Pozitīvisti” (2002). Taču interesantu un oriģinālu ideju un ieceru netrūkst arī turpmākam laikam, būtu bijuši tikai rakstītāji... Pašlaik

top pētījums par īsprozu Latvijā 60. un 70. gados ar visai savdabīgu un, domājams, lasītāju piesaistošu skatījumu uz īsās prozas meistariem.

Tiktāl fakti – īsi, sausi, sadzīti kā kilometru stabiņi ceļa malās. Par pašu ceļa gājēju cauri laikam, dažādu varu inscenētām, protams, tie stāsta. Taču, pazīstot Ināru teju divdesmit gadus, redzu, cik maz tie atklāj no viņas spilgtās un pretrunīgās būtības un cik patiesībā pret dabīgs viņai ir panākumu uzskaitījums. Cilvēka dzīve, tāpat kā laba rakstnieka mūžs, negrib pakļauties shematizēšanai un rakstītāja uzspiestiem rāmjiem. Taču, lietojot cunfetes žargonu, “materiāls” kaut kā jāorganizē. Mokes ilgi, līdz Raimonds Briedis man saka: “Ināras dzīves žanrs ir novele.” Reizēm skats no malas ir trāpīgāks par tuvplānu, un šoreiz, manuprāt, tas ir tieši tā.

## INĀRA UN NOVELE

Ināra raksta: “*Lakonisms, apvienots ar spilgtu tēlainību un stila dinamiku – tā ir novelista valoda.. Ne mazāka nozīme ir intrigai, prasmei lasītāju ar “kaut ko” pārsteigt, pat šokēt, vismaz – ieinteresēt. Rakstniekā jābūt nedaudz no veikla burvju mākslinieka. .. Tāpēc mazā žanra pievilcība, sava veida noslēpumainība vienmēr saistījusi grāmatas autori.*” (Novele. R., 1999.)

Šai noveles žanra īsajā definējumā saskatu daudz no Ināras pašas, no viņas attieksmes pret pasauli – cilvēkiem un notikumiem.

Ināra nav nekāda *maigā dvēsele*, drīzāk atskabargaina priedes šķila, kura mēdz arī uzšvirkstēt, reizēm taisnīgi un pelnīti, reizēm arī pārsteidzīgi. Apspriežot kolēģu darbus, Inārā der ieklausīties. Viņa manuskriptu būs rūpīgi izlasījusi, tādēļ viņas piezīmes būs pārdomātas un ilgās *lasītājas* un *rakstītājas* pieredzes briedinātas, turklāt teiktas ar palīdzīgu nodomu apspriežamo darbu padziļināt, padarīt lasītājam saistošu. Tas, protams, nenozīmē, ka Ināra pagērētu savu skatījumu pieņemt bez ierunām.

Pēdējos gados Ināra kā zinātniece ir savu spēku pilnbriedā, it kā ieguvusi otro elpu rakstīšanai. Tā apliecina raksti “Latviešu literatūras vēstures” 2. sējumā, monogrāfija “Novele”, vairāki rakstnieku portretējumi. Domājot par šīs paaudzes literatūrzinātniekiem, sāp sirds, jo viņu spēka gadi aizritējuši, tēlaini izsakoties – “zobena ēnā”. Par garajiem nebrīves gadiem maksāts dārgi – ar sava vienīgā mūža gadiem. Var tikai iztēloties, kādus radošos ceļus viņi būtu gājuši un kādi darbi varēja tapt... Tāpēc apbrīnojama ir Ināras un citu vecāko kolēģu sasparašanās un sīkstums jauniem darbiem un jaunam skatījumam.

Ināra pēc savas būtības ir realiste, viņa bez ideālisma un vēlmju brillēm skatās uz dzīvi, darbu un sevi. Šo skaudro redzējumu, kurš ir nežēlīgs gan pret sevi, gan savu darbu, mīkstina Inārai piemītošā ironija. Lietām, notikumiem allaž ir divas puses – smagā, dramatiskā, pat traģiskā un arī otra. Ināra prot



pavīpsnāt, pasmaidīt un paironizēt par to pirmo. Ināra savu grūtumu, smagu nerāda, to var vienīgi nojaust. Par visu vairāk viņa necieš čīkstēšanu, sūkstīšanos vai noslikšanu savās problēmās. Veselīga vitālitate (bet varbūt milzīgs gribasspēks?) kā ūdenī iegremdētu bumbu izšauj no tām ārā.

Dzīvē ir daudz sīku, bet skaistu mirkļu – mazs ziedīņš vāzē, mūzika, grāmata, arī Latvijas pilsētu apceļošana, iecienīta vienatnē ar sevi.

Man šķiet, ka Inārai tuvāks būtu noveles tips, kurā reālisms cieši savijies ar impresionistisku mirkļu dažādības un daudzveidības tvērumu, kurā valda spēja mirkļus *atpazīt* un tvert, tos izdzīvot piepildījuma priekā, nebaidoties smeldzes, ka mirkli izpil starp pirkstiem kā ūdens lāses un krīt mūžībā, taču krītošo pilienu atbalss vēl ilgi saglabājas atmiņā.

### INĀRA UN LAIME

Banalitāte, kas tik sveša Inārai, jau virsrakstā. Taču kā lai pastāsta par mirkli turpat vai mūža garumā – par Ināras laulību, kurā dzimis dēls Gundars un kura – ai, cik netipiski! – bijusi laimīga. Kopā ar cilvēku, kuram piemita aizgājušo laiku džentlmeniskums, iedzimts taktiskums un uzmanība pret otru (vismaz tādu es iepazīnu Ināras vīru Jāni), kurš bija Ināras atbalsts, aizmugure un stiprais plecs. Ar cilvēku, kurš mīlēja sabiedrību, bija šīs sabiedrības dvēsele, kurš prata atrast kopēju valodu ar ikvienu – mazu vai lielu, izglītotu vai nē. Man šķiet, ka šī dzīve bija ļoti daudzkrāsaina, kūsājoša un negaidīta, neparedzamu mirkļu pilna. Liekas, Inārai dzīve tagad šķiet pārāk rimta, pārāk vienmuļīga, ka viņai pietrūkst labā dulluma cilvēkos un dzīvē.

Mūžībā iekritušie mirkli, kuri skan un skanēs vienmēr...

*Ieva E. Kalniņa*

## Garās jūdzes Amerikā

Laiks starp 2002. gada 23. oktobri un 7. decembri bija intensīvs. Dienas mijās ar dienām, pilsētas ar pilsētām un ielas ar ielām. Aizvien jauni iespaidi, aizvien jaunas tikšanās un jauni sastapti cilvēki. Un tas bija iespējams, pateicoties Kultūrkapitāla fonda un Latviešu rakstnieku apvienības (LaRA) atbalstam. Šis laiks man aizritēja, vācot materiālus Amerikas Savienotajās Valstīs savam jaunajam pētnieciskajam projektam par latviešu literāro dzīvi un literatūru Amerikā (1949-1960).

No Latvijas agrās ziemas vēl oktobrī nonācu atpakaļ skaisti krāsainā rudenī, atgriezos arī "pagātnē" – gan tiešā nozīmē, gan laika joslu izpratnē. Ieguvu laiku, kas man palīdzēja saprast to, ko nevar izlasīt grāmatā, laikraksta lappusēs, kas vienmēr ir bijušas un būs būtiska manu pētījumu avotu daļa. Saruna ar cilvēku, kas to laiku piedzīvojis, pārdzīvojis un izsāpējis, atsver, drīzāk – līdzsvaro izpratnes kausus. Izjūtas pret faktiem. Tiesa, man nācās apjaust, ka katrs stāsts ir individuāls, smeldzīgi subjektīvs, tomēr tik ļoti nepieciešams. Un jau ar pirmajām intervijām un sarunām apjausu, ka līdz ar katru stāstītāju man būs jāizdzīvo viņa likteņa savērpumi un samezglojumi, un bieži vien tas smelgs, un

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Lalita Muižniece, Inguna Daukste-Silasproģe, Gunars Saliņš Glenridžā.  
Lalita Muižniece, Inguna Daukste-Silasproģe, Gunars Saliņš in Glen Ridge.



pat sirma vīra acīs samanišu savādu miklumu. Atmiņas smeldz un sūrst. Jo tā ir dzīve, katra mūža gadi, kas aizritējuši ārpus Latvijas.

Situācija pēc lielās izceļošanas no Vācijas kardināli izmainīja trimdinieku dzīvi – vairākus gadus veidotā latviskā vide un latviskā kopība lielo attālumu dēļ zuda. Latvietis kļuva vientuļāks (jo īpaši pirmajā gadā pie galvotāja svešumā), nomāca arī materiālas rūpes – kā dzīvot svešā zemē? Palika ikdienas dzīve un iekšējā latviskā dzīve mājās, baznīcā, saietos utt. Man bija jo būtiski ar Amerikas latviešu atbalstu saprast, ko nozīmēja ilgi gaidītās un cerētās atgriešanās vietā doties vēl tālāk projām no mājām, no Eiropas. Un tomēr sirdī un darbos paņemt līdz visas tās aktivitātes, kas bija bēgļu gados Vācijā. Būtiski bija satikties ar latviešiem, kuri atminas šo sāpīgo izceļošanas laiku, iegūt informāciju par pirmajiem gadiem un iedzīvošanos jaunā kontinentā un latviešu sabiedriskās, kultūras dzīves organizēšanu, apzinoties kontinenta attālumus un iespēju darboties visai lokāli. Tāpat mani interesēja latviešu rakstnieku vai dzejnieka (radošas personības) literāro izjūtu izmaiņa šajā situācijā. Ko tā viņam deva vai – gluži otrādi – liedza, apzinoties, ka radošais darbs viņiem bija iespējams tikai no ikdienas, reizēm smaga fiziska darba brīvajos brīžos. Nometņu laiks ar noteiktu, kaut reizēm nepietiekamu pārtikas devu un gultas vietu pārpildītā barakā, bija aiz muguras. Laiks, kad varēja nodarboties tikai ar rakstīšanu, dejušanu, dziedāšanu, gleznošanu, bija pagājis uz neatgriešanos. Tagad bija jādzīvo citos apstākļos, jāmeklē darbs, kas reizēm bija tikai vienīgais iespējamais, bet ne-patīkamais.

Kā radās jaunas ieceres un tapa jauni darbi? Vērtības glabā arī trimdinieku arhīvi, no kuriem daļa atgriežas Latvijā, tomēr arhīvu apstrādē paiet laiks, līdz tie kļūst visiem pieejami. Tiesa, nācās apjaust, ka liela daļa trimdinieku arhīvu ar viņu aiziešanu mūžībā mums ir zuduši un gaisuši. To vairs nav. Tāpat kā daudzo stāstu. Tāpat liela tiesa fotogrāfiju ir kļuvušas par fiksētiem mirklīem. Mūsos noraugās smaidoši cilvēki tautas tērpos, teātra kostīmos un rakstnieku sarīkojumos, tikai fotogrāfijas ir anonīmas. Klusē. Bez sava stāsta, bez laika un vietas konkretizējuma. Jo tikai tad, kad līdzās būs laiks un vieta, tas viss iegūs citu jēgu un nozīmi. Tas kļūs jau par noteiktu faktu, notikumu visā kopējā latviešu kultūras dzīves grāmatā. To, ka fotogrāfijas spēj "atdzīvoties", ka tajās fiksētie mirklī atgūst notikumu spriedzi un kontekstu, apjautu, tiekoties ar Jautrīti un Gunaru Saliņiem Glenridžā un skatoties Jautrītes gadu plūdumā rūpīgi un mīlestībā veidotos albumus. Viss kļuva dzīvs un reāls tieši ar viņas stāstījumu. Mēs atgriezāmies citos laikos un gadu desmitos, atgriezāmies viņās dienās, kad mutuļoja Elles ķēķis, kad pa Ņujorkas ielām staigāja Linards Tauns, Mudīte Austriņa, Fridrihs Milts, Teodors Zeltnišs un daudzi citi. Man tas viss kļuva par tādu kā fotofilmu, jo, papildināta ar Jautrītes Saliņas stāstījumu un Gunara Saliņa dzejas lasījumiem, pagātne kļuva par tagadni.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Baiba Bičole, Inguna Daukste-Silasproģe un lāde, ar kuru Jānis Bičolis ieceļojis ASV.  
Baiba Bičole, Inguna Daukste-Silasproģe and the chest Jānis Bičolis  
took with him in emigration to the USA

Kā izprast laiku, kuru neesmu pieredzējusi? Man jāmeklē šīs mozaīkas daļiņas (reizēm ar asām malām) un jāmēģina salikt kopā to, kas vismaz tuvinātu latviešu literārajai dzīvei un rakstniecībai svešumā. Bet literāro dzīvi jau neveidoja tikai rakstnieki un dzejnieki, aktieri un mākslinieki, dziedātāji un skolotāji, tālab cilvēki, ar kuriem tikos, bija gan latviešu rakstnieki un mākslinieki, gan arī tie, kuri bija organizētājos vai skatītājos un klausītājos. Latviskā dzīve svešumā bija katra latvieša rūpe.

Pārdomas rosināja pastaigas gar kapu kalniņiem, kur uz pieminekļiem lasu: Jānis Veselis, Arturs Kaugars, Jēkabs Poruks, Nora Drapče... latviešu kultūras cilvēki. Dzīve ir tikai tāds mirklis, kas gaist. Kas paliek pēc tam? Atmiņas, domas par cilvēkiem, kuri šo laiku dzīvojuši, piepildījuši, un caur citu atmiņu stāstījumiem viņi atkal kļūst dzīvi. Viss ir iespējams. Daudz spēcīgāk izjutu pagājušā nozīmi. Bez tā mēs nemaz šodienā nevaram dzīvot. Un tāpēc jo būtiski ir to izzināt un pastāstīt citiem. Tāpat pārdomas raisīja dažu latviešu skolu apmeklējumi Amerikā: K. Barona latviešu skola Čikāgā, Bostonas latviešu skola, O. Kalpaka latviešu skola Milvokos... Te jo izteiktāk savijas pagātne ar nākotni. Te jo būtiski ir apjaust, kas tad īsti ir šie svešumā dzimušie un uzauģušie bērni, kuri vēl 21. gadsimtā runā, raksta, lasa latviski, dzied, dejo. Kāpēc



viņiem un viņu vecākiem, kas taču arī dzimuši ārpus Latvijas un uzauguši ar savu vecāku un vecvecāku stāstiem par Latviju, tas ir svarīgi? Mani pārsteidza mazie latviešu bērni, kuri runā dzidrā latviešu valodā. Negribētos teikt, ka tā ir grāmatu valoda, drīzāk senču mantojums, viena no bagātībām, kas viņus saturēja kopā ar zaudēto tēvzemi. Jā, arī caur grāmatām, latviešu laikrakstiem un žurnāliem.

Pa šīm nedēļām es daudz pamatīgāk iepazīnu Amerikas plašumus un lielos attālumus, arī atšķirības starp štatiem un lielajām pilsētām. Pamatos mana atrašanās vieta bija Amerikas vidienes štati: Mičigana, Ohaio, Indiāna, Ilinoisa, Viskonsīna un pilsētas ap lielo Mičiganas ezeru: Kalamazū, kur laipni tiku uzņemta Lalitas un Valža Muižnieku mājā; Grand Rapidi, Saginava, Detroita un tās piepilsētas, Indianapole, Čikāga, Milvoki un tās apkaime, Klīvlenda. Tomēr bija arī tālais brauciens uz Ņujorku, Bostonu un Ņūdžersiju, t.s. latvisko Putnu ciemu, jo visām ielām tur ir putnu vārdi, Vestfildu un Glenridžu. Bija vēl vesela rinda štatu: ceļš cauri visam Pensilvānijas štatam, Ņujorkas, Masačūsetas, Konektikutas, Ņūdžersijas štatiem. Ņujorkā patiesi bija Linarda Tauna sajūta, ka *"iziešana uz šīm ielām ir kā aizplūšana ar upēm lielām."*

Būtu sarežģīti nosaukt visus, kurus satiku, tomēr daudzus gribētos minēt, jo šīs satikšanās man bija būtiskas, un es tās atceros ar gaišām domām. Bet pats galvenais – šīs tikšanās nebūtu notikušas bez Lalitas un Valža Muižnieku palīdzības un atbalsta. Viņi pazīst cilvēkus, no kuriem liela tiesa man ir zināmi kā rakstnieki un dzejnieki, ar kuriem līdz tam man nebija personisku kontaktu. Tagad esmu kļuvusi bagātāka. Čikāgā mani gaidīja jauka tikšanās ar rakstniekiem Kārli Ķezberu un Aleksi Rubuli, Martu un Oļģertu Čakariem, Čikāgas latviešu radio ļaudīm un Garezera Vasaras vidusskolas direktori Elisu Freimani un viņas ģimeni, Ferndālē pie Detroitas ar valodnieci Rasmu Sināti un ilggadējo K. Goppera fonda vadītāju Frici Sīpolu, Grand Rapidos ar tagadējo žurnāla "Treji Vārti" redaktori Julietu Rumbergu, Indianapolē ar sabiedriskiem darbiniekiem Konstantīnu Sventecku un Daugavas Vanagu vadītāju Juri Augustu, Milvokos ar žurnālistu un aktīvu sabiedrisko darbinieku Arvīdu Bolšteinu un viņa kundzi Vilmu, Kalamazū ar ilggadēju Arnolda Kalnāja vadītā kora "Dziesmu Vairogs" dziedātāju Hedvigu Poles kundzi un "Grāmatu klēts" vadītāju Vili Miķelsonu, Latviešu Preses kopas vadītāju Ilzi Šimani-Liepiņu un Ausekli Zaļinski, gleznotāju, rakstnieka un pedagoga Ernesta Aistara dēlu Viestartu Aistaru. Klīvlendā laipni tiku uzņemta ārstes Ilzes Švarcas-Knezinskas ģimenē, kurā vienu vakaru kopā pulcējās Klīvlendas Literārā kopa, atsevišķa viesoššanās bija pie Kārļa Avena un Artura Rubeņa. Gaišas atmiņas esmu līdzī paņēmusi no Bostonas – no dzejnieces un mākslinieces Sarmas Muižnieces-Liepiņas ģimenes, aktrises un režisora Reiņa Birzgaļa meitas Rasmus Birzgales-Vītolas, dzejnieces un mākslinieces Maijas



Meirānes-Šleseres, no tikšanās ar ALTAs (Amerikas Latviešu Tautiskās savienības) vadītāju Vilni Bērziņu un DV apvienības Bostonā priekšnieku Uldi Gostu, Piektdakara pudura vadītāju Noru Kūlu-Priedīti, Helmi Rožanskovski. Un kur tad vēl Ņujorka un Ņūdžersija: satikšanās ar Gunaru un Jautriti Salīņiem, Baibu Bičoli, Voldemāru Avenu un viņa ģimeni, Ainu Kraujieti, Jāni Krēsliņu, savām acīm skatīju un pabiju laikraksta "Laiks" redakcijā un "Grāmatu Draugs" izdevniecībā. Tikai diemžēl – nams gan vēl atrodas savā vietā, vien jautājums ir par to, cik ilgi tur vēl atradīsies Helmara Rudziša izlolotais "Laiks"? Putnu ciemā mani gaidīja jauka tikšanās ar Māru un Ojāru Cellēm, rakstnieku Teodora Zeltiņa un Nikolaja Kalniņa atraitnēm – Veltu Zeltiņu un Mirdzu Kalniņu. Piesātinātas stundas aizritēja, kavējoties pagājušās dienās un notikumos. Un katram bija savs stāsts, bet izjūtas līdzīgas. Smeldze un spīts.

Bet nebija jau tikai sarunas un tikšanās. Bija arī atsaucīgi telefona zvani, materiālu sūtījumi, grāmatu dāvinājumi. Un brīvākos brīžos es apskatīju arī pilsētas, pabiju dažos mākslas muzejos, kas arī mani bagātināja: Čikāgas Mākslas institūtā (*The Art Institute of Chicago*), Metropolitēna Mākslas muzejā (*The Metropolitan Museum of Art*) un Frika galerijā (*The Frick Collection*) Ņujorkā, Izabelas Stjuartes Gārdneres (*Isabella Stewart Gardner Museum*) privātajā mākslas galerijā Bostonā un jaunajā, pirms gada atklātajā, arhitektoniski interesantajā mākslas muzejā Milvokos (*Milwaukee Art Museum*). Tie deva iespēju uz mirkliem "atgriezties" Eiropas gadsimtiem ilgajā mākslas pasaulē, kas nebeidz fascinēt. Reiz reprodukcijās un mākslas vēstures grāmatās skatītas vērtības redzēt īstenībā: krāsās, apjomos un kopsakarībās. Pārsteidza Grand Rapidos ierīkotais Frederika Meijera (*Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park*) privātais botāniskais dārzs un skulptūru parks. Un tolaik tur bija izrotātas trīsdesmit trīs Ziemassvētku eglītes, katra pārstāvēdama savu kultūru un zemi, botāniskajā dārzā kā kontrasts ziemīgajam laikam ziedēja daudzu šķirņu orhidejas, parkā "ganījās" milzīgais, pirms daudziem gadsimtiem veidotais Leonardo da Vinči zirgs, bet nelielajās izstāžu telpās bija skatāma Pablo Pikaso keramikas darinājumi ar savdabīgiem zīmējumiem. Annārborā bija iespēja apskatīt arī arhitekta Gunara Birkerta bibliotēkas (*The Law Library at Ann Arbor*) paplašināšanas realizējumu. Fantastiski: četri stāvi zem zemes ar gaišām plašām telpām un apskaužamām iespējām studēt; pabūt arī Rietummičiganas universitātes (*Western Michigan University, Kalamazoo*) bibliotēkā. Pamatīgas datu un faktu bāzes, arī iespējas patiesi darboties bibliotēkā. Tas ir kas pavisam cits. Un tas vēl jo vairāk saasināja vēlmi pēc jaunas, ilgi gaidītas, bet vēl joprojām neskaidrības tīmekļos tītas bibliotēkas. Jo bibliotēka taču vispirām kārtām ir investēšana nākotnei. Garīgai un kultūras.

Kas mani pārsteidza? Katra latvieša māja ar iekopto dārzu, iestādīto bērzu pie mājas (pēc tā agrākajos gados varēja zināt, ka tur dzīvo tautietis) un



pamatīgo latviešu grāmatu bibliotēku un nelielo latviešu mākslas galeriju. Viņu latviskā garīgā pasaule – māja. Patvērums no svešās ār-pasaules.

Man bija nepieciešams plašāks konteksts, izpratne par laiku un trimdinieku dvēselisko sajūtu. Cik lielam garīgam spēkam jābūt, lai svešumā nepazustu, lai saglabātu un stiprinātu savu latvisko pašapziņu, lai atmiņas par Latviju un mājām (jau gluži kā mītisku stāstu par teiksmu apvītu zemi) nodotu nākamajām paaudzēm? 1950. gadā rakstnieks Jānis Širmanis raksta: *“Un tomēr mēs esam svešumā. Te nedzied cīruļi, nebūšot arī dzeguzes. Nav pavasara sajūtas. Es skatos un brīnos: debesis ir tās pašas, saulīte tā pati, mauriņš – pagalmā tas pats, bet tomēr kaut kā trūkst un trūkst. Jā, arī bērzu šeit nav, un tas skumdina.”* Tik daudz kā nebija, sirds smeldza un sāpēja, tomēr šis svešums it kā “pagaisa” latviskajā pasaulē. Visā plašā pasaulē dziedāja latviski, rakstīja, spēlēja teātri, gleznoja latviskas ainavas – veidoja latviešu kultūru trimdā. Jo tā bija vienīgā iespējamība – nepazaudēt sevi. Kā latvieti.

Jūdžu jūdzes aizskrējušas. Garas garas. Tomēr tik nozīmīgās. Jo tie jau nav tikai pāri 8 tūkstošiem veiktie kilometri cauri desmit štatiem, tās ir arī

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Apgrābta “Grāmatu Draugs”  
izdevuma grāmatas  
laikraksta “Laiks” redakcijā Bruklinā.  
I. Daukstes-Silasproģes foto.  
Books published  
by “Grāmatu Draugs”  
in the editorial office  
of the newspaper “Laiks”  
in Brooklyn.  
Photo: I. Daukste-Silasproģe

grāmatas, kas nonākušas manā krājumā, fotomateriāli no tālajiem pagājušā gadsimta 50. gadiem, pirmajiem gadiem Amerikā, dažādi arhīva materiāli, dokumenti, bet galvenais – divdesmit sešas deviņdesmit minūšu garas kasetes, kurās “patvēries” cilvēku stāstījums. Patvērušies mirkli no viņu dzīves, kas bijusi gan sūri smaga, gan garīgi piesātināta. Tikai tā bijis iespējams nesalūzt. Svešā vidē, svešos ļaudīs pēc vairākus gadus dzīvotā latviskā garīgā kopībā. Nonākot pilnīgi svešā pasaulē, kurā bija jāmēģina dzīvot. Divās pasaulēs: latviskā mājā un ārpus tās. Tomēr nekādi nav nomērāms tikšanās prieks un vērtība. Tās saglabāsies. Esmu ieguvusi draugus, kādi man nekad nav bijuši – citas paaudzes un pieredzes cilvēki, kuri bieži man jautāja: bet kā jums ienāca prātā interesēties par šo jau tik tālu laiku, par vēsturi (diemžēl tā īsti neuzrakstīto), mūsu laiku. Un es īsto atbildi nezināju.

Katra pilsēta Amerikā tagad ieguvusi citus vaibstus, citu dimensiju. Līdzās milzīgajiem plašumiem un attālumiem tur (manā sajūtā) iemīti latviešu soļi, likteņgaitas un stāsti. Katra pilsēta, šķiet, izmainījās, kad nonācu latviešos. Kļuva it kā tuvāka, ne tik plaša un netverama. Tā citādā dzīve, citu (ne-latviešu) dzīve aizritēja garām, aizplūda. Lielās pilsētas vairs nešķiet tik svešas, varbūt – par lielu, kur bīsties apmaldīties un pazust. Savāda sajūta. Tur, Amerikā, taču runā tik daudzās valodās, dzīvo tik dažādu tautību cilvēki, bet es viņus pamanīju tikai ielās, muzejos, vilcienos, busos un pazemē, bet viņi it kā slīdēja man garām kā tādi filmu kadri. Jo man būtiska bija latviskā pasaule. Kaut neliela, bet spēcīga. Vēl joprojām. Tautas daļa, kas jau vairāk par pusgadsimtu dzīvo svešumā. Trimdā. Vārds “klaidā” viņiem nepatīk. Un jau kurā paaudzē runā latviski, raksta latviski, dzied, dejo, spēlē teātri, mācās latviešu valodu un kultūru... Un tas viss, pateicoties tam, ka, ieceļojot Amerikā pagājušā gadsimta 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā, bija stingra un nelokāma apņēmība – nepazust pasaulē, nesaplūst ar citiem, bet palikt latviešiem. Latviešiem pasaulē. Man tā bija tāda savāda nokļūšana mājās, katra satiktā latvieša nams uz kādu laiku kļuva par manām mājām, manu patvērumu viņa radītajā latviskā pasaulē. Tā bija uzticēšanās. Un par to – esmu pateicīga. Par uzticēšanos. Par “ielaišanu” savā pasaulē un savas dzīves pagātnes lappusēs.

*Mēs ejam –  
Palikt ar mākoņiem un  
aizslīdēt ar kokiem un stādiem.*

(L.Tauns)

*Inguna Daukste-Silasproģe*



## Aktualitātes Raiņa pētniecībā

Rudens ieskaņa, septembris allaž bijis dzejnieka un dramatiķa Raiņa laiks. Tikai reizumis gan atminēšanās ir tikai kā īslaicīgs uzplaiksnījums līdz citam gadam. Taču interese par Raiņa literāro devumu latviešu kultūrtelpā un viņa personību ir vēl joprojām. Un jautājums nav par kvantitatīvu akcijveida atmiņu, bet par patiesu interesi. To apliecināja 9. septembris, kad LAB Misiņa bibliotēkas zālē LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts aicināja uz zinātnisku konferenci "Aktualitātes Raiņa pētniecībā". Vairākas stundas aizritēja saistošā gaisotnē, kas konferences izskaņā vainagojās ar nelielu teatralizētu lasījumu. Konferencē ieskaņā tās organizētāja Gundega Grīnuma atzina, ka Raiņa idejas un vārds šodien tiekot piesaukts visur, jo īpaši 8. Saeimas priekšvēlēšanu laikā. Jā, Raini var uztvert kā politisku mākslinieku, tomēr visupirms viņš būtu uzlūkojams kā dzejnieks, mākslinieks, kā orientieris Eiropas kultūras un mākslas procesos. Iepriekšējā konferencē pirms diviem gadiem 2000. gada septembrī uz klausītājiem no gleznas nolūkojās Rainis. Atklājās, ka portrets ilgus gadus atradies mākslinieces Helēnas Heinrihsones īpašumā, un šo studiju 50. gadu sākumā gleznojis mākslinieks Eduards Metuzāls.

Konferencē izskanēja vairāki rosinoši referāti: referentu vidū plašākai auditorijai pazīstami Raiņa daiļrades pētnieki, kuriem šoreiz bija piepulcējušies arī jauni. **Saulcerīte Viese** ("Rainis un Aspazija Pleskavā") pievērsās traģiski grūtam laikposmam, proti, 1898. gadam, kad Rainis atradās trimdā Pleskavā, kur viņš nonāca tūlīt pēc atrašanās cietumā; rūpju, ikdienišķo un cilvēcisko attieksmju ziņā tas bijis tikpat smags kā cietuma laiks. Šī vide Rainim ir garīgi un emocionāli tāla. Rainis ir politiski apsūdzētais un diemžēl arī Pleskavas sabiedrības tenku objekts: tolaik tikko precējies ar Aspazija, kaut abi jau trīs gadus dzīvojuši kopā, turklāt Rainis spiests uzturēties Pleskavā, kamēr Aspazija ir Rīgā. Arī Aspazijai tas bijis smags laiks – gada garumā viņa publicē tikai trīs dzejoļus, t.sk. "Ciānas bērni", visus spēkus paņem tulkojumi, jo tie palīdz papildināt pieticīgos iztikas līdzekļus. Aspazija pāris reizes gan apmeklē Raini, bet pamatos arī viņu nomāc sadzīviskas rūpes. Grūtais saprašanās laiks atklājas Raiņa "Pleskavas burtniecās". **Gundega Grīnuma** pieskārās intrigējošai, daudzu peripetiju un baumu apvītai tēmai ("Rainis un "latviešu spiegs" Maksimiliāns Afelds"). Kas gan vienoja šos tik atšķirīgos cilvēkus? Neklātienē abi pazīstami jau kopš 1914. gada, kad Rainis un Aspazija atradās Šveicē, Kastaņolā, bet satuvinās 1916. gadā, kad tiek dibināta Latviešu komiteja Šveicē, un tās vadītājs ir Rainis. Tolaik Afelds dzīvo 20 kilometru attālumā no Kastaņolas, un satiekas dziļš kultūras cilvēks, dzejnieks un dramatiķis ar pragmatisku, saimnieciski centrētu cilvēku. Kopš 1919. gada pavasara abiem bijuši ciešāki kontakti, Afelds kļūst par Raiņa sekretāru un uz savas



rakstāmmašīnas pārraksta sērdieņu dziesmu "Daugava", kas 1919. gada septembrī iznāk Rīgā.

**Edgars Lāms** ("Globālais un lokālais mērogs Raiņa mākslā") skatīja Raiņa literāro devumu interesantās sakarībās, runājot par Raiņa eiropocentrismu: ar Raini tikusi pārvarēta šaurība, viņa mākslai gan raksturīgi dzimtenes bēdzes elementi, tomēr otrs pols ir dzimtenes mīlestība (Raiņa tēzes-antitēzes modelis). Viņa paplašinātais panorāmiskais redzējums, konteksta plašums vedot pie globalizācijas jautājumiem. Raiņa patnis ir meklētājs, kurš nevar samierināties ar to, kas ir, viņu vilina kalni, jūra, neizsīkstošā gaismā, kas uzveiks tumsu, viņam būtiska ir mūžīgā mīla un ne-šaurā ikdiena. Vai katram Raiņa varonim ir jāsasniedz kalna virsotne vai jāatkrīt ielejas saltumā, šaurībā. Raiņa redzējumā spēcīgi savijas Latvija – pasaule – aizsaule. **Elīna Vasiļjeva** ("Raiņa lugas "Pūt, vējiņi!" fenomēns") pievērsās Raiņa lugas "Pūt, vējiņi!" tulkojumiem krievu valodā, atzīstot, ka šī Raiņa luga Krievijas teātros esot visvairāk iestudēto vidū. Referente meklēja atbildi, kas pamudinājis režisoru Hariju Petrocki Daugavpils teātra krievu trupā iestudēt Raiņa tautas dziesmu 5 cēlienos. 2001. gada iestudējumā notikusi atteikšanās no nacionālā kolorīta, tie jau ir varoņi ārpus konkrēta laika un telpas, bet iestudējuma atklātais fināls skatītājam apliecinot, ka "Pūt, vējiņi!" ir arī 21. gadsimta luga. LU Filoloģijas fakultātes docētāja **Ieva Kalniņa** ("Maija un Žanna d'Arka – vēsturisko varoņu interpretācijas Raiņa un A. Upīša traģēdijās") atzina, ka 20. gadsimta 20. gados latviešu rakstniecībā pieauga vēsturiskais aspekts, un abi dramatiķi akcentējuši nepieciešamību pēc vēsturiska darba, proti, pēc traģēdijas. Rainis ar vēstures palīdzību gribējis veidot Latvijas vēsturisko atmiņu, A. Upītis savās traģēdijās uzsvēris – kā veidot sabiedrību? Taču šajā laikā pasaules rakstniecībā traģēdijas žanrs sevi jau bija izsmēlis, kamēr tieši Latvijā notika atgriešanās pie tā. Abu lugu varones ir sievietes, turklāt Žanna ir varone bruņās; Upītim nav būtiska mīlestība, kamēr Rainim tieši mīlestība ir galvenais spēks. Abās lugās spēcīgi tēlota kara situācija, karu viņi tēlojuši līdzīgi (karam īsti nav mērķa), un tās ir tipiskas izjūtas pēc Pirmā pasaules kara. Karš ir radījis cilvēkus bez vērtībām. Maija un Žanna nav tādas kā visi, viņas ir citādas, tomēr atkal sievietei ir jābūt stiprākai par vīrieti. I. Kalniņa meklēja līdzīgo un atšķirīgo abās traģēdijās. Rainis centies lugās kļūt reālāks, bet tomēr atgriezies pie tā, ka vēsturi nevar tik tieši traktēt; Upītim bijis svarīgi, ka varoņa likteni nosaka sociālie apstākļi. **Janīna Kursīte** ("Dažas pārdomas par Raiņa "Spēlēju, dancoju") savā referātā atzina, ka pamatos mūsu laiks sasaucas ar Raiņa lugām. "Spēlēju, dancoju" sāka publicēt 1916. gadā, tomēr pilnībā luga parādās tikai 1919. gadā. Un tad Rainis esot uzskatījis, ka lugas publicēšanas un iestudēšanas laiks ir pagājis, nokavēts. Lugas apakšvirsraksts "Veļu luga" pauda citu laika izjūtu, un kam gan vairs gribējās atcerēties Pir-



mā pasaules kara grūtības, jo visi gribēja dzīvot un veidot. Latviešu literatūrā jau bija cita ievirze, un tālaika izjūtu izteic Jāņa Akuratera dzejoļu krājums "Dienu prieks". Raiņa lugas laiks bija 1915., 1916. gads. Raiņa "Spēlēju, dancoju" teksts veidots ļoti ritmiski un prasās pēc muzikāliem iestarpinājumiem. 2001. gadā tapa muzikāla mistērija "Spēlēju, dancoju" ar Ilgas Reiznieces un Gata Gaujenieka muzikālo pavadījumu un adaptētu tekstu, kuru veikusi jaunā dramaturģe un teātra zinātniece Evita Sniedze, teksta pamatā ņemot atdzimšanas motīvus. Lugas "Spēlēju, dancoju" pārtapšana mūziklā nav nejauša, tās parādīšanās 21. gadsimtā aktualizējot jautājumu par upuri un upurēšanos kā būtisku rituāla daļu, tomēr jābūt skaidrībai, ka ziedoties bijis vērts. Tomēr kā atzina referente, šobrīd neesot kas Tota upuri pamanītu un novērtētu.

Konferences izskaņā notika teatralizēts uzvedums "Tas "spītes darbs" nu ir padarīts, mīļais maestro!" – lasījumi no Raiņa (Viktors Hausmanis), Aspazijas (Dzidra Vārdaune) un Ivandes Kaijas (Gundega Grīnuma) sarakstes laikposmā no 1910. līdz 1913. gadam: Ivandes Kaijas viesošanās pie Raiņa un Aspazijas Kastaņolā, viņas literāriem meklējumi, Raiņa un Aspazijas domas par viņas centieniem jaunradē, pārdomas par dzīvi svešumā. Sarakstē izgaismojās arī divu lielu personību sarežģītā, tomēr iespējamā līdzās pastāvēšana.

Jācer, ka pēc kāda laika Raiņa daiļrades un personības interesenti atkal satiksies jaunās domu apmaiņās un gūs iespēju konferences materiālus apkopotus arī lasīt grāmatā.

*Inguna Daukste-Silasproģe*

## Literatūra un nacionālā identitāte

Jau sesto reizi Zviedrijā, šoreiz netālu no Stokholmas Runo (*Stockholm-Runö*) no 19. līdz 21. septembrim notika konference “Nācija ārpus savas zemes: Trimda Baltijas reģiona valstu literatūrā un vēsturē” (*Nation Outside its Borders: Exile in Literature and History of the Countries of the Baltic Region*). Konferenci ar Stokholmas universitātes Baltijas studiju departamenta un Vēstures departamenta (*Department of History & Department of Baltic Studies-University of Stockholm*) rīkoja Dr. philol. Marija Zadencka (*Maria Zadencka*). Vairākas dienas aizritēja saistošu referātu un intensīvu diskusiju gaisotnē. Konferencē bija pulcējušies zinātnieki no Igaunijas, to vidū Jāns Undusks (*Jaana Undusk*), Pireta Krūspere (*Piret Kruuspere*), Anneli Mihkeleva (*Anneli Mihkelev*) un Janika Kronberga (*Janika Kronberg*), no Lietuvas Daļa Kuiziniene (*Dalia Kuiziniene*), Vitauts Petronis (*Vytautas Petronis*), Rita Tutlīte (*Rita Tutlyte*), Loreta Jakonīte (*Loreta Jakonyte*), Vijole Visomirskīte (*Vijole Visomyrskyte*), Natalija Arlauskaite (*Natalija Arlauskaite*), no Polijas Kržištofs Zajass (*Krzysztof Zajas*), Staņislavs Gavlinskis (*Stanislav Gawlinski*) un Poliju pārstāvēja arī Joana Kurovska (*Joanna Kurowska*) no Čikāgas un Marijas Zadencka no Upsalas, bet latviešu trimdas problēmas aktualizēja Benedikts Kalnačs un Inguna Daukste-Silasproģe no LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta un Juris Rozītis no Stokholmas universitātes.

Nevienai tautai no Baltijas reģiona nav sveša trimdas sajūta un izjūta. Līdzīgi likteņi un vēsturiskās norises noteica to, ka tik lielai daļai no šī reģiona, īpaši 20. gadsimta 40. gados, bija jādodas trimdā un jādzīvo svešumā. Un būtisks bija jautājums – kā tautai pastāvēt ārpus savas zemes, kā saglabāt savu nacionālo identitāti, kā tālāk attīstīt un veidot savu nacionālo rakstniecību un nepazaudēt savu valodu citu tautu vidū? Došanās trimdā, svešumā izmainīja visu dzīvi. Vai bija iespējams samierināties ar tēvzemes zaudējumu?

Baltijas tautu likteņos atradīsim kopīgus pavedienus, arī šo tautu trimdas rakstniecībā un izjūtās atradīsim daudz vienojošā – svešuma izjūtas, vēlmi distancēties no jaunās zemes, vides, valodas, atmiņu dominēšanu pār realitāti un ļoti izteikto sajūtu, ka prombūtne būs tikai īslaicīga. Ja lielākā daļa latviešu pēc 1945. gada nonāca Vācijā, tad lielākā daļa igauņu jau 40. gadu sākumā vispirms nokļuva Somijā, bet pēc 1945. gada Zviedrijā. Igaunu trimdas literatūras centrs bija Zviedrijā, latviešu – nosacīti Vācijā, kamēr daļa lietuviešu rakstnieku jau 20. gadsimta 30. gadu beigās bija nonākuši Amerikas Savienotajās Valstīs, daļa pēc 1945. gada Vācijā (Zviedrijā tikpat kā nebija lietuviešu). Trimdas un emigrācijas problēmas nav svešas arī poļu rakstniecībā un vēstures gaitā.

Konferencē aktualizējās vairāki jautājumi: nācija un trimda, tēvzeme un jaunā mītnes zeme, tēvzemes tradīcijas un modernā kultūra. Cik atvērtas bija



Baltijas reģiona zemes jaunajai pasaulei, tās kultūrai un iespējām? Vismaz trimdas sākuma periodā – noraidoši izolējošas. Nekas jauns neinteresēja, jo pastāvēja bažas pazaudēt pašam sevi kā kādai tautai piederīgu individu. Valoda bija jo izteikta saite starp trimdinieku un viņa tautas kultūru, dzimtajā valodā rakstīto literatūru.

Referenti runāja gan par liriku, drāmu un prozu, gan par motīviem, tendencēm, virzieniem. Jo būtiska nacionālās identitātes zīme ir valoda, tradīcijas, vēsture. Trimdas literatūrai ļoti būtiska identitātes zīme ir valoda, kurā rakstnieks raksta un dzīvo (piemēram, poļu rakstnieks Jozefs Konrāds rakstīja angļu valodā, Agate Nesaule savu romānu "Sieviete dzintārā" uzrakstīja angļu valodā – pirmais ir piederīgs angļu literatūrai, otrā – amerikāņu), jo svarīga ir literārā darba valoda, nevis tas, kādas tautības cilvēku un kādu vidi rakstnieks tēlo.

Valoda ir literatūras identitātes zīme. Trimda ir specifiska situācija, un tā ir jāspēj pārvarēt un garīgi izturēt. Un cilvēks ārpus savas tēvzemes, arī ar savas nacionālās rakstniecības palīdzību meklē savas *mentālās* mājas, meklē iespēju atgriezties *mājās*: tās taču iespējams atrast arī literāros darbos, kuros šī atpazīstamā dzīve un pasaule ir "ierakstīta". Un būtisku lomu iegūst laiks un telpa, to izjūta trimdas literatūrā. Tā ir pavisam cita laika un telpas izjūta: it kā palēnināta, it kā ārpus konkrēta laika un telpas, tomēr caur ļoti atpazīstamām zīmēm arī tik ļoti konkrēta. Tāpēc vismaz trimdas pirmajos gados bija tik daudzi, kas rakstīja, kaut agrāk to nebija darījuši: tie ir meklējumi, kā izturēt svešumu. Tikpat būtisku nozīmi iegūst adjektīvs *svešs*, kas atkārtojas gan grāmatu virsrakstos, gan tekstos, tāpat kā atkārtojas zaudētās tēvzemes motīvs.

Pēc 1950. gada izceļošanas katram trimdiniekam bija nopietni jāpārdomā sava sasaite ar valodu, kultūru un vēsturi. Ar laiku būtisks kļuva jautājums par paaudzēm, jaunākās (nākamās) paaudzes nāca ar atvērtību jaunajai pasaulei, meklējot savu vietu šajā jaunajā pasaulē. Viņu atmiņu vara bija daudz vājāka nekā vecākajai paaudzei. Tomēr arī viņi, kaut arī reizēm mēģinājuši rakstīt citā valodā, lielākoties atgriezās pie savas tēvutēvu valodas. Ar laiku arī citu paaudžu rakstniekiem bija jāmeklē jauni izteiksmes līdzekļi. Aktualizējās jautājums, cik daudz nacionālos motīvus iestrādāt savos darbos; un nevar runāt par adaptāciju svešā vidē, bet par savas vietas meklēšanu šajā citā pasaulē. Trimdinieks vairāk ir pasaules pilsonis, jo tikai tā viņš varētu "atgūt" sevi. Kas es esmu? – tas ir trimdinieka mūžīgais jautājums. Kur ir mana vieta? Un allaž paliek mūžīgā dilemma – starp dzimteni (lielākoties norobežojoties un dzīvojot atmiņās) un pasauli (kas taču ne vienmēr nozīmētu atteikšanos no sevis, savām saknēm un samierināšanos ar jauno pasauli, bet tikai spēju redzēt kaut ko vairāk un skatīt plašāk). Kur rast spēku un orientieri jaunajā situācijā?

Poļi savu zemi atstāja brīvprātīgi (gan politisku, gan ekonomisku iemeslu dēļ), taču būtībā tādēļ, lai varētu to saglabāt garīgi, uzskatot, ka tā viņi daudz

labāk spēs palīdzēt tiem tautiešiem, kuri palika Polijā. Poļu rakstnieki nebēga (nevairījās) no modernā; poļu trimdas sabiedrība tiek attēlota kā transatlantisks kuģis, tomēr viņi tāpat bija atkarīgi no tradīcijām, no pierastās telpas. Būtiska nozīme tika piešķirta kuģa tēlam, bet ceļošanas simbols ieguva pat negatīvu iezīmi – ar to kaut kas tiek zaudēts. Brīvība un iekšējā vientulība – tā ir raksturīga jaunajai svešuma izjūtai.

Kā dzīvot svešā zemē? Emigrācija nav tikai emocionāls instinkts, bet brīva griba un izšķiršanās, iekšēja izšķiršanās. Dzīve svešumā nereti raisīja asociācijas par svešā vidē pārstatītu personu, par cilvēku, kurš sapņo, par pazudušo dēlu un zaudēto paradīzi, par kolektīvo nacionālo atmiņu.

Trimdā ir būtiski atrast zemi, vietu, lai varētu dzīvot. Kas īsti ir emigrants? Trimdinieks? Un kurš ir lielāks – tas, kurš palicis, vai tas, kurš aizbraucis?

Konference apliecināja, ka Baltijas reģionā trimdas, emigrācijas, nacionalitātes un rakstniecības jautājumi patiesi saista zinātnieku uzmanību. Top pētījumi, raisās pārdomas un diskusijas, apliecinot, ka mūs vieno kopīgas, vēsturisku apstākļu noteiktas, traģiska liktens līnijas, kamēr katras tautas rakstniecība, saglabājot līdzīgo, attīstījās tomēr atšķirīgi.

Pārdomas un diskusijas ir sākušās, jācer uz to turpinājumu. Arī uz konferences rakstu krājuma nākotnē.

*Inguna Daukste-Silasproģe*



## Trimda un literatūra

2002. gada 14. un 15. novembrī Daugavpils universitātes Humanitārajā fakultātē notika starptautiska zinātniska konference "Emigrācija un kultūra". Latviešu literatūras sekcijas darbs iesākās, kā tam pēc nosaukuma loģikas arī vajadzēja sākties – ar pārskatu par latviešu trimdas literatūru. **Juris Rozītis** (Stokholma) referātā "Jaunās zemes tēls latviešu trimdas romānos, kas attēlo pirmos gadus trimdā" prezentēja daļu no savas disertācijas, kuras uzdevums ir trimdā sarakstīto romānu tematiskā analīze un tās rezultātā tapusi tipoloģija. Referenta spēja veidot pārskatu par daudzum daudzajiem romāna žanram piederīgajiem tekstiem radīja vēlējumies, lai no šī pētījuma taptu trimdas romānu tipu rādītājs, kas uzrādītu ceļojošos sižetus un fabulu analogijas, tādējādi ļaujot novērtēt trimdas-svešuma-emigrācijas tēlojuma tradīciju latviešu literatūrā. Tāpat kā **Alīnas Romanovskas** (Daugavpils) referātā savu publiskojumu guva vēstures mīta rekonstrukcijas un dekonstrukcijas J. Roziša pasākā "Kuņas dēls", arī latviešu trimdas mīta desakralizēts pārskats lieti kalpotu konferencei izvēlētās problēmas izklāstam. Līdzīgu uzdevumu sev bija izvēlējies **Valdis Kikāns** (Daugavpils), tiekdamies raksturot "Ārzemju latviešu dzejas metamorfozes" un arī izraisot vēlēšanos pēc diskusijas par literatūrzinātnes terminoloģiju. Referentam nācās laužties caur pozitīvisma/neopozitīvisma, romantisma/neoromantisma, modernisma džungļiem līdz ar latviešu dzeju, lai secinātu, ka ārējas un iekšējas cenzūras neesamība(?) ir tā, kas ļāva notikt latviešu trimdas dzejas atjaunotnei.

Atšķirīgu tematisku bloku konferencē veidoja tie referāti, kas pievērsās trimdai kā rakstnieka biogrāfijas faktam un tā iespaidam uz daiļradi. Tāda bija **Daces Lūses** (Rīga) tēze par Dz. Soduma romānu "Jauni trimdā" kā tipiskas eksilanta pieredzes romānu un **Rimanda Cepļa** (Rīga) lēmums uzgērbt G. Zariņa prozu uz nāves (lasīt: pašnāvības) ass kā trimdnieka eksistences loģisku atrisinājumu. Nonākšana un uzturēšanās (par izbaudītu un piepildītu dzīvi neļauj runāt neviens no konferencē piesauktajiem tekstiem) trimdā viegli ļaujas tapt raksturota kā īpaša laiktelpas izjūta ar neatņemamām ārkārtas un robežsituāciju kvalitātēm. Šāds pieņēmums liekas tik loģisks, ka elementārs šķita arī **Rudītes Rinkēvičas** (Daugavpils) jautājums par to, kāpēc ārzemju latviešu bērniem rakstītajā literatūrā trimdas sajūtas neienāk gandrīz nemaz. Palaižot nepamanītu nedaudz pārspīlētu vēlēšanos uztiept kādai literatūras daļai iepriekš sagatavotu priekšstatu par iezīmēm, kādām tur noteikti vajadzētu būt, šis secinājums par bērnu prozu sasauca ar **Elīnas Vasiljevas** (Daugavpils) centieniem noskaidrot, cik lielā mērā J. Jaunsudrabiņa "Zaļā grāmata" kā neplānots "Baltās grāmatas" turpinājums sevī ietver liecības par šī darba tapšanu, autoram atrodoties trimdā. Secinot, ka "Baltās grāmatas" harmonisko

dzīves izjūtu un sakārtoto pasauli “Zaļajā grāmatā” nomaina pasaules nepastāvīguma apziņa, tomēr paliek neatbildēts jautājums, vai trimdas neesamība bērnu literatūrā un paradīzes zaudēšanas traumas klātbūtne nav skaidrojama arī ar mākslinieciskiem un autobiogrāfiskiem bērnības pārdzīvojumu aprakstiem neatņemamo personības attīstības radīto emocionālo konfliktu klātbūtni. Trimdas un izdzītības pārdzīvojums līdz ar to iespējams vien noteiktā personiskās pieredzes kontekstā un nav vajadzības to tur meklēt pirms laika.

Trimda kā psihe stāvoklis tapa analizēts vairākos priekšlasījumos – vispirms jau lielākā latviešu trimdinieka Raiņa sakarā. Ņemot palīgā praktiskās psiholoģijas nostādnes, **Valentīns Lukaševičs** (Daugavpils) raksturoja Raiņa dienasgrāmatas piezīmes no 20. gadsimta 20. gadiem kā pierādījumu dzejnieka sarežģītajai emocionālajai situācijai, ko referents formulēja kā garīgo emigrāciju. Līdzīgu trimdas analogiju piesauca **Maija Burima** (Daugavpils), analizējot kalna semantiku A. Apses “Klosterkalnā” un piedāvājot vientulību kā specifisku hronotopu. Trimda ne tik daudz kā atrašanās un negribēta pārvietošanās telpā, cik attiecības ar cilvēkiem, kas apkārt, un attiecības pašam ar sevi. Šādā aspektā lieliska sasaukšanās notika ar **Tatjanas Kuzņecovas** (Daugavpils) referātu Citautu literatūras sekcijas ietvaros, kas bija veltīts trimdas neiespējamībai O. Mandelštama gadījumā. Secinājums, ka fiziska un garīga trimda nav iedomājama personībai ar spēcīgu savpatnīga garīguma izjūtu un stabilu savas ētiskās, reliģiskās un estētiskās sistēmas apziņu, var likties apšaubāms reālas apdraudētības apstākļos, tomēr tas patikami kontrastē ar tradīciju piesaukt garīgo trimdniecību kā lielas personības neatņemamu pazīmi.

Jau minētajā **Daces Lūses** referātā bija runa arī par literatūras atbildību – “Jauni trimdā” galvenie varoņi savu pasaulsainu un uzvedības modeļus bija veidojuši, par pamatu ņemot literatūras sacerējumus, bet īstenība no tiem krietni atšķīrās, tādējādi radot papildus emocionālo triecienu. **Olgas Skačkovas** (Rīga) tēze “Puškina un emigrācija” savukārt aizvedināja pārdomās par literatūrvēstures atbildību. Analizējot Puškina jubilejas svinības Padomju Krievijā un krievu emigrācijas vidē, referente krasi nošķīra patiesus Puškina izpratējus no politiskā kapitāla meklētājiem, uzsverot neizbēgamo atsvešinātību starp dzejnieka ģēniju un sabiedrību. Tomēr – cik lielā mērā Raiņa, Puškina, A. Apses un citu garīgo atsvešinātību ietver viņu pašu izjūtas un cik tas ir pētnieku radīts sakāpināts skaidrojums? Vai līdz ar trimdas mīta definēšanu trimdas literatūrā nav nepieciešama arī garīgās trimdniecības dekonstrukcija?

*Ilze Knoka*



## LITERATŪRZINĀTNE

## LU LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļās

2002. gada 12. februārī LU 60. konferencē "Latviešu literatūra, folkloras, māksla un pasaules konteksts", kuru rīkoja LU Doktorantūras padome un kas notika Filoloģijas fakultātes Letonikas centra auditorijā, referātus nolasīja arī institūta darbinieces Zita Ramma ("Poētiskā kustība I. Ziedoņa dzejā") un Baiba Kalna ("Totalitārisma mākslas izpausmes teātrī (1940-1945) Latvijā un Rietumeiropā. Daži aspekti").

14. februārī iznāca Ingūnas Daukstes-Silasproģes pirmā grāmata – faktiem bagātais pētījums "Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā, 1944-1950" (izdevniecība "Zinātne").

22. februārī Liepājas Pedagoģijas akadēmijas un LFMI rīkotajā 8. konferencē "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" no institūta literātiem referēja I. Daukste-Silasproģe ("Svešatne un literatūra: dažas sasauces latviešu un vācu rakstnieku trimdas izjūtās"), Z. Frīde ("G.F. Stendera "Reliģijas patiesība" (1772)"), L. Silova ("Sievietes tēla semantika Jāņa Einfelds prozā"), Z. Ramma ("Poētiskā kustība I. Ziedoņa dzejā") un B. Tabūns ("Jūgendstila zīmes latviešu literatūrā").

8. martā akadēmiķe Janīna Kursīte LU Filoloģijas fakultātē svinēja savu piecdesmito dzimšanas dienu.

15. martā Viktors Hausmanis Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā piedalījās Anšlava Egliša un Veronikas Janelsiņas piemiņas sarīkojumā "Ar un bez rožainiem stikliem", daloties pārdomās un atmiņās par kontaktiem ar abiem rakstniekiem (māksliniekiem).

Martā izdevniecības "Zinātne" apgādā iznāca J. Kursītes oriģināli veidotā "Dzejas vārdnīca". Liepājā tika izdots B. Kalnača monogrāfisks pētījums "Modernisma drāma Vācijā".

8. aprīlī izdevniecība "Zinātne" laida klajā L. Sproģes un V. Vāveres grāmatu "Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "sudraba laikmets".

26. aprīlī LZA tika prezentēti divi institūta izdevumi – I. Daukstes-Silasproģes grāmata "Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā, 1944 – 1950" un L. Sproģes un V. Vāveres pētījums "Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "sudraba laikmets".

29. aprīlī izdevniecība "Zinātne" laida klajā krājumu "Materiāli par kultūru Latvijā", kurā apkopoti 2001. gada konferencē "Meklējumi un atradumi"

nolasītie referāti. Autori: V. Vāvere ("Rakstnieku vēstules Viktoram Eglītim (E. Virza, A. Brigadere)"), E. Lāms ("Saulgriežu motīvi Jāņa Akuratera prozā"), M. Grudule ("K. Firekera dziesmas gadsimtu vējos"), B. Kalnačs ("Vācu modernisma dramaturģijas interpretācija Latvijā"), B. Tabūns ("Modernisms kā mākslinieciskā sistēma"), D. Lāce ("Johans Daniels Felsko un baznīca Limbažu apkaimē"), A. Jundze ("Laimonis Stepiņš un "Latviešu un norvēģu literārie sakari""), J. Vērdiņa (Rudzīte) ("Ekspresionista "valstībā". Ko nozīmē mākslinieka un dzejnieka pieejas salīdzinājums?"), K. Ābele ("Jāņa Valtera dzīves un daiļrades liecības no Nānsenu ģimenes kolekcijas"), B. Kalna ("Totalitārisma mākslas modeļu transformācija teātrī"), I. Daukste-Silasproģe ("Starp cerībām un spītu. Literāras norises Vācijā pēc lielās izceļošanas (1950-1960)"), Z. Ramma ("Austrumu filozofisko mācību motīvi Imanta Ziedoņa dzejā"), A. Kuduma ("Leldes Stumbres agrīnā dramaturģija"), A. Pūtelis ("Pauls Einhorns, Jēkabs Lautenbahs un latviešu mītoloģija"), M. Viksna ("Tulkotās latviešu tautas teikas un pasakas"), J. Upeniece ("Putnu kāzas latviešu tautasdziesmās"), G. Pantele ("Maija dievkalpojumu tradīcija Austrumlatvijā"), U. Smilgaine ("Miega personifikācija latviešu šūpuļdziesmās").

29. aprīlī LZA notika gadskārtējā konference "Meklējumi un atradumi" (atbildīgā I. Daukste-Silasproģe), tajā referātus nolasīja A. Pūtelis ("Mītoloģiskais periods tautas kultūrā: vispārīga salīdzinājuma aspekts"), V. Rūsiņš (LKA) ("Diferenciācija un integrācija latviešu mītisko tēlu pasaulē: vīriešu kārtas dievības"), S. Pelše ("Latviešu futūrists un tradīciju noliedzējs Niklāvs Strunke – jaunatklātās teorētisko uzskatu liecības"), V. Vāvere ("Viktors un Anšlavs Eglīši. Tēvs un dēls"), S. Okuņeva (Liepājas Pedagoģijas akadēmija) ("Viļa Plūdoņa trīsdesmito gadu dzeja"), B. Tabūns ("Impresionisms latviešu literatūrā"), M. Burima (Daugavpils universitāte) ("Lizetes Skalbes fenomens latviešu tulkošanas kultūrā"), I. Daukste-Silasproģe ("1929. gads: Tomasa Manna atzinība literārajā pasaulē un romāna "Budenbroki" pirmpublicējums Latvijā"), J. Vērdiņa (Rudzīte) ("Primitīvās kultūras un dadaisms"), D. Lāce ("Daži papildinājumi J.D. Felsko biogrāfijai"), V. Bendorfs ("Izlokšņu īpatnību atspoguļojums "Latvju dainās" un Dainu skapja tekstos"), E. Melne ("Mājavārdi Dainu skapja tekstos un vēlākos tautasdziesmu vākumos").

26. jūnijā LZA akadēmiķim, Dr.hab.philol. Viktoram Hausmanim muzejā "Dauderi" pasniedza LZA un a/s "Aldaris" piešķirto 2002. gada balvu zinātnē par pētījumiem drāmas un teātra (īpaši trimdas teātra) mākslā.

Jūlijā izdevniecības "Zinātne" apgādā nāca klajā B. Smilktiņas sastādītais rakstu krājums "Latviešu rakstnieku portreti: Pozitīvisti". Ievadā B. Smilktiņas pārdomas "Pozitīvisms – uzskatu un viedokļu sadursmē", A. Brigaderes,



J. Veseļa un E. Virzas raksti par attiecīgo tēmu. Citi autori: I. Treimane ("Edvarts Virza"), B. Smilktiņa ("Rihards Bērziņš-Valdess"), B. Gudriķe ("Aīda Niedra"), J. Kursīte ("Jānis Medenis"), B. Kalnačs ("Voldemārs Zonbergs-Sauleskalns"), I. Salceviča ("Antons Rupainis"), L. Silova ("Alberts Sprūdžs"), J. Zālītis ("Vilis Cedriņš").

Jūlijā izdevniecība "Zinātne" laida klajā Arno Jundzes grāmatu "Somijas literatūra Latvijā. 1885-2001".

9. septembrī Misiņa bibliotēkas telpās notika institūta organizētā Raiņa konference "Aktualitātes Raiņa pētniecībā". Konferences pirmajā daļā referātus nolasīja S. Viese ("Rainis un Aspazija Pleskavā"), G. Grīnuma ("Rainis un "latviešu spiegs" Maksimilians Afelds"), E. Lāms (LPA, "Globālais un lokālais mērogs Raiņa mākslā"), E. Vasiļjeva (DU, Raiņa lugas "Pūt, vējiņi!" fenomens"), I. Kalniņa (LU, "Maija un Žanna d'Arka – vēsturisko varoņu interpretācijas Raiņa un A. Upīša traģēdijās"), V. Trumsiņa (LPA, R. Dobrovenska romāns "Rainis un viņa brāļi" – inovatīvs ceļš Raiņa personības un daiļrades izpratnē"), J. Kursīte ("Dažas pārdomas par Raiņa "Spēlēju, dancoju" šodien"). Konferences otrajā daļā "Tas "spītes darbs" nu ir padarīts, mīļais maestro!" I. Kaijas, Aspazijas un Raiņa sarakstes (1910-1913) lasījumā lomās iejutās Dz. Vārdaune, G. Grīnuma un V. Hausmanis.

No 19. līdz 21. septembrim Benedikts Kalnačs un Inguna Daukste-Silasproģe piedalījās konferencē "Literatūra un nacionālā identitāte", kas notika Runo (Zviedrija). I. Daukste-Silasproģe nolasīja referātu "*Zwischen Heimweh und Erinnerungen, Absonderungen vom Neuen und Leben in der neuen Umwelt: die ersten Jahre der lettischen Literatur ausserhalb der Heimat (in Deutschland und in Schweden, 1944-1950)*". B. Kalnača referāta tēma "*The Experience of Modernity in M. Zīverts' Drama*" (Modernitāte M. Zīverta drāmā). Konferenci organizēja Stokholmas universitātes Baltijas studiju un vēstures centrs.

No 23. oktobra līdz 7. decembrim Literatūras vēstures daļas pētniece Inguna Daukste-Silasproģe pēc valodnieces Lalitas Muižnieces ielūguma pētnieciskos nolūkos apmeklēja ASV dzīvojošos latviešu literātus.

Novembrī apgāds "Valters un Rapa" laida klajā V. Hausmaņa sastādīto M. Zīverta lugu krājuma pirmo sējumu "Kāds, kura nav, un citas trimdas lugas".

19. novembrī Rīgas Latviešu biedrības namā notika iepriekš minētās grāmatas atvēršanas svētki.

4. decembrī, A. Upīša dzimšanas dienā LU Filoloģijas fakultātē notika konference "Andrejam Upītim – 125. Paliekošais un zūdošais", kuru organizēja

Filoloģijas fakultāte, referātus nolasīja arī institūta zinātnieki B. Kalnačs ("A. Upīša dramaturģija laikmeta kontekstā") un R. Briedis ("A. Upīša Otrā pasaules kara īsproza").

17. decembrī literatūrzinātniece Ināra Benita Smilktiņa svinēja savas dzīves nozīmīgu jubileju.

*Decembra beigās* izdevniecība "Zinātne" laida klajā I. Daukstes-Silasproģes un A. Jundzes sastādīto krājumu par Latvijā iecienītākajiem ziemeļu rakstniekiem – "Ziemeļu zvaigznājs". Autori: Maija Burima ("Knuts Hamsuns"), Inguna Daukste-Silasproģe ("Hanss Kristians Andersens" un "Sahariass Topēliuss"), Arno Jundze ("Aleksis Kivi"), Benedikts Kalnačs ("Henriks Ibsens", "Bjornstjerne Bjernsons" un "Augusts Strindbergs"), Inguna Sekste ("Hermanis Bangs"), Lita Silova ("Selma Lāgerlēva"). Redaktore: Līgita Bībere. Grāmatas sagatavošanu atbalstījuši Kultūrkapitāla fonds, Latvijas Zinātnes padome, Zviedrijas vēstniecība Rīgā, Norvēģijas karalistes vēstniecība Rīgā.

*Decembra pēdējās dienās* apgāds "Nordik" izdeva Gundegas Grīnumas sastādīto un zinātniski rediģēto starptautisko interdisciplināro rakstu krājumu "Gēte un Baltija".

*Ilze Rubule*

#### LU Filoloģijas fakultāte

2002. gada 10. maijā notika profesores Janīnas Kursītes grāmatas "Dzejas vārdnīca" atvēršanas svētki. Prezentācijā piedalījās Latvijas Republikas prezidente Vaira Vīķe-Freiberga.

Maijā zinātniskā konferencē, kas notiek 7. starptautiskā kokļu mūzikas festivāla ietvaros V. Muktupāvels nolasīja referātu "Tradicionālās kokles Latvijā un to spēles stili".

12. maijā J. Kursīte piedalījās zinātniskajā konferencē Sēļumuižā, nolasot referātu "Folkloras sēļu dzīvesstāstos".

15. maijā J. Kursīte Jēkabpilī konferencē "Sēlijas sarunas" nolasīja referātu "Pēteris I latviešu folklorā".

16. maijā J. Kursīte piedalās Lūcijas Garūtas simtgadei veltītā zinātniskā konferencē Mūzikas akadēmijā, nolasot referātu "Saules simbolika latviešu folklorā".



7. jūnijā J. Kursīte LU starptautiskā konferencē "Ilgspējīga attīstība Latvijā" nolasa referātu "Ainavas sakralitātes izpratne mūsdienās".

28. maijā Bjalostokas universitātes (Polija) konferencē „Lietuvas lielkņazistes kultūrvēsturiskais mantojums” piedalījās O. Lāms ar referātu "Poļu laiku atspulgi latviešu literatūrā" un D. Dalbiņa ar referātu "Poļi kā nacionālais tips latviešu 20. gs. 20.-30. gadu prozā".

12. augustā J. Kursīte piedalās Pasaules latgaliešu 2. konferencē Rēzeknē ar referātu "Latgales kultūrvēsturiskās zīmes šodien".

4. septembrī notika lietuviešu dzejnieces Judītes Vaičūnaites dzejas izlases "Zemei pieskaroties" atvēršanas svētki. Prezētācijā piedalījās Lietuvas Republikas prezidents Valds Adamkus un Latvijas Republikas prezidente Vaira Vīķe-Freiberga.

Septembrī A. Lordam veltītajā konferencē J. Kursīte nolasa referātu "Formulas latviešu dainās".

24. septembrī notika Humanitārās bibliotēkas atklāšanas svētki un Suitu diena. Pasākuma ietvaros notika iepazīšanās ar folkloras studentu grupas darba rezultātiem Alsungā zinātniskās ekspedīcijas "Dzīvesstāsts Latvijā: Ventspils 2002" ietvaros, izstāde "Alsunga fotogrāfijās" un Alsungā iegūtās etnogrāfiskās kolekcijas izstāde. Pasākumā piedalījās suitu sievas.

Oktobrī konference Visbijā J. Kursīte nolasa referātu "Mītiskais Rīgas un Pēterburgas arhitektūrā un skulptūrā".

8.-9. novembrī O. Lāms piedalījās Baltijas jūras valstu klasisko studiju 2. konferencē "Colloquium Balticum" Greifsvāldē (Vācija) ar referātu "Antīkā episkā tradīcija un latviešu eposs".

14. novembrī D. Lūse piedalījās starptautiskā konferencē Daugavpils universitātē "Emigrācija un kultūra" ar referātu "Dzintara Soduma "Jauni trimdā" – eksilanta pieredzes romāns".

15. novembrī Rīgā Krievu drāmas teātrī notika A. Cimdiņas grāmatas Vairu Vīķi – Freibergu "Brīvības vārdā" (Jumava, 2001) tulkojuma krievu valodā atvēršanas svētki. Ar nosaukumu "Вайра Вике-Фрейберга – президент Латвии" grāmatu krievu valodā tulkojis rakstnieks Roalds Dobrovenskis. 27. novembrī grāmatas prezentāciju rīkoja arī Latvijas Republikas vēstniecība Maskavā.

14.-15. novembrī notika studentu zinātniskā konference "Aktuālie baltistikas jautājumi", kurā piedalījās referenti no Rīgas, Ventspils, Šauļu, Kauņas, Viļņas, Sanktpēterburgas un Varšavas.

23. novembrī S. Radzobe bija viena no LTDS un LU konferences "Dialogi par 2001./2002. g. Latvijas teātru sezonu" organizētājām un nolasīja referātu "P. Putniņa luga "Labā tīrības sajūta" Dž. Dž. Džilindžera režijā. Iestudējuma estētika".

No 1.-3. decembrim A. Cimdiņa piedalījās Bledas zinātnes forumā "FORUM BLED 2002. Research for European Competitiveness" (Pētījumi Eiropas konkurētspējai), sekcijā "Sieviete un zinātne", nolasot referātu par tēmu "Sieviete un zinātne Latvijā".

4. decembrī konference "Andrejam Upītim – 125. Paliekošais un zūdošais". Tās ietvaros referātus lasa D. Lūse ("Andreja Upīša darbības vērtējums trimdas sabiedriskajā un literārajā domā."), I. Kalniņa ("Vai A. Upīša lugas ir etnoloģijas avots?"), L. Ulberte ("A. Upīša vēsturisko traģēdiju novatoriskās interpretācijas. Problēmas un risinājumi"), A. Lazareva ("Smalko kaišu" meistari A. Upīts un E. Ādamsons), S. Radzobe ("Sociālistiskā reālisma kanons un A. Upīts. Daži aspekti"), O. Lāms ("A. Upīts un antīkā kultūra").

Sandra Peškova

## FOLKLORISTIKA

No 2002. gada janvāra līdz jūlijam M. Boiko piedalās starptautiskā projektā *Rečitācija un burdons Baltijas tradicionālajā mūzikā* Bambergas Otto Frīdriha Universitātes (Bavārija) Filozofijas, pedagogijas un psiholoģijas fakultātē.

26. janvārī Rucavā M. Vīksna novada semināru par Rucavas folkloras materiāliem Latviešu folkloras krātuvē.

21. februārī folkloristi piedalās Veltas Rūķes-Draviņas 80 gadu dzimšanas dienas pasākumā RLB.

22. februārī Liepājas konferencē E. Melne nolasa referātu "Adziedāšanās dziesmu rediģēšanas principi Latvju Dainās", M. Vīksna – "Tulkotās latviešu pasakas", A. Pūtelis – "Mīti literatūrā, literatūra par mītiem".

24. februārī miris bijušais LFK darbinieks Antons Breidaks.

4. aprīlī LZA Lielās medaļas laureāts profesors Vladimirs Toporovs apmeklēja LFK un iepazīstas ar Dainu skapi.

12. aprīlī A. Pūtelis novada semināru LFK darbiniekiem un studentiem par ķeltiem un baltiem.



No 12. līdz 13. aprīlim D. Bula Kalifornijas Folkloras biedrības ikgadējā konferencē Loganā (ASV) nolasa referātu "*Ziemeļamerikas folkloristu identitātes naratīvi: Skatījums no malas*".

27. aprīlī G. Pakalns piedalās folkloras festivāla "Pulkā eimu, pulkā teku" anekdošu konkursa žūrijā.

29. aprīlī konferencē "Meklējumi un atradumi" A. Pūtelis nolasa referātu "*Mitoloģiskais periods tautas kultūrā: vispārīgs salīdzinājuma aspekts*", V. Bendorfs – "*Izlokšņu īpatnību atspoguļojums Latvju Dainās un Dainu skapja tekstos*", E. Melne – "*Mājvārdi Dainu skapja tekstos un vēlākos tautasdziesmu vākumos*".

3. maijā folkloristi piedalās ZA izbraukuma sesijā Skrundā un M. Viksna ziņo par skrundenieku ieguldījumu folkloras vākšanā.

10. maijā V. Bendorfs Ventspils mūzikas skolas Teorijas nodaļas rīkotajā konferencē nolasa referātu "*Mūzikas materiāli R. Klaustiņa "Latvju tautas dainās"*".

22. maijā M. Viksna LKF rīkotās Daugavas nedēļas noslēguma konferencē referē par Ķekavas puses folkloru.

24. maijā folkloristi piedalās ZA rīkotajā preses konferencē ar Saeimas deputātiem (D. Ābiķi, J. Gaigalu) par LFK un Dainu skapja likteni, saistībā ar ZA Augstceltnes I stāva pārbūvi.

26. maijā G. Pakalns kopā ar savu suni Skrulli piedalās folkloras festivāla "Pulkā eimu, pulkā teku" Pasaku takā Tērvetē, aicinot stāstīt stāstus par suņiem.

28. maijā G. Pakalns folkloras studentiem no Marburgas (Vācijā) vāciski referē par LFK, Dainu skapi, latviešu tautasdziesmām un mītiem, kas ar tām saistīti.

Jūnijā U. Smilgaine iegūst maģistra grādu par darbu "*Latviešu bērnu folklorā un tās suģestīvie aspekti*".

No 6. līdz 8. jūnijam D. Bula Baltijas studiju konferencē Baltimorā (ASV) nolasa referātu "*Eiropas identitāte un saziņas tradīcijas Latvijā*".

28. jūnijā B. Reidzāne Balvos nolasa referātu par Balvu rajonā ieskaņoto un nofilmēto folkloras materiālu.

6. jūlijā M. Viksna "3X3" nometnē Skrundā nolasa referātu par Skrundas novada folkloras materiāliem.

No 16. līdz 21. jūlijam B. Reidzāne piedalās konferencē "10 gadi UNESCO deklarācijai par nemateriālā un mutvārdu mantojuma saglabāšanu" Budapeštā ar ziņojumu "*Reģionālie festivāli Latvijā*" un referātu "*Tautas gara dārgumi Balvu novadā*".

No 9. līdz 10. augustam E. Melne, H. Erdmane, B. Reidzāne un J. Rozenbergs piedalās ekspedīcijā Sakstagalā, filmē, ieskaņo teicēju teikto un “*Kolna sātas*” muzeja jubilejas pasākumu.

23. augustā M. Viksna Zvejniekiemā ieskaņo teicējas Birutas Barones stāstījumu.

*Vairākkārtīgi* G. Pakalns, A. Pūtelis, G. Smilgaine, J. Rozenbergs un H. Erdmane filmējuši, ieskaņojuši, fotogrāfējuši teicējas Almas Makovskas Vandzenē stāstīto, M. Boiko veicis lauku pētījumus Daugavpils Svētās Dievmātes augšāmcelšanās draudzē sakarā ar projektu *Latvijas vecticībnieku tradicionālās mūzikas dokumentācija*.

1. septembrī M. Viksna un J. Rozenbergs Lanceniekos piedalās Pasaku un pagasta muzeja pirmās kārtas atklāšanā.

3. septembrī G. Pakalns Vācu folkloras biedrības Stāstījumu komisijas konferencē “Stāstīšana starp kultūrām” Augsburgā (Vācijā) nolasa referātu “*Cik līdzīgas ir latviešu un vācu teikas?*”

No 9. līdz 13. septembrim folkloristu B. Reidzānes un K. Konrādes rīkotais starptautiskais simpozījs “Alberts Lords un “Latvju Dainas””, kurā piedalās Hārvardas un Bonnas universitātes profesori Džozefs C. Harriss un Karls Reihls, vada D. Bula un S. Ankrava, K. Konrāde nolasa referātu “*Tautasdziesmu teicēji*”, A. Pūtelis – “*Stāstījumi latviešu tautasdziesmās*”, B. Reidzāne – “*Verbi formulās*” u.c.

14. un 21. septembrī M. Viksna un A. Pūtelis piedalās novadpētnieku ekspedīcijā Mežotnē, Rundālē un Svitenes pagastā.

No 19. līdz 21. septembrim un 27., 28. novembrī G. Pakalns Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes maģistriem un Liepājas Pedagoģiskās augstskolas 1. kursam nolasa kursu “Stāstījumu folklorā”.

2002./2003. studiju gadā D. Bula lasa LU Filoloģijas fakultātes doktorandiem studiju kursu “Mūsdienu folkloristika: teorija un metodes”.

24. septembrī A. Pūtelis piedalās Igaunijas Tautas dzejas arhīva (Eesti Rahvaluule Arhiivi) 75 gadu jubilejas svinībās Tārtu ar priekšlasījumu “*Arhīva dzīve: Manuskriptu un skaņu dokumentu radīšana*”.

26. septembrī, 8. novembrī, 20. decembrī B. Putniņa vada pasākumu ciklu Kraukļu skolā “Gadskārtu svētki Vidzemē”.

14. oktobrī B. Putniņa seminārā “Vecie ļaudis Eiropā. Mūžizglītība un paaudžu dialogs” Zonnenbergā (Vācijā) nolasa referātu “*Vecākā paaudze kā vēsturiska patiesības un tradicionālās kultūras glabātāja*”.



No 23. līdz 26. oktobrim D. Bula VII Eiropas Kultūras kongresā Pamplo-nā (Spānijā) nolasa referātu *“Ar muti Eiropā: Politiski procesi, identitāte un publiskais diskurss”*.

30. oktobrī Barona dienas konferencē “Dainu skapis vēsturiskos tekstos un kultūras kontekstos” ar A. Pūteļa tehniskiem demonstrējumiem M. Vīksna nolasa referātu *“Dainu skapja liktenis: vēsture un avoti”*, E. Melne – *“Dainu skapja teksti K. Barona redakcijā”*, G. Pantele – *“Vai neatrasti dārgumi? Viens no Latvju Dainās neiekļautajiem Dainu skapja tekstu kopumiem”*, G. Pakalns – *“Latviešu teiku skapis Eiropas teiku katalogu kontekstā.”*

Grāmatas “Latviešu tautas dziesmas Salasītas un sakrātas iz Bērzaunes pagasta no Āronu Matīsa” atvēršanas svētki.

Izveidotā interneta portāla *www.dainuskapis.lv* (sadarbībā ar “Lursoft”) atklāšana.

Iznāk grāmata “Cilvēks. Dzīve. Stāstījums”.

31. oktobrī Lielās folkloras gada balvas pasniegšana. Balvu par grāmatas A. Lerha-Puškaiša “Latviešu tautas teikas un pasakas” VII daļas 2. sējuma sagatavošanu publicēšanai saņem LFK darbinieki: M. Vīksna, E. Melne, V. Bendorfs un “Atēnas” redaktore D. Sparāne. Balvas par mūža ieguldījumu – Mirdzai Berzinskai, Ritai Drīzulei, Valdai Marijai Šuvcānei, Ellai Cerīnai, Jāzepam Radziņam.

Novembrī un decembrī J. Rozenbergs desmit reizēs apceļo visu Latviju, lai piedalītos folkloras un etnogrāfisko ansambļu Baltikas festivāla atlases skatēs. G. Pakalns piedalās bērnu folkloras festivāla “Pulkā eimu, pulkā teku” stāstnieku konkursa dalībnieku izvēlē.

14. decembrī G. Pakalns Mūrmuižas tautas augstskolā referē par spoku stāstiem un stāstītprieku.

17. decembrī tiek atzīmēta Jāņa Rozenberga 75 gadu jubileja.

19. decembrī G. Pakalns Cēsu Draudzīgā aicinājuma ģimnāzijā referē par mūsdienu folkloru.

Gada beigās tiek nodots izdevniecībā “Zinātne” “Latviešu tautasdziesmu” VIII sējums.

Māra Vīksna

## TEĀTRA ZINĀTNE

2003. gada 5. janvārī – 100 gadu jubileja tika atzīmēta dramatiķim **Mārtiņam Zīvertam**. Pulks viņa cienītāju – Rīgas Latviešu biedrības Mārtiņa Zīverta fonda, Latvijas Zinātņu akadēmijas, E. Smiļģa Teātra muzeja, Latvijas Universitātes un teātru pārstāvji nolika ziedus Aktieru kalniņā pie M. Zīverta atdusas vietas.

Mārtiņa Zīverta atceres pasākumi iesākās jau 3. janvārī Rīgas Latviešu biedrības Līgo zālē, kur Teātra komisija kopā ar Latvijas Zinātņu akadēmiju un Mārtiņa Zīverta fondu sarīkoja konferenci “Mārtiņš Zīverts latviešu drāmas un teātra vēsturē”. Konferencē ZA akademiķis Viktors Hausmanis referēja par dažām M. Zīverta drāmu pamatproblēmām, LZA prezidents Jānis Stradiņš – par M. Zīverta saskarsmi ar zinātnes pasauli, vēsturnieks, akademiķis Andris Caune savukārt aplūkoja, kā M. Zīverta dramaturģijā izmantoti dažādi Rīgas vēstures sižeti. Atsevišķu kopu veidoja referāti, kuros bija risinātas dažādas M. Zīverta drāmu izveides problēmas: Dzidra Vārdaune analizēja lugu monologus un stāstīja par drāmu t.s. lielo skatu, Benedikts Kalnačs referēja par M. Zīverta drāmu saskarsmi ar ekspresionismu. Par sieviešu tēliem M. Zīverta drāmās stāstīja Jānis Gulbītis-Viesiens, kas uz konferenci bija ieradies no Zviedrijas. Īpašu ciklu šai daudzveidīgajā sarunā veidoja referāti par Mārtiņa Zīverta darbu iestudējumiem teātros: Lilija Dzene stāstīja par viņa lugu izrādēm Nacionālajā teātrī, par spilgtākajiem iestudējumiem Dailles teātrī runāja Rita Rotkale, Ingūna Daukste-Silaproģe sniedza plašu pārskatu par Mārtiņa Zīverta lugu izrādēm trimdas teātros. Rīgas Latviešu biedrības Līgo zālē bija sanākuši pilna, un klausītāji atzinīgi novērtēja daudzveidīgos referātus, bet zāles priekšelpā varēja aplūkot E. Smiļģa Teātra muzeja darbinieču iekārtotu plašu izstādi, kurā foto uzņēmumu veidā atdzīvojas ainas no dramatiķa dzīves un lugu iestudējumiem.

4. janvārī RLB Līgo zālē notika savdabīgs pasākums – Mārtiņa Zīverta lugas “Teātris” lasījums, kurā piedalījās aktieri Uldis Dumpis, Ilze Rūdolfa, Dita Lūriņa, Juris Rudzītis, Egons Dombrovskis, kā arī Āris Rozentāls. Dailles teātris šajās dienās izrādīja repertuārā esošos iestudējumus: Kamerzālē – M. Zīverta lugu “Cenzūra”, bet Lielajā – drāmu “Āksts”.

5. janvārī kopā sanāca cilvēki, kuri vai nu paši bija tikušies ar Mārtiņu Zīvertu, vai arī pētījuši viņa daiļradi. Te bija sapulcējušies M. Zīverta talanta cienītāji no dažādām pasaules malām: par M. Zīvertu atmiņās dalījās Jānis Gulbītis no Zviedrijas, jauku pārdomu stāstījumu no Austrālijas bija atsūtījis Kārlis Gulbergs, savas atmiņas no ASV – Rasma Birzgale, klāt bija Ilga



Dinberga, kas ilgušus gadus pavadījusi Bostonā, bet tagad dzīvo Rīgā, viņa ar M. Zīvertu bija tikusies Amerikā. Sarunā iesaistījās Kārlis Anušēvičs, Ilgonis Bērsons, Benedikts Kalnačs no Rīgas. Visā vērīgi ieklausījās Mārtiņa Zīverta dzīvesbiedre Ilze Zīverte. Jubilejas reizē Mārtiņa Zīverta fonda balva tika pasniegta Dailes teātra aktierim Jurim Frinbergam par Janeļļa lomu lugas "Cenzūra" izrādē.

2003. gada 20. janvārī E. Smiļģa Teātra muzejā notika Silvijas Radzobes sastādītās un izdevniecībā "Jumava" izdotās grāmatas "20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā" atvēršanas svētki. Tas ir unikāls izdevums, kurā apkopoti dažādu paaudžu teātra zinātnieku pētījumi par 20. gadsimta pirmās pusēs teātra režiju Latvijā, Eiropā un Amerikā – autoru vidū ir gan teātra zinātnieki Viktors Hausmanis, Lilija Dzene, Silvija Radzobe, Guna Zeltiņa, Valda Čakare, Edīte Tiškeizere, Normunds Naumanis, arī Ieva Zole, Baiba Kalna, Baiba Tjarve, Evita Sniedze, Līga Ulberte, Undīne Adamaite, Andra Rutkēviča u.c. Atraktīvajā pasākumā piedalījās aktieri no Latvijas teātriem, dažādi citi ar teātri saistīti cilvēki, autori dalījās pārdomās par darba laikā gūto pieredzi un grūtībām, kā arī piedalījās S. Radzobes organizētajā konkursā par teātra vēstures jautājumiem.

*Evita Sniedze*

- Čakare Valda (dz. 1953) –  
*Dr. philol.*, teātra zinātniece. LKA Kultūras teorijas un vēstures katedra.
- Daukste-Silasproģe Inguna (dz. 1968) –  
*Dr. philol.*, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
- Hausmanis Viktors (dz. 1931) –  
*Dr. habil. philol.*, LZA akadēmiķis, literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.
- Kalniņa E. Ieva (dz. 1957) –  
*Dr. philol.*, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
- Knoka Ilze (dz. 1973) –  
 LU doktorante, literatūrzinātniece.
- Kursīte Janīna (dz. 1952) –  
*Dr. habil. philol.*, LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa,  
 LU Filoloģijas fakultāte.
- Laime Sandis (dz. 1982) –  
*Stud. phil.*, LU Filoloģijas fakultāte.
- Ose Ieva (dz. 1961) –  
*Dr. hist.*, vēsturniece. LU Latvijas vēstures institūta vadošā pētniece.
- Pelše Stella (dz. 1972) –  
 mākslas zinātniece. LMA Mākslas vēstures institūts
- Peškova Sandra (dz. 1978) –  
*Bac. philol.*, LU Filoloģijas fakultāte.
- Rubule Ilze (dz. 1948) –  
 literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
- Rozenbergs Jānis (dz. 1927) –  
*Dr. philol.*, folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Šiliņa Zane (dz. 1974) –  
 LKA doktorante. LKA Kultūras teorijas un vēstures katedra.
- Šuplinska Ilga (dz. 1970) –  
*Dr. philol.*, literatūrvēsturniece. Rēzeknes Augstskolas Filoloģijas katedra.
- Tāle Iveta (dz. 1962) –  
 LKA doktorante, folkloriste. LKA Kultūras teorijas un vēstures katedra.
- Vāvere Vera (dz. 1929) –  
*Dr. habil. philol.*, LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
- Viksna Māra (dz. 1949) –  
 folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Zeltiņa Guna (dz. 1950) –  
*Dr. philol.*, teātra vēsturniece, LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.

LFMI – Literatūras, folkloras un mākslas institūts  
 LKA – Latvijas Kultūras akadēmija  
 LMA – Latvijas Mākslas akadēmija  
 LU – Latvijas universitāte  
 LZA – Latvijas Zinātņu akadēmija



Čakare Valda (b. 1953) –

*Dr. philol.*, theatre historian. Dept. of Theory and History of Culture, LAC.

Daukste-Silasproģe Inguna (b. 1968) –

*Dr. philol.*, literature historian. Dept. of Literature History, ILFA.

Hausmanis Viktors (b. 1931) –

*Dr. habil. philol.*, academician, literature historian. Dept. of Literature History, ILFA.

Kalniņa E. Ieva (b. 1957) –

*Dr. philol.*, literature historian. Dept. of Literature Theory, ILFA.

Knoka Ilze (b. 1973) –

doctoral student, UL, literature historian.

Kursīte Janīna (b. 1952) –

*Dr. habil. philol.*, academician, literature historian. Dept. of Literature Theory, ILFA, Faculty of Philology, LU.

Laipe Sandis (b. 1982) –

*stud. philol.* Faculty of Philology, UL.

Ose Ieva (b. 1961) –

*Dr. hist.*, historian. Institute of History of Latvia, UL.

Pelše Stella (b. 1972) –

art historian. Institute of Art History, LAA

Peškova Sandra (b. 1978) –

*Bac. philol.*, Faculty of Philology, UL.

Rozenbergs Jānis (b. 1927) –

*Dr. philol.*, folklorist. Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Rubule Ilze (b. 1948) –

literature historian. Dept. of the Theory of Literature, ILFA.

Šiliņa Zane (b. 1974) –

doctoral student, LAC. Dept. of Theory and History of Culture, LAC.

Šuplinska Ilga (b. 1970) –

*Dr. philol.*, literature historian. Rēzekne Higher Educational Institution.

Tāle Iveta (b. 1962) –

doctoral student, folklorist. Dept. of Theory and History of Culture, LAC.

Vāvere Vera (b. 1928) –

*Dr. habil. philol.*, academician, literature historian. Dept. of Literature Theory, ILFA.

Vīksna Māra (b. 1949) –

folklorist. Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Zeltiņa Guna (b. 1950) –

*Dr. philol.*, theatre historian. Dept. of Theatre, Music and Cinema Studies, ILFA.

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art

LAA – Latvian Academy of Arts

LAC – Latvian Academy of Culture

LAS – Latvian Academy of Sciences

UL – University of Latvia