

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

2005

12

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

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

Redakcijas adrese
Akadēmijas laukums 1–1315, Rīga LV–1050
tālr. (371) 7357912, fakss (371) 7229017

Žurnāls izdots ar Valsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu

Uz žurnāla 1. vāka – J. Sudrabkalna labās rokas rādītājpirksta nospiedums
armijas pasē (1918. g.). Latvijas Akadēmiskā bibliotēka,
Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa. J. Sudrabkalna fonds, 5, 1248, 4.

Galvenā redaktore *Ieva Kalniņa*
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", tālr. 7310928

SATURS

RAKSTI

<i>Benedikts Kalnačs. Ekspresionisms vācu un latviešu drāmā</i>	5
<i>Zane Šiliņa. Rainis un ekspresionisms</i>	37
<i>Inguna Daukste-Silasproģe. Vācu ekspresionisms un Latvija: Atdzeja, tendences un dominantes (20. gs. 20. gadi)</i>	48

* * *

<i>Elīna Vasiļjeva. Gogoļa motīvi brāļu Kaudzišu romānā "Mērnīku laiki"</i>	65
<i>Sandra Ratniece. Oskara Vailda un Kārļa Škalbes daiļrade jūgendstila aspektā</i>	75
<i>Inguna Sekste. "Metode literatūras vēsturē": Gistava Lansonas darbs (1910) un tā atbalsis latviešu literatūrzinātnē</i>	85

ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI	95
<i>Ieva E. Kalniņa. Jāņa Sudrabkalna raksti par ekspresionismu</i>	95
<i>Jānis Sudrabkalns. Iz piezīmēm par moderno vācu literatūru</i>	96
<i>Jānis Sudrabkalns. Pasaules Dzejnieku Asociācija</i>	108
<i>Jānis Sudrabkalns. Priekšvārds otram "Spārnotās Armādas" iespaidumam</i>	114

PERSONĀLIJAS

<i>Viktors Hausmanis. Mūsu Vera</i>	117
---	-----

JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

<i>Mudīte Treimane. Spožs zvaigznājs</i>	120
<i>Ieva Kalniņa. Latviešu drāma kā latviešu identitātes zīme</i>	123
<i>Sandra Ratniece. Modernisma problemātika</i>	127

IN MEMORIAM

<i>Vera Vāvere. Broņislavam Tabūnam aizejot</i>	130
---	-----

HRONIKA	132
---------------	-----

AUTORI	141
--------------	-----

CONTENTS

ARTICLES

<i>Benedikts Kalnačs</i> . Expressionism in German and Latvian Drama	5
<i>Zane Šiliņa</i> . Rainis and Expressionism	37
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . German Expressionism and Latvia: Translated Poetry, Trends and Dominants (1920s)	48

* * *

<i>Elina Vasiljeva</i> . Gogolian Motifs in Kaudzītes Brothers' Novel "Times of Land-Surveyors"	65
<i>Sandra Ratniece</i> . Art of Oscar Wilde and Kārlis Skalbe in the Aspect of Art Nouveau	75
<i>Inguna Sekste</i> . "Method in the History of Literature": Gustave Lanson's (1910) Work and Its Influence on Latvian Literary Criticism.	85

ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS	95
<i>Ieva E. Kalniņa</i> . Articles on expressionism by Jānis Sudrabkalns	95
<i>Jānis Sudrabkalns</i> . From the notes on modern German Literature	96
<i>Jānis Sudrabkalns</i> . World Poets Association	108
<i>Jānis Sudrabkalns</i> . Introduction to the second edition of "Spārnotā Armāda" ("The Winged Armada")	114

PERSONALIA

<i>Viktors Hausmanis</i> . Our Vera	117
---	-----

REVIEW OF THE LATEST LITERATURE

<i>Mudīte Treimane</i> . A Brilliant Constellation	120
<i>Ieva Kalniņa</i> . Latvian Drama as a Sign of Latvian Identity	123
<i>Sandra Ratniece</i> . Problems of Modernism	127

IN MEMORIAM

<i>Vera Vāvere</i> . In Memoriam Bronislavs Tabūns	130
--	-----

CHRONICLES	132
------------------	-----

AUTHORS	141
---------------	-----

Benedikts Kalnačs

EKSPRESIONISMS VĀCU UN LATVIEŠU DRĀMĀ

Rakstā pievērsta uzmanība ekspresionisma izpausmēm vācu un latviešu drāmā. Vācu literatūrā tas ir noformējies virziens, kura uzplaukuma posms ir 20. gadsimta otrā desmitgade. Savukārt latviešu literatūrā vairāku autoru darbos ekspresionisma iezīmes atklājas ar zināmu laika nobīdi, kā virziens ekspresionisms latviešu drāmā atšķirībā no dzejas nav stabilizējies. Tradīciju turpinājums, kā arī polemika ar virziena estētiku saskatāma arī virknē 20. gadsimta otrās puses tekstu, taču to aplūkojums paliek ārpus šīs publikācijas ietvariem.

1. Ekspresionisms modernisma mākslas kontekstā: rašanās cēloņi, raksturīgākās iezīmes un pētniecības vēsture

Ekspresionisms līdzās simbolismam, impresionismam, futūrismam, sirreālismam ir viens no virzieniem, kas veido modernisma māksliniecisko sistēmu. Tā nosaka pasaules izziņas un tās atspoguļojuma raksturīgākās iezīmes 20. gadsimta pirmās puses mākslā.

Ekspresionisma rašanās cēloņi ir divēji. No vienas puses, šis virziens vairāk nekā citi specifiski saistīts ar vienu valsti – ar Vāciju laikā pirms Pirmā pasaules kara un tā periodā. Vācu ekspresionisms “*vairāk nekā jebkura cita modernā Eiropas avangarda mākslas kustība bija nacionālās identitātes krīzes produkts*”.¹ No 1875. līdz 1895. gadam dziļās ekspresionistu paaudzes kopējā pieredze atspoguļoja identitātes krīzi pirmskara un kara situācijā. Kā viens no centrālajiem motīviem vācu ekspresionismā izvirzījās indivīda attiecības ar ķeizārvalsts ekonomisko, sociālo un politisko situāciju, tās krīzi Pirmā pasaules kara priekšvakarā salīdzinājumā ar agrāko (rakstnieku bērnības un jaunības) salīdzinoši stabilo uzplaukuma posmu.

No otras puses, ekspresionisms bija Eiropas mākslas parādība, šī virziena ietvaros turpinājās mākslas subjektivizācija, atklājot indivīda reakciju uz apkārtējo realitāti, to nesaudzīgi atmaskojot un kritizējot. Tā bija būtiska atšķirība no naturālisma, kur svarīga (tāpat kā ekspresionismā) bija pievēršanās realitātei, bet dominēja parādību fiksējums objektivizētās dzīves formās, un no simbolisma, kur dominējoša bija alternatīvas estētiskas pasaules radīšana.

Būtiskākie robežposmi ekspresionisma pētniecības vēsturē ir trīs. Vispirms nosacītu robežu veido 50. gadu nogale, kad pēc nacisma periodā valdījušā totālā nolieguma atjaunojas interese par ekspresionismu. Viens no būtiskiem pētniecības tekstiem ir Valtera Sokela grāmata "Rakstnieks ekstremālā situācijā" (*The Writer in Extremis*), kas 1959. gadā vispirms publicēta angļiski, bet nākamajā gadā izdots vācu tulkojums. Šajā pētījumā galvenokārt akcentēti ideālisma un utopijas elementi. 60. gadi atklāj intereses dinamiku, un tos raksturo gan nozīmīgu ekspresionisma tekstu un manifestu publikācijas, gan pētniecības kvantitatīvs uzplaukums.

Jauna robežlīnija ir 70. gadu vidus, kad parādās atšķirīga pētnieciska perspektīva – tiek akcentēts apziņas un eksistences krīzes motīvs ekspresionisma mākslā. Šī iezīme, kas saistās arī ar sociālām izmaiņām sabiedrībā pēc 60. gadu radikālajām protesta noskaņām, atklājas virknē pētījumu, kuru vidū izceļama Silvio Viettas un Hansa Georga Kempera grāmata "Ekspresionisms" (*Expressionismus*), kuras pirmais izdevums publicēts 1975. gadā.

Mūsdienu pētniecības atziņas koncentrētā veidā atklāj gan Tomasa Anca grāmata "Ekspresionisma literatūra" (*Literatur des Expressionismus*, 2002), gan nodaļas par ekspresionismu Jorka Gotharda Miksa sakārtotajā krājumā "Naturālisms. Gadsimtu mija. Ekspresionisms" (*Naturalismus. Fin de Siecle. Expressionismus*, 2000).

Iespējams akcentēt vairākas ekspresionismam raksturīgas estētiskās iezīmes.

Ekspresionisma mākslā akcentēta pasaules izziņas krīze un tās radītā indivīda eksistenciāla nedrošība, psiholoģisks diskomforts un šoks nesaprotamas un naidīgas pasaules priekšā.

Apzinoties stabilu vērtību zudumu apkārtējā pasaulē un tās principiālo neizzināmību, ekspresionisms fokusē uzmanību uz indivīda

pašizpaušmi un ekspresiju: gan uz sakāpinātu vēlmi pēc jaunu vērtību postulēšanas, gan uz subjektīvo krīzes sajūtu atspoguļojumu mākslā.

Ekspressionisma mākslā akcentēta attiecību unificēšanās un personiskuma zudums, kā arī to izraisītais individualitātes un masas konflikts, tam konkretizējoties atšķirīgu sociālu grupu, dzimumu un paaudžu konfliktos. Raksturīga ekspressionisma literatūras tēma ir paaudžu konflikts, īpaši tēvu un dēlu attiecības, un visai asa, nesamierināma protesta sludinājums pret sabiedrības patriarhālo dominanti.

Ekspressionisma mākslā dominē tipizācija, pasaule, ko nav iespējams izzināt, iegūst draudīgus, neizprotamus, vispārinātus vaibstus, individuālas iezīmes nereti saglabājas tikai centrālajos tēlos.

Drāmas formai raksturīgs fragmentārisms; lugas veido īsu, fragmentāru, nereti savstarpēji pretstatītu vai pat pretrunīgu epizožu salikums, raksturīga forma ir arī viencēliens.

2. Ekspressionisms vācu drāmā

2.1. Hronoloģiskās robežas. Ekspressionisma priekšvēsture, virziena nostiprināšanās un vēlīnais ekspressionisms

Ekspressionisma attīstībā iespējams runāt par vairākiem veidošanās posmiem – priekšvēsturi, dominantes posmu, kā arī vēlīno ekspressionismu.

Virziena nosaukums parādās 20. gadsimta sākumā, bet Vācijā tas tiek lietots kopš 1911. gada. Tomēr par ekspressionisma aizmetņiem jeb ekspressionisma priekšvēsturi iespējams runāt jau 19. gadsimta 90. gados – gan glezniecībā, gan literatūrā. Drāmā par nozīmīgākajiem virziena priekštečiem uzlūkojami Augusts Strindbergs un Franks Vēdekinds.

Strindberga 80. un 90. gadu mijas dramaturģijā (lugā “Tēvs” u.c.) šķietami psiholoģiska un reālā vidē risināta konflikta ietvaros atklājas sakāpināta subjektivitāte, neadekvāta, uz neprāta robežas balansējoša personu rīcība. Tai pievienojas tendence varoņos akcentēt nevis individuāli atšķirīgās, bet tipiskās iezīmes. Cita ekspressionisma iezīme – lugas formas fragmentācija – vērojama gadsimtu mijā tapušajās Strindberga lugās – it īpaši triloģijā “Ceļš uz Damasku” (1., 2. d. 1898, 3. d. 1901), kas veidota kā centrālā varoņa – garīgo meklējumu ceļš, daudzās ainās sastopoties ar ļoti atšķirīgiem tēliem.

Vēdekinda dramaturģijā ekspresionisma aizmetņi vispirms vērojami lugā “Pavasara atmošanās” (1891). Galvenie no tiem – individuālā un tipiskā pretstatījums tēlu sistēmā; izteikts subjektīvais skata punkts – jauniešu perspektīva; fragmentārisms lugas mākslinieciskajā uzbūvē (to veido 19 savstarpēji saistītas, bet relatīvi patstāvīgas ainas), vienkāršības un patosa pretstatījums personu valodā.

20. gadsimta sākumā ekspresionisma priekšteči ir vairāki autori, kas saraksta neliela apjoma lugas. Raksturīga ir vēlme atteikties no tradicionāliem izteiksmes līdzekļiem, kādi drāmā atklāj indivīdu psiholoģiju – dialoga detalizācijas, konflikta risinājuma pakāpenības, to vietā tiek pieņemti vispārināti, globāla mēroga konflikti. Viens no spilgtākajiem piemēriem ir Vasilija Kandinska viencēliens “Dzeltenā skaņa” (*Der gelbe Klang*, 1912), ko veido vairākas ainas ar nosacītu darbības aprakstu un skatuves tēliem (milži, cilvēki triko, cilvēki brīvi krītošos apģērbos utt.). Nav dialogu, toties Kandinskis cenšas aprakstīt atmosfēru, kādai jāveidojas, iespējami izmantojot visus skatuves mākslai pieejamos elementus – gaismu, krāsu, skaņu, kustību. Kandinska viencēlienu virknē “Dzeltenā skaņa” ir vienīgais darbs, kas izrādīts viņa dzīves laikā. Arī tas tomēr uzskatāms galvenokārt par estētisku manifestu un ietver līdzīgu mākslas filozofiju kā Kandinska apcere “Par garīgo mākslā” (1912).

Oskara Kokoškas lugā “Slepkava, sieviešu sapnis” (*Mörder, Hoffnung der Frauen*, 1909) tēlota kosmisku mērogu sadursme starp Vīrieti un Sievieti, pasauli reducējot uz dzimumdziņu un dzimumu cīņu. Galvenās personas Kokoškas lugā ir Vīrietis un Sieviete, kurus pavada daudzas citas attiecīgo dzimumu būtnes, un viņu verbāli un fiziski brutālās tikšanās vienīgais iespējamais iznākums ir Nāve (lugā vispirms sieviete pakļauj un pazemo vīrieti, bet pēc tam vīrietis – sievieti, finālā atstājot aiz sevis nogalinātu cilvēku masu). Noteicošā ir stilizēta masu kustība, aktieru fiziskās enerģijas koncentrācija, kā arī izteiksmes retorika un sakāpināts patoss. Tē, iespējams, saskatāma viena no A. Arto teorētiski formulētā “nežēlīgā teātra” izpaušmēm, ko aplicina arī Vīnes publikas nepārprotamā reakcija uz pirmiestudējumu kā O. Kokoškas provokāciju.

Ekspresionisma dominante literatūrā ir raksturīga 20. gs. otrajai desmitgadei. Vācu literatūrzinātnieki to nereti dēvē par ekspresionisma desmitgadi, jo virziena poētikas elementi parādās ļoti atšķirīgu autoru darbos.

Šajā laikā nostiprinās ekspressionisma estētiskās iezīmes un raksturīgākie konfliktu tipi.

Nozīmīgākās pilna apjoma lugas, kuras parādās atklātībā līdz Pirmajam pasaules karam, ir Reinharda Zorges "Ubags" (*Der Bettler*, 1912) un Valtera Hāzenklēvera "Dēls" (*Der Sohn*, 1914).

Zorges luga turpina vācu ideālisma literatūras tradīcijas, te varonis – Dzejnieks pretstatīts apkārtējai realitātei. Uzskatāmi atklājas ekspressionismam raksturīgais tipoloģizācijas princips tēlu veidojumā. Autors jau personu sarakstā tās sadalījis atšķirīgās kategorijās – cilvēki (*die Menschen*), personas grupās (*Gruppenpersonen*), blakus personas (*Nebenpersonen*), mēmās personas (*Stumme Personen*), iztēles veidojumi (*Gestalten des Dichters*).

Individualizētas iezīmes ir tikai tiem tēliem, kas pieder pirmajai grupai. Taču arī tiem nav piešķirti personu vārdi – cilvēki Zorges lugā ir Dzejnieks, Tēvs, Māte, Māsa, Meitene, vecāks Draugs, Mecenāts, tiem vēl pievienoti trīs kritiķi. Faktiski individualitāte šeit vienādojama ar vietu sociālajās attiecībās, sociālo lomu. Konflikta risinājumā dominē Dzejnieka polemiskais patoss un viņa vēlme apliecināt savas mākslas vērtības, viņš vērsas pret tradicionālās pilsoniskās sabiedrības normām un masu gaumi.

Tomēr netiek konkretizēts ne Dzejnieka literāro darbu saturs, ne to motīvi. Lugas konflikta risinājumā neskaidras paliek attiecības starp transcendentāli ideālistisko un sadzīviski psiholoģisko darbības līniju. Pēc debatēm ar Draugu un Mecenātu par mākslas ideāliem pirmajā cēlienā tālākajā darbībā Dzejnieks redzams galvenokārt ģimenes lokā, kur atklājas viņa sarežģītās attiecības ar saprātu zaudējušo Tēvu, kā arī Māti. Tēvam vēl jo prožām ir jauni projekti – kā zemes pārveidošanai piesaistīt kosmisku enerģiju. Neviļus atklājas līdzība ar dēla – Dzejnieka vērienīgajiem sapņiem, par kuru segumu lugā tā arī nav iespējams pārliecināties.

Lugas finālā abi vecāki viens pēc otra izdzer Tēvam sagatavoto indi; ekspressionisma mākslai raksturīgā paaudžu konflikta risinājumā Zorge piedāvā īpatnēju variantu – eitanāziju, kas izbeidz gan Tēva mokas, gan Mātes ciešanas, Tēvu aprūpējot. Šī Dzejnieka rīcība tomēr atstāj visai divdomīgu iespaidu, ko pastiprina lugā piedāvātais vienkāršotais izlīdzinājums – jauna dzīvība, kas radīsies Dzejnieka un Meitenes kopdzīvē.

Hāzenklēvera pieccēlienu drāmas "Dēls" dialogs arī neietver

personiskas saskares elementus, tā ir retorika, kas atklāj Tēva un Dēla konflikta vispārināto un nesamierināmo raksturu. Zīmīgs ir gribas motīva uzsvēruma lugā piektajā cēlienā, kad Dēls (Drauga mudināts) paceļ pret Tēvu ieroci, lai beidzot atbrīvotos no viņa neizbēgamās ietekmēs², Tēvs mirst ar trieku. Kā perspektīva lugā iezīmējas globāla jaunās paaudzes sacelšanās vīzija.

Taču tajā pašā laikā Dēla rīcība faktiski iezīmē strupceļu. Viņa dzīves iepazīšana saistās ar modernās pasaules izklaides vietām – lokāliem, viesnīcām. Dēla patosa pilnajai protesta runai trešajā cēlienā seko groteski apvērstas ainas – kāds aristokrāts, uz galda uzrāpies, dzērumā dejo un dzied, atklājot norišu bohēmiski anarhisko jēgu, savukārt Dēls pēc viņa runas šķietamā triumfa nākamajā ainā mostas viesnīcas numurā svešas sievietes skāvienos. Tad arī sākas viņa atgriešanās mājās, kas kulminē Tēva izaicinājumā.

Kā uzsver literatūrzinātnieks Francs Norberts Menemaijers – un to lielā mērā var attiecināt uz abām lugām – patosa pilnais konflikts faktiski norisinās, nepārkāpjot jau nostabilizētā sociālā loka ietvarus. Paaudžu konflikts galvenokārt izpaužas faktā, ka stingro tikumu paaudzi nomaina cita, kuras mērķis primāri ir dzīves baudīšana. Abstrakti anarhistiskā varoņu pozīcija atklāj protestu bez būtiska kodola, iezīmējot *“neatbilstību starp ideju, fabulu un revolucionāro retoriku”*.³

Ārēji gan Hāzenklēvera, gan Zorges lugā ir vairākcēlienu struktūra, taču faktiski noteicoša abās ir varoņa apziņas motivēta virzība. Šis princips atbilst Petera Šondi izteiktajam viedoklim, ka modernajā drāmā darbības vienību aizstāj “es” vienība.⁴

Pēc 1914. gada ekspresionisms sevi estētiski definē kā pēcimpressionisma mākslu, tādējādi akcentējot jaunu laika dimensiju. Raksturīgākie pārstāvji ir Georgs Kaizers, Karls Šternheims, Ernsts Tollers, kuru daiļradē redzam gan ticību ideāliem, gan arī vilšanās atspoguļojumu.

Vēlīnais ekspresionisms potenciāli atklājas literārajos darbos, kas 20. gadu pirmajā pusē top polemikās ar virziena estētiku, kura tiek pasludināta par neaktuālu. Šādas polemikas iezīmes atklājas arī Bertolta Brehta dramaturģijā.

2.2. Ekspresionisma centrālie konfliktu tipi

Mesiāniskais ekspresionisms akcentē gan pasaules, gan atsevišķā cilvēka personības radikālas pārvērtības nepieciešamību. Naidīgai, satīngušai un fragmentos sašķeltai realitātei varonis pretstata gribu un vēlmi pārveidot pasauli, prometejiskā protestā izaicinot apkārt valdošo vienaldzību un ieradumu.

Groteskais ekspresionisms aplūko stabilus eksistences pamatus zaudējušo indivīdu nedrošās pasaules kopainā, akcentē realitātes deformācijas, zināmā mērā pat tās absurditāti un varoņa ilūziju zudumu. Individuālas personības spēki ir par vājiem, lai būtiski mainītu sabiedrības funkcionēšanas procesus, tomēr nereti tēli piemērojas apkārtējās sabiedrības likumbām, izmantojot tās savā labā.

Abi ekspresionisma dramaturģijas novirzieni ir cieši saistīti gan tematiski, gan hronoloģiski. Gan vienai, gan otrai tendencei būtībā ir tās pašas sociālās saknes, kas saistās ar cilvēka apdraudētības izjūtu, nespēju pilnvērtīgi eksistēt pastāvošajā realitātē, un indivīda reakcija ir esošo apstākļu izaicinājums vai pielāgošanās. Apkārtējā pasaule netiek attēlota laika un telpas, kā arī varoņu psiholoģisko attieksmju konkrētībā, bet apzināti deformēta – vai nu cenšoties atklāt personāža garīgo kodolu, vai arī tipizējot parādības, ko autori tiecas noraidīt, piešķirot tām pāriķdienišķas, visbiežāk groteski pārveidotas iezīmes.⁵ Ekspresionisma lugu darbība visbiežāk norisinās nosacīti vispārinātā vidē.⁶

Viena no centrālajām ekspresionisma mākslas tēmām ir indivīda izolācija. Kā uzsver literatūrzinātnieks Tomass Ancs, gan vēlme it visus cilvēkus pasaulē uzskatīt par brāļiem, gan arī nespēja rast sabiedrībā kaut vienu radniecīgu dvēseli vienādā mērā liecina par reālās komunikācijas grūtībām.⁷

Pāreja no mesiāniskām intonācijām uz grotesku, kas atspoguļo šaubas un vilšanos agrākajos ideālos, uzskatāmi vērojama Ernsta Tollera dramaturģijas attīstībā, kurai ir autobiogrāfiskas iezīmes. Pārmaiņu patosa mērķis ir atmodināt proletāriešos nomākto cilvēciību, bet 20. gadu darbos dominējošā atziņa ir indivīdam neizbēgamās sāpes un ciešanas, no kā nevar pasargāt neviena sociāla revolūcija.⁸

Nākotnes ideālu vīzija visspilgtāk atklājas Tollera lugā "Pārvērtība" (*Die Wandlung*, 1919). Tās varoņa dzīves gājums atgādina autora jaunības

pieredzi. Rakstnieks dzimis pārtikušā ebreju ģimenē Vācijas un Polijas pierobežā.⁹ Bērnībā viņš savas izcelsmes dēļ izjūt sociālu izolētību. Sākoties Pirmajam pasaules karam, Tollers, pilns entuziasma, pārtrauc Grenoble aizsāktās juridiskās studijas un brīvprātīgi piesakās vācu armijā. Tomēr nežēlīgās cīņas uz rakstnieku atstāj satricinošu iespaidu. Tollers tiek atbrīvots no karadienesta, turpina studijas Minhenē un pēc tam Heidelbergā, kur viņu iespaido filozofa Maksa Vēbera priekšlasījumi. Tollers aizraujas ar sociālisma ideāliem, iesaistās strādnieku kustībā, piedalās mītiņos un aicina uz protesta streikiem. 1918. gadā rakstnieks vairākus mēnešus pavada apcietinājumā. Pēc atbrīvošanas viņš 1919. gadā kļūst par vienu no Minhenē neilgu laiku pastāvējušās Bavārijas padomju republikas nozīmīgākajiem politiķiem. Tomēr mēģinājums izveidot komunistisku pārvaldi saistās ar Tolleram nepieņemamu vardarbību, un rakstnieks atsakās no ieņemamajiem amatiem, bet 1919. gada jūnijā tiek apcietināts un turpmākos piecus gadus pavada cietumā.

Luga "Pārvērtība" aizsākta 1917. gadā, bet pabeigta 1918. gada februārī un martā. Darbības laiku rakstnieks datējis "Eiropā pirms atdzimšanas sākuma", centrālais varonis Frīdrihs kļūst par jaunu attiecību sludinātāju.

Lugas sākumā Frīdrihs jūtas vientuļš un nesaprasts ģimenē un apkārtnē sabiedrībā, atsvešinātības sajūtas vairo Ziemassvētku noskaņas un citu svinētie svētki. Frīdrihs vēlas nodoties tēlniecībai, bet māte mudina beidzot pievērsties nopietnam maizes darbam. No neskaidru izjūtu mulsuma Frīdrihu šķietami atbrīvo iespēja pieteikties kā brīvprātīgajam karā, ziedoties tēvzemei. Tā viņam liekas iespēja kļūt līdzvērtīgam citiem. Tollera lugā tēlotais visai bezcerīgais brauciens uz fronti gan nepārprotami atklāj bezjēdzīgo cīņu kolonijās. Taču Frīdriha pārliecību smagie apstākļi neiedragā. Cenšoties apliecināt cīnītāja patosu, viņš piesakās bīstamā izlūkģājienā uz pretinieku pozīcijām, bet tiek ievainots.

Frīdrihs nonāk lazaretē un, saskaroties ar sakropļoto cilvēku izmisumu, pakāpeniski sāk apzināties kara radīto postu. Viņa izjūtu pārmaiņu raksturo šajā lugā izmantotais mākslinieciskais paņēmieni – paralēli šķietami reāliem notikumiem montētas nosacītas sapņu un murgu epizodes. Tajās tēlota skeletu tikšanās, kas uz laiku atstājuši savu apbedījumu vietas, ārsta tiksmīnāšanās par cilvēkiem ar mākslīgi atjaunotām ķermeņa daļām, kara invalīdu bezcerīgie stāvi, kas kā rēgi ielaužas Frīdriha apziņā.

Lugā pavisam ir trīspadsmit ainu, un varoņa apziņas pavērsienu simboliski atklāj vidējā – septītā epizode. Tajā Frīdrihs iznīcina savu veidojumu – skulptūru, kurai jāapliecina tēvzemes uzvara. Varonis atskārš, ka īstais un vienīgais ceļš ir nevis tautas karš pret citu tautu, bet visu cilvēku brālība, viņš kļūst par aktīvu šīs kopības meklētāju. Tautas sapulcē Frīdrihs oponē profesora un mācītāja sastingušajiem ideāliem un revolucionāra agitatora paustajai brutālās iznīcināšanas vēlmei, tiem viņš pretstata protestu, kas balstās cilvēcības ideālos. Pēdējā ainā lugas finālā tēlota Frīdriha ekstātiska uzruna ļaudīm, kas pulcējušies mītiņā laukumā baznīcas priekšā, viņš aicina uz gribas izpausmi un aktivitāti savu mērķu sasniegšanā:

“Saucu, jūs, brāļi: maršējiet! Maršējiet gaišā dienā! Ejiet pie tiem, kam vara, vēstiet šalcošām ērgļu balsīm, ka viņu vara ir maldī. Ejiet pie kareivjiem, viņiem jāpārkaļ zobeni lemešos. Ejiet pie bagātajiem un rādiet tiem savas sirdis, kas bija drupu kaudzes. [..]

Brāļi, sniedziet gurušās rokas / Liesmaina priecīga balss! / Soļo pār mūsu brīvo zemi / Revolūcijas valsts!”¹⁰

Lugas darbība izseko galvenā varoņa pozīcijas izmaiņām, mesianiskā ekspresionisma dramaturģijā šāda monoloģiska tipa drāmas forma ir visai raksturīga.

Vācu literatūrzinātnē šī tipa darbu raksturojumā nostiprinājies apzīmējums *Stationendrama*, kam pagaidām nav precīza atveida latviešu valodā rakstītajā zinātniskajā literatūrā. Iespējams runāt par *epizodiskas struktūras drāmu*, kas atspoguļo lugas struktūras fragmentāciju, taču līdzīga tendence ir arī citu modernās literatūras virzienu radītajos drāmas tekstos. Būtu iespējams arī lietot jēdzienu *apziņas drāma*, kas atklāj ekspresionisma dramaturģijas raksturīgu iezīmi – lugas struktūrā ainu nomaiņa motivēta ar būtiskām izmaiņām centrālā varoņa pieredzē un attieksmē pret apkārtējiem procesiem.

Tollera lugas varoņa Frīdriha patoss ir tādas personības patoss, kura mācījusies ienaidnieku saskatīt nevis cilvēkos, bet institūcijās – valstī, kapitālismā, militāriskā, karā. Tieši 1917. un 1918. gads, kā uzsver literatūrzinātnieks Valters Sokels, ir laiks, kad dzejnieki un masas dažkārt šķiet tuvinājušies tiktāl, ka idejas liekas saplūstam vienotā veselumā. Zīmīgs no šī viedokļa ir dzejolis “Uzmundrinājums” (*Aufriittelung*), kas ievada Tollera lugu un kurā akcentēta radošas personības loma pārvērtību procesos; tas beidzas ar rindām: *“Ceļu! Ceļu! – Tu, dzejniek, rādi!”¹¹*

Tomēr rakstnieka pieredzē atklājas, ka savienot ideālus un praktisku rīcību sociālu satricinājumu situācijā ir grūti, pat neiespējami. Šī tēma saasināti atspoguļojas Tollera nākamajos darbos, kas tapuši nebrīvē.

Lugā "Cilvēks masa" (*Masse Mensch*, 1920) atspoguļojas vilšanās cerībās, kas pastāvējušas tikai īslaicīgi. Drāmas centrā ir revolūcijas norises un divas atšķirīgas attieksmes, kas vispārinātas Sonjas Irēnes L. un revolūcijas aģitatora tēlos. Šo tēlu pretstats zināmā mērā shematizēts, bet vienlaikus dramaturģiski spriegs. Sonja Irēne aizstāv strādnieku protestu, streiku, aģitators iestājas par varas pārņemšanu vardarbīgā ceļā.

Izšķiršanās par masas rīcību notiek strādnieku sapulcē. Sonja Irēne negūst cerēto atbalstu, jo viņa nav piederīga strādniekiem – ārpusniece, aristokrāte, kaut gan, lai realizētu savus ideālus, faktiski atteikusies no pilsoniskās dzīves. Būdam viena no protesta kustības vadoņiem, viņa piekrīt radikālai rīcībai, taču rezultāts ir tikai veltīga un bezcerīga asins izliešana.

Sonja Irēne tiek apcietināta, aģitators rada iespēju viņai izbēgt, taču tas panākams, nogalinot cietuma sargu. Varone atsakās brīvību iegūt šādā ceļā. Sonjas Irēnes un aģitatora dialogs par cīņas principiem, sabiedrības un indivīda vakardien un rītdien ir Tollera ideālisma spilgta atklāsmē.

"Cilvēks bez vārda. *Svarīga ir masa, nevis cilvēks. / Tu esi mūsu varone, mūsu vadone. / Katrs nes savas izcelšanās zīmi, / Tu – pilsonisko: / Pašnodevību un vājumu.*

Sieviete. *Tu nemīli cilvēkus.*

Cilvēks bez vārda. *Mācība pāri visam! Es mīlu tos, kuri nāks!*

Sieviete. *Cilvēks pāri visam!"*¹²

Būtiska ir rakstnieka un viņa radītās varones uzskatu tuvība. Tiklab Sonja Irēne, kā pats Tollers šajā darbā noraidoši izturas pret vardarbību jebkurā izpausmē, ideālā cilvēcības mērķi ir sasniedzami tikai ētiski tīriem līdzekļiem.

Tomēr konkrētajos apstākļos cilvēcības ideja paliek tikai utopija, un neatrisināma ir Tollera nodarbinājusī pretruna, kā veikt sociālas pārmaiņas un vai indivīdam – masas vadoņim – ir tiesības rosināt uz vardarbīgu protestu, apzinoties šādas rīcības sekas. Cietējs lugā ir indivīds, Sonja Irēne – tieši viņa tiek apcietināta un finālā nonāvēta, bet masa, kura līdz pat drāmas finālam tā arī paliek bezpersoniska, šausmās novēršas.

Otrreizējā apcietinājuma periodā pēc revolūcijas sakāves pakāpeniski saasinās emocionālā jūtīgā rakstnieka skepse. Tās izpausmes atklāj

1921. un 1922. gadā tapusi luga “Hinkemans” (*Hinkemann*, 1923).¹³ Norises laiks datēts ar 1921. gadu. Tā ir pēckara traģēdija (autora dots žanra apzīmējums), kad pieredzētais tiek īsti apzināts un apjēgts, līdz ar to iespējams novērtēt cilvēces katastrofas izraisītā posta apmērus. Darba varonis Hinkemans tiek konfrontēts gan ar personiskiem pārdzīvojumiem, gan pēckara sabiedrībai raksturīgo vilšanos ideālos, kas galu galā noved pie pašnāvības viņa sievu, un lugas fināls atstāj neatbildētu jautājumu, vai savu dzīvi labprātīgi nebeidz arī pats Hinkemans.

Lugas varoņa situācija, pēc autora uzskata, vispārina (tipizē) Vācijas 20. gadu sākuma sabiedrības situāciju. Hinkemans, spēcīgs, atlētisks vīrietis, karā gūtā ievainojumā zaudējis dzimumorgānus un pārtapis einuhā. Līdz ar to zudusi arī viņa pārliecība par savām spējām, dabiska vitalitāte, viņš ir izmisuma, šaubu māks. Lugas gaitā atklājas Hinkemana izmisīgā vēlēšanās, bet reizē arī nespēja dzīvot pilnvērtīgi, saskatīt dzīves turpinājuma iespējas un jēgu. Autors to raksturojis ar darbam izvēlēto moto: “*Kam nav spēka sapņim, tam nav spēka arī dzīvei.*”¹⁴

Hinkemana individuālā likteņa konkrētība izceļas uz pārējo, vispārināti bezpersonisko tēlu fona. Tēloto personu lokā ir galvenokārt proletārieši, taču viņu intereses galvenokārt izpaužas ierobežotā realitātes sektorā. Šo tēlu vārdos – Nemainīgais, Dievbijīgais, Bezrūpīgais¹⁵ – un rīcībā uzskatāmi atklājas gan spriedumu dogmatisms un paviršība, gan savu interešu izvirzīšana dzīves centrā. Tollera darbiem raksturīgs tēls ir revolucionārs aģitators, taču “Hinkemanā” arī viņam nepiemīt lugā “Cilvēks masa” tēlotajam aģitatoram raksturīgā nepiekāpīgā kaisle. Šeit tās vietā stājusies zināma vienaldzība, mehāniska formulu atkārtošana, ar kurām tiek piedāvāti iluzori un abstrakti sociāli risinājumi.

Kumēdiņu būdas Īpašnieks kā vienīgo darba iespēju piedāvā Hinkemanam kļūst par publikas uzjautrinātāju – kā vācu spēka un bezbailības iemiesojumam viņam jādemonstrē muskuļi, kā arī spēja nesatricināmā mierā pārkost kaklus dzīvām žurkām. Hinkemans sper izmisuma pilnu soli un piekrīt piedāvājumam, augstāk par visu stādot vēlmi glābt ģimenes dzīvi un cerot uz sievas Grētes atbalstu un viņu garīgu sapratni. Taču Grēte izmisuma brīdī pakļaujas brunču mednieka Groshāna uzmācībai. Ieraugot Hinkemanu kumēdiņu būdas priekšā, viņa atkārs savu kļūmīgo soli; taču to labot jau izrādās par vēlu. Hinkemana stāvokli viņa ir atklājusi Groshānam, kurš to nekavējas izmantot, lai pazemotu Hinkemanu.

“Grēte Hinkemane. *Paul! Paul!*

Pauls Groshāns. *Ko tu tā kliedz, Grēte?*

Grēte Hinkemane. *Paskat turp, Paul! ... Vai zini, kas tas ir?*

Pauls Groshāns. *Kurš?*

Grēte Hinkemane. *Akrobāts triko?*

Pauls Groshāns. *Kā gan lai es to zinu? Tas ir kāds ceļojošs aktieris. Kāds Šodiente-Rūdientur.*

Grēte Hinkemane. *Tas ir viņš!*

Pauls Groshāns. *Kas?*

Grēte Hinkemane. *Eižens.*

(Dzirdama kumēdiņu būdas īpašnieka balss.)

Būdas īpašnieks. *Rij dzīvas žurkas un peles cienītās publikas acu priekšā. Vācu varonis! Vācu dūre! [...] Uzmanību, cienītā publika!*

(Hinkemans nostājas cīnītāja pozā un savelk un atlaiž muskuļus. Balss kļūst nedzirdama.)

Pauls Groshāns. *Bet tas taču ir nožēlojams apmāns! Tā izskatās vācu varonis! Bez... Einuhs... Hahahaha!”*¹⁶

Tēlotajai sabiedrībai, pēc autora uzskata, nav nākotnes cerību, jo tai trūkst želuma pret cilvēku. Francs Norberts Menemaijers traģēdijas māksliniecisko veidojumu salīdzinājis ar Georga Bīhnera viencēlienu “Voiceks”, šī luga pirmo reizi izrādīta 1913. gadā, Bīhnera 100. dzimšanas dienas gadā.¹⁷

Ekspresionisma dramaturģija teātra repertuārā nostiprinājās Pirmā pasaules kara beigu posmā. Režisoru interpretācija atklāja jaunās dramaturģijas piedāvātās skatuviskās iespējas, turklāt atšķirīgu mākslinieku iestudējumos parādījās visai dažādi akcenti.

Hronoloģiski par vienu no pirmajiem nozīmīgākajiem ekspresionisma dramaturģijas darbu iestudējumiem kļuva Zorges lugas “Ubags” pirmuzvedums Berlīnes Vācu teātrī 1917. gada decembrī Maksa Reinharta režijā.

1918. gada janvārī tam sekoja Hāzenklēvera lugas “Dēls” pirmuzvedums Manheimas teātrī (režisors Rihards Vaiherts), atklājot jaunās paaudzes ekspresionistu režijas darbam tipiskas iezīmes, nozīmīgs bija Karla Heinca Martina Berlīnes teātrī “Tribīne” 1919. gada septembrī veidotais Tollera lugas “Pārvērtība” iestudējums.

Jau Reinharta izrādē atklājās ekspresionisma teātrim būtiskas iezīmes – darbība norisinājās uz tukšas, melnas skatuves, tikai prožektoru

gaismas stariem tumsā uzmeklējot atsevišķas personas un akcentējot to lomu konkrētās ainās, tādējādi tika realizēts Zorges lugā ietvertais princips, kad spēles laukumu veido daudzas atšķirīgas darbības vietas. Reinharta rokraksts tomēr bija atpazīstams atsevišķu ainu veidojuma detali-zācijā, par kuru daži kritiķi rakstīja, ka režisors ir iemīlējis katrā izrādes ainā, tā zaudējot kopējo uzveduma tempu.

Manheimas teātrī Vaiherta veidotajā Hāzenklēvera lugas iestudējumā vēl konsekventāk tika ievērots pašai dramaturģijai būtiskais princips – ainu nomaiņu noteica galvenā varoņa Dēla subjektīvo asociāciju plūsma, notikumus skatot it kā no viņa redzes perspektīvas. Dēla izjūtas noteica gan katras ainas kompozīciju (skatuves vidū bija novietots masīvs krēsls, ap kuru tika izkārtota darbība), gan skaņu izvēli un izvēlēto krāsu gammu, gan runas melodiju, Dēla monologos dominējot vizionārai, ekstātiskai izteiksmei.

Teātra zinātniece Ērika Fišere-Lihte “Dēla” un citu ekspresionisma mākslai būtisko uzvedumu pieredzi šajā posmā vispārinājusi vairākās tēzēs. Pirmkārt, par uzveduma izejas punktu kalpo noteikta ideja, ko rosinājis lugas teksts un kas tālāk nosaka visu uzveduma elementu hierarhiju. Otrkārt, drāma veido tikai uzveduma pamatu, praktiskajā uzveduma procesā lugas tekstā ne tikai iespējami, bet arī vēlami konceptuāli pārveidojumi saskaņā ar režisora ideju. Treškārt, teātra līdzekļu izvēli un pielietojumu nosaka vēlme, lai tie iespējami pilnīgi kalpotu idejas atklāsmē. Atsevišķi elementi (īpatnēja gaismu partitūra, simboliska krāsu izvēle, groteska kustību partitūra) nav pašmērķis, un to izolēts izmantojums nav pietiekams, lai kādu uzvedumu būtu pamats aplūkot ekspresionisma teātra mākslas kontekstā.¹⁸

Iepriekš veiktā tekstu analīze atklāj zināmu pretrunu starp šiem principiem un ekspresionistu dramaturģijas praksi – centrālā ideja dažkārt ir formulēta visai abstrakti, nereti arī konflikta attīstībā trūkst konsekvences. Šajā virzienā vērsti režijas centieni.

Karla Heinca Martina veidotajā Tollera lugas “Pārvērtība” iestudējumā režisors apvienoja vairākas ainas, panākot lielāku māksliniecisku mērķtiecību, šajā iestudējumā varoņa vizijas konsekventi sekoja nosacītās realitātes ainām. Pārkārtotas bija arī lugas beigas, mītiņa un revolucionārā aicinājuma aintai sekoja ilūziju sabrukums, kas precīzi sasaucās ar vēsturisko situāciju – pats autors tobrīd jau atradās cietumā.

Ekspressionisma režijas elementi nereti spilgti atklājās klasikas uzvedumos, nozīmīgākajiem no tiem pieder Frīdriha Šillera lugas “Vilhelms Tells” iestudējums Berlīnē 1919. gada decembrī Leopolda Jesnera režijā.

2.3. Konfliktu transformācija vēlinā ekspressionisma dramaturģijā.

Arnolts Bronnens. Bertolts Brehts

Veimāras republikas pirmajos gados ievēribu guva Arnolta Bronnena drāma “Tēva nogalēšana” (*Vatermord*). Tā tapusi jau 1915. gadā, bet publicēta tikai 1920. gadā. Nozīmīgs bija lugas iestudējums 1922. gadā Berlīnē.

Protesta kaismē šis darbs radniecīgs Pirmā pasaules kara sākumā tapušajām Hāzenklēvera un Zorges lugām, bet tēlu sistēmas koncentrētība un norišu ārkārtējā dinamika šo darbu savukārt tuvina Bertolta Brehta agrīnajai dramaturģijai.

Bronnena lugas darbība norisinās ģimenes lokā viena vakara gaitā. Autors norāda arī konkrētu laiku – no pussešiem līdz pāri astoņiem. Sarežģījumu veido ekspressionisma mākslā raksturīgais paaudžu konflikts. Tēvs vēlas, lai viņa dēls kļūtu par juristu, un līdz ar to visai ģimenei pavērtos augšupceļš sociālajā hierarhijā, turpretī dēls vēlas doties uz laukiem un kļūt par zemes kopēju.

Nelielais dzīvoklis rada baiļu un agresijas piestrāvotu telpu, kas kļūst par eksistenciālas cīņas arēnu; varoņi kļūst līdzīgi nedzīviem mehānismiem. Tēvs cenšas despotiski noteikt dēla rīcību un savu varu apliecināt ar fizisku ietekmi, dēls pretojas, līdz lugas finālā jūtu kāpinājumā tēvu nodur. Kā uzskata Francs Norberts Menemajers, šķietami izolētajā personu lokā autoram daudz lielākā mērā nekā Hāzenklēvera lugā “Dēls” izdevies ietvert sociālu vispārinājumu.¹⁹

Ikdienas situācijas Bronnena darbā mijas ar vispārinātām un pārspīlētām, notikumi risinās it kā divos atšķirīgos līmeņos. Rakstnieks rāda vienkāršus ģimenes rituālus – tēvs atprasa dēlam mācību vielu, tēvs, māte un viņu trīs bērni sēstas pie vakariņu galda, jaunākie bērni tiek likti gulēt. Tajā pašā laikā šķietami mierīgo notikumu ritmu pāršķeļ dažādi satricinājumi – dēls protestē pret aizliegumu izvēlēties profesiju, tēvs nežēlīgi soda dēla nepaklausību, abu sadursmes tiek kāpinātas līdz atklātu

draudu izteikšanai, māte, it kā protestējot tēva rīcībai, provokatīvi izrāda dēlam vēlmi pēc jutekliskas tuvības, un abu vīriešu attiecības tas saasina līdz galējai robežai.

Tēva nogalināšana lugas finālā šķietami atbrīvo dēlu no ģimenes atieksmju vajām²⁰, kaut gan konflikta veidojuma loģika liecina, ka izeju no sociālu pazemojumu loka un nomāktības rast tomēr nav izdevies. Tā ir dēla atbrīvošanās no pakļautības ģimenē, kas nemazina viņa atkarību sabiedrības hierarhijā. Pametot gan mirušo tēvu, gan vēl joprojām kaislības pārņemto māti, dēls vismaz uz īsu brīdi izbauda gūto brīvību.

*"Tu esi man apnikusi / Viss ir man apnicis / Ej aproc savu vīru tu esi veca / Bet es esmu jauns / Es nepazīstu tevi / Es esmu brīvs."*²¹

Sarunvalodas iezīmes, izteiksmes koncentrētība un lietišķība Bronnena drāmā apvienota ar lirisku intensitāti. Mākslinieciskas nosacītības elementi zināmā mērā līdzsvaro lugā dominējošo draudu un iznīcības atmosfēru. Repliku apmaiņā šķietams naturālisms pat dramatiski spriegākajās epizodēs sadzīvo ar dejas ritma vieglumu.

Savukārt ar varoņu patosa pārmēru, uzsverot grotesko viņu rīcībā, autors lugai apzināti piešķīris farsa nokrāsu. Tā ir stilistiska iezīme, kas 20. gadu sākumā raksturīga arī itāļu rakstnieka Luidži Pirandello dramaturģijai.²²

20. gadu sākumā Berlīnē Bronnens iepazīstas ar Brehtu, un īsu brīdi viņus vieno intensīvas draudzības saites.²³ Brehts izrāda aktīvu interesi par lugas iestudēšanu un panāk, ka intendants Morics Zēlers uztic viņam sagatavot uzvedumu, kam jāievada "Jaunās skatuves" teātra projekts. Brehta kategoriskā izturēšanās mēģinājumos tomēr rada nepārvaramas pretrunas ar Zēlera jau nolīgtajiem aktieriem. Uzveduma tapšanas beigu posmā Brehts no režisora pienākumiem atsakās, un mēģinājumu vadību pārņem Bertolds Firtels.

"Tēva nogalēšanas" uzvedums kļuva par vienu no spilgtākajiem un pretrunīgāk vērtētajiem notikumiem 20. gadu sākuma vācu teātrī. Tas iezīmēja arī krustceles starp ekspresionismu un tam sekojošo literāro virzienu – *jauno lietišķību*.

Atsevišķu ekspresionisma mākslas principu izmantojums un vienlaikus polemisks to izaicinājums un noliegums akcentējams arī Bertolta Brehta pirmajās lugās ("Bāls", "Bungas naktī", "Pilsētu džungļos"), kas atklātībā parādās 20. gadu sākumā.

Brehta dramaturģija plašākam interesentu lokam kļūst pazīstama 1922. gada septembrī, kad Minhenes Kamerteātrī notiek lugas "Bungas naktī" pirmizrāde (decembrī tai seko uzvedums Berlīnes Vācu teātrī), šajā gadā publicēts arī jau agrāk tapušās lugas "Bāls" pārstrādāts variants.

Lugas "Bāls" (*Baal*, 1922) iecere Brehtam radusies, iepazīstoties ar 1917. gadā tapušo Hansa Josta lugu "Vientuļais" (*Der Einsame*). Josta darbs veltīts 19. gadsimta vācu dzejnieka Kristiāna Dītriha Grabes traģiskā likteņa atklāsmei pilsoniskajā sabiedrībā. Grabes liktenis tēlots bezcerīgs un izmisuma pilns, viņa ideālismam saduroties ar apkārtējo pilnīgu neizpratni.

Brehts savas lugas sākotnējo variantu veidojis kā apzinātu polemiku ar Josta un citu ekspresionisma autoru lugās tēloto konfliktu apokaliptisko raksturu, cenšoties veidot alternatīvu varoni, tā psiholoģiju pa daļai noteikusi Brehta un viņa šā laika paziņu loka dzīves pieredze, pa daļai informācija, ko jaunais rakstnieks guvis no Fransuā Vijona dzīves gaitām, kā arī Artura Rembo un Pola Verlēna biogrāfijas. Brehta tēlotais varonis ir dzejnieks, taču ar vēl lielāku pārliecību viņu varētu dēvēt par dzīves mākslinieku vai gluži vienkārši par dzīves baudītāju.²⁴ Lugas varoņa vārda izvēle saistās ar kānaāniešu dievību, kuras pielūgsmē izpaudusies vitāla dzīves prieka piesātinātos rituālos. Bībelē, kas ir viena no Brehtam būtiskām lektūrām, Bāla vārds tiek lietots kā netikumīgā un pagāniskā sinonīms, tas izmantots vācu 19. gadsimta, kā arī ekspresionisma mākslā.²⁵

Brehta radītā tēla rīcība lugā labi raksturo viņa vārda daudznozīmīgo semantiku. Bāls lugā ir enerģijas pārpilns varonis, kurā pirmām kārtām pulsē primitīvas dzīves dziņas. Vienu no savas iekāres objektiem, jaunu, nepazīstamu sievieti Sofiju Bāls burtiski ievēl savā jumta istabiņā, un viņu šis pirmatnējais spēks neaptverami fascinē. "*Jūs man uzbrukāt uz klajas ielas. Es domāju, tas ir kāds orangutans.*"²⁶ Bāla iekāri rosina ne tikai sievietes, viņš izjūt baudu, ar savām dziesmām provocējot pilsonisko publiku un vienlaikus piedāvājot tai tieši to, ko tā vēlas, viņu sajūsmina dabas noskaņu daudzveidība, Bāls spēj adaptēties dažādās vidēs, katrā rodot iespēju savu vēlmju apmierināšanai.

Apzināti provokatīvā tradicionālo tikumības normu ignorance iezīmē tipāžu, kas ieņem nozīmīgu lomu arī vēlākajā Brehta daiļradē. Vēlākajos gados, pārveidojoties Brehta pozīcijai un par būtiskiem pasaules

interpretācijas elementiem postulējot dialektiku un marksismu, viņa attieksme pret klaji asociālo agrinās lugas varoni kļūst kritiska, bet sākotnēji dominējoša ir tieši polemika ar ekspressionisma dramaturģijas eksaltēto mesianisko varoni.

Brehta pirmo lugu varoņi tikai šķietami ir brīvi; atklājas rakstnieka uzskats, ka cilvēka individualitāti neizbēgami ietekmē laiks, kropļo apstākļi, atkarība no apkārtējās vides, no kuras ietekmes ļoti grūti izrauties un kura allaž pavēl pašapliecināties, un šī tendence pieaug nākamajos darbos, veidojot līdzīgu dinamiku kā Tollera daiļradē.

Tiešu saikni ar laikmetu uzskatāmāk nekā citi agrīnie teksti atklāj luga "Bungas naktī" (*Trommeln in der Nacht*, 1922), kuras centrālā figūra ir varonis, kas pārnācis mājās no Pirmā pasaules kara; turklāt viņa liktenis – tāpat kā Tollera lugā "Cilvēks-masa" – saistīts ar sociālajiem nemieriem Berlīnē un Mīnhenē 1918. gada novembrī un 1919. gada janvārī. Lugas darbība lokalizēta Berlīnē, piezīmēs Brehts kā darbības laiku minējis 1918. gada 9. novembri.

Brehta lugas varonis Andreass Krāglers ir bijušais artilērists, kurš acīmredzot samērā drīz pēc Pirmā pasaules kara sākuma nonācis franču gūstā, ticis nodarbināts Āfrikā, trīs reizes mēģinājis bēgt, līdz tas viņam beidzot izdevies, un mērojis ceļu atpakaļ uz mājām. Šie notikumi parādās tikai varoņa atmiņu fragmentos (to apjoms dažādos teksta variantos ir atšķirīgs, pakāpeniski Brehts atmiņu daļu īsinājis), bet darbība lokalizēta viena vakara un nakts laikā (tāpat kā Bronnena lugā).

Atgriežoties mājās, Krāglers atklāj, ka viņa līgava Anna svin saderināšanos ar citu vīrieti, kara laika spekulantu Frīdrihu Murku. Krāglers vispirms ierodas Annas mājās, pēc tam dodas viņu meklēt uz būru, kur sarīkotas svinības. Vīlies Annas neuzticībā (un uzzinājis, ka viņa gaida no Murka bērnu), Krāglers dodas klejojumā pa naksnīgo Berlīni, vēlāk nokļūst citā bārā, kura apmeklētāji apspriež sākušos nemierus. Taču Krāglers neizrāda interesi par briestošo sociālo protestu. Savukārt Anna pēc šķietamās atsvešināšanās galu galā tomēr seko agrākajam līgavainim, luga beidzas ar viņu abu samierināšanos, un viņi dodas uz mājām, kur – ar Brehtam tipisku polemiski saasinātu metaforu – Krāgleru un Annu gaidīs liela, plata gulta.

Konflikta izvirzījums un risinājums vairākos aspektos atklāj Brehta lugas saikni ar ekspressionismu. Raksturīgs ir laikmetīgās vides groteskais

tēlojums, kā arī lakoniskā personu sazināšanās forma. Raksturīgs piemērs ir aina otrajā cēlienā, kad Pikadilli bārā Murks un Anna pirmo reizi sastopas ar Krāgleru.

Krāglers. *Nu es esmu atnācis.*

Murks. *Kas tev sapūtis?*

Krāglers. *Nu es esmu te!*

Murks. *Cūka!*

Anna. *Tu paklusē.*

Krāglers (saraujas).

Murks. *Laupītājs!*

Krāglers (neskanīgi). *Zaglis!*

Murks. *Spoks!*

Krāglers. *Saturieties!*"²⁷

Vēlāk lugā, kad Anna un Murks seko aizbēgušajam Krāgleram, situācijas savdabību akcentē teikumu atkārtojums kā runas melodiska sinhronizācija. Tā iezīmē šķietami sadzīviska dialoga pāreju nosacītībā, atraušanos no ikdienas (ko izmantoja ekspresionisti), tas ir paņēmiens, ko vēlāk Brehts izmanto slavenajos lugu songos.

Murks. *Un viņš šņukstēja kā veca sieva.*

Anna. *Un viņš šņukstēja kā sieva.*

Murks. *Un devās prom un atstāja tevi sēžam!*

Anna. *Un gāja prom un atstāja mani sēžam!*

Murks. *Ar viņu bija viss cauri, un no viņa bijām atbrīvojušies.*

Anna. *Un ar viņu viss bija cauri.*"²⁸

Krāglera bēgšana, sākotnēji atsakoties no iespējamās ciņas par Annu un neiesaistoties arī pilsētu pārņēmušajā nemiera vilnī, veidota kā polemika ar mesianisko ekspresionismu. Arī lugas finālā, pieņemot savu individuālā likteņa atrisinājumu, Krāglers atklājas kā Brehta agrīnajām lugām tipiskais *asociālais* tēls, kam svarīgākas par citām ir savas intereses.

Lugas tēlu sistēmā Krāglers noteikti ir simpātiskāks par spekulantu Murku vai Annas vecākiem, kuru galvenā vēlme ir meitu pēc iespējas izdevīgāk izprecināt. Īpaši sakāpināti viņu filozofija atklājas pirmajā cēlienā, pragmatiski apsverot radušos situāciju (Krāglera gadiem ilgo prombūtni) un lietīši pamācot meitu. Turklāt atklājas, ka, vecākiem nezinot, jau sen aizsācies Annas un Murka sakars. Tālākajā lugas gaitā sadzīviskā situācija tiek vispārināta, atklājoties laikmeta izjūtai – kaislību zudumam,

būtisku personības iezīmju deformācijai, saglabājot galvenokārt tās, kuras ļauj izturēt cīņā par *kailo dzīvību*.

Būtiski lugā ir ne tikai notikumi, bet arī to *refleksija*, kas atklāj episko elementu nostiprināšanos Brehta mākslā. Zīmīgs piemērs ir varoņa retoriskais monologs piektā cēliena finālā, kas daļēji adresēts Annai, daļēji – sev pašam, bet daļēji publikai. Līdzīgu refleksiju autors panāk, citu tēlu izteikumus pārvēršot par komentāriem; zīmīga ir aina otrajā cēlienā Pikadilli bārā, kur Viesmīlis raksturo galveno varoņu attiecības, bet Balss otrajā plānā runā par sacelšanos pilsētā.

“Viesmīlis. *Mīlētājs no Āfrikas ar krokoto krokodila ādu ir gaidījis četrus gadus, un līgavai rokās vēl viņas liliņa. Bet otrs mīlētājs, vīrs ar spiedpogu zābakiem, viņu neatdod, un līgava, kam vēl rokās viņas liliņa, nezina, kurā pusē viņai jāpaliek.*

Balss. *Cits nekas?*

Viesmīlis. *Revolūcijai avižu kvartālos nav nekādas nozīmes, un tad vēl līgavai ir noslēpums, par kuru mīlētājs no Āfrikas, kurš gaidījis četrus gadus, nezina. Vēl jau nekas nav izšķirts.*

Balss. *Vai nav skaidrs iznākums?*

Viesmīlis. *Vēl nekas nav izšķirts.*”²⁹

Šīs ainas veidojums salīdzināms ar Tollera tehniku lugā “Hinkemans”.

Krāglers lugā sasniedz sākotnējo mērķi par spīti tam, ka sižeta risinājumā viņš drīzāk no tā attālinās, nekā tuvojas. Risinājumā noteicoša ir Brehtam raksturīgā dialektiskā atziņa, ka indivīda brīvība modernajā realitātē ir tikai šķietama; tas, kāds liktenis viņu piemeklē, galarezultātā ir nejaušību un no varoņa gribas neatkarīgu procesu rezultāts.

Šo Brehta agrīno darbu motīvu 20. gadu vidū vispārina luga “Vīrs ir vīrs” (*Mann ist Mann*, 1926). Tās ieceres rodamas jau 1918. gadā, kad Pirmajā pasaules karā gūtās pieredzes iespaidā Brehts intensīvi domā par darbu, kura motīvs būtu cilvēka individualitātes zudums un vienas personas aizstāšana ar citu. Līdzīga ideja ir 1917. gadā publicētajā Reinharda Geringa luga “Jūras kauja” (*Seeschlacht*), kurā tēloti septiņi matroži kuģī, kas gatavojas kaujai pret ienaidnieku. Matrozis, kurš sākotnēji visnoteiktāk aizstāv domu par nepiedalīšanos cīņā, kaujai sākoties, pakļaujas vispārējai psihozei un, pretiniekam bombardējot kuģi, visnoteiktāk mudina uz atbildes šāvieniem.

Darbs pie Brehta lugas teksta pēc vairāku gadu pārtraukuma atsākas

1924. gada rudenī Berlīnē, kad viņu ietekmē angļu rakstnieka Radjarda Kiplinga kara balādes. Iecerētās lugas darbības vieta no Augsburgas tiek pārcelta uz angļu koloniju Indiju. Lugas virsraksts tiek konkretizēts kā "Krāvēja Geilija Geja pārvērtība Kilkoa militārajās barakās 1925. gadā". Teksta tapšanā Brehta nozīmīgākā līdzautore ir Elizabete Hauptmane; 1925. gada Ziemassvētkos Brehts viņai kā dāvanu īpašā mapē pasniedz biezu manuskriptu, kur ietvertas 170 mašīnraksta lapas, kā arī daudzu ainu rokraksta uzmetumi. Tā ir liecība intensīvajiem mākslinieciskajiem meklējumiem, kuru rezultātā top stilistiski visai neviendabīga luga. Tās sākotnējā teksta versija 1926. gada septembrī vienlaikus piedzīvo pirmizrādi Darmštates un Diseldorfas teātros, bet 1927. gadā publicēta Berlīnē.

Lugu shematiski iespējams sadalīt trīs atsevišķos segmentos. Pirmais teksta posms (astonas ainas) saistās ar krāvēja Geilija Geja aiziešanu no mājām, lai nopirktu pārtikai zivi. Gejs paziņo sievai, ka zivs atbilst viņa ģimenes ienākumu piedāvātajām iespējām, īpaši tāda krāvēja iespējām, kurš "*nedzer, ļoti maz smēķē un kuram nav gandrīz nekādu kaislīgu aizraušanos*".³⁰ Viņš liek sievai, lai viņa uzliek vārīties ūdeni, un solās pēc minūtes būt atpakaļ. Taču viņa prombūtne ieilgst. Trīs britu armijas kareivji, kuri, aplaupot kādu pagodu, zaudē ceturto lielgabala apkalpes locekli, pierunā Geiliju Geju uz brīdi ieņemt viņu biedra vietu, lai izvairītos no atmaskošanas seržanta Fērčailda veiktajā pārbaudē.

Lugas otru daļu – vairākās epizodēs izvērsto devīto ainu – veido Geilija Geja "pārvērtība". To ievada starpteksts – atraistes Leokādijas Begbikas, militāras ēdnīcas saimnieces³¹, komentārs, kurā piesaukts autors Bertolts Brehts un tālākās norises: "*Šeit šovakar kāds cilvēks tiks kā auto pārmontēts un nezaudējot it neko turklāt.*"³² Ainas saturu veido groteska "ziloņa iztirgošana" – Geilijam Gejam tiek uzticēts citu kareivju konstruēto ziloni pārdot atraistnei Begbikai, un, kad viņam tas sekmējas, tūdaļ atklājas, ka zilonis ir viltots, Geilijam Gejam tiek piespriests nāvessods. Ainas kulminācija ir Geilija Geja identifikācija ar zudušo kareivi Džeraiju Džipu, kura vietu viņš ieņēmis, un bēru runa sev pašam, t.i., Geilijam Gejam.

Lugas trešā daļa (desmitā un vienpadsmitā aina) atklāj beigu situācijas, kurās "pārvērsta" Gejs/Džips ar savu varonību izšķir militāra uzbrukuma likteni, sagraujot cietoksni, kas traucē britu armijai sasniegt

mērķi. Luga beidzas ar varoņu patosa pilnu sajūsmu par Geja pārtapšanu "kaujas mašīnā".

Vēlāk Brehts atkārtoti strādājis pie lugas teksta, pastiprinot tā kritisko ievirzi un akcentējot manipulāciju ar cilvēku negatīvo nozīmi. Rakstā "Manas pirmās lugas izvērtējot" (*Bei Durchsicht meiner ersten Stücke*), kas pievienots šo darbu publikācijai 1953. gadā, Brehts par lugas problēmu nosauc "slikto kolektīvu" kā spēku, kura ietekmē un atkarībā nonāk darba varonis. Šo procesu rakstnieks skaidro ar sīkpilsonisko aprindu instinktīvo vēlmi meklēt un piekļauties "*vēsturiski nobriedušajam, patiesi sociālajam strādnieku kolektīvam*".³³ Taču šis nepārprotami ir skatījums no krietni vēlākas laika perspektīvas.

1926. gadā izrādītajā versijā izteikta ir arī autora aizraušanās ar domu, ka cilvēka eksistences piepildījumu var sniegt viņa subjektīvās individualitātes noliegšana, atbrīvošanās no ieradumiem un tās vitālās enerģijas izmantojums, ko sniedz iekļaušanās plašākā cilvēku kopumā. Daļēji to iespējams saistīt ar šajā laikā aizsākušos Brehta interesi par Kārļa Marksa sociālajām un ekonomiskajām teorijām.

Lugas finālā, iespējams, var saskatīt arī militāro norišu distancēti kritisku vērtējumu. Darbā saglabājas zināma spriedze starp jūsmīgo "pārvērtības" notēlojumu un tās nežēlības atsegumu, tāpēc Brehta lugas māksliniecisko savdabību var raksturot gan autora uzskatu dialektika, gan, iespējams, zināma nenoteiktība.³⁴

20. gadu vidū Brehta luga "Vīrs ir vīrs" ir savdabīgs noslēgums rakstnieka pirmo lugu polemikai ar ekspresionismu. Mesiāniskā varoņa vietā, kura patoss ir vērsts uz jaunas individualitātes veidošanu, šajā darbā atklāts tēls, kura personības potences atklāj vienīgi atteikšanās no individualitātes un jaunu enerģijas avotu rašana kolektīvā identitātē.

3. Ekspresionisma iezīmes 20. gadsimta pirmās puses latviešu autoru lugās, to iespējamās tipoloģiskās paralēles vācu drāmā

Latviešu rakstniecības attīstību ietekmē gan vācu autoru darbu iepazīšana, gan fakts, ka virkne ekspresionistu darbu (Tollera, Kaizera lugas) 20. gados izrādīta Latvijā, galvenokārt Strādnieku teātrī. Arī latviešu

drāmā varam saskatīt gan mesiāniskā ekspresionisma iezīmes (Raiņa dramaturģijā), gan grotesku (A. Upīša komēdijās), gan arī abu principu nosacītu sintēzi (M. Zivertā daiļradē).

3.1. Rainis

Noteikts posms Raiņa dramaturģijā, kas visai tieši saistāms ar viņa attieksmi pret Pirmā pasaules kara dramatiskajiem notikumiem un to izraisītajām pārmaiņām, atklājas lugās “Spēlēju, dancoju” un “Daugava”. Raiņa māksla šajā laikā ir tuva dažām no sava laika visaktuālākajām tendencēm Eiropā. Pirmo reizi kopš krājuma “Vētras sēja” Raiņa daiļradē atkal iezīmējas pievēršanās *aktīvajai* mākslai, mākslai, kas spētu ietekmēt ļoti plašus sabiedrības, pirmām kārtām, latviešu nācijas slāņus, skarot visaktuālākos laikmeta jautājumus. Teātris Rainim, vismaz iecerē, kļūst par savdabīgas *aģitācijas, masu foruma* vietu. Tieši Pirmā pasaules kara notikumu iespaidā Rainis īpaši asi noraida mākslu izklaidētājas, daiļuma abstrahētājas funkcijā, intuitīvi meklējot jaunu pieeju, attieksmi, kas atspoguļotu aktuālās izjūtas, pirmām kārtām, akūto Latvijas valsts izveides jautājumu. Ne jau velti vēstulē izdevējam Ansim Gulbim 1915. gadā Rainis raksta labi zināmos vārdus, kas attiecas uz publikāciju “Jaunajās Pēterpils Avīzēs”: “*Pārtraucat Jāzepu, sekos cits.*”³⁵ Ar “citu” domāta aktuālākā traģēdija “Spēlēju, dancoju”.

Raiņa “velnu nakts” centrā *individuālā* mākslinieka, ģēnija personība, “Daugava” turpretī veidota kā *kolektīva* bāriņu dziesma, kur Spēlmanītis ir viena no zīmēm kopējā rakstā. “Spēlēju, dancoju” var raksturot kā nosacīti tradicionālu lugu, kur apvienots psiholoģiskais portretējums ar simbolizācijas elementiem. “Daugava” ir teksts, kurā Rainis uzsver tieši tautas masu (vai grupu) aktivitāti, tās mijiedarbi ar centrālo figūru. Tēliem lielākoties nav individualizētu vaibstu, dominē tipizējums.

“Spēlēju, dancoju” finālā, ko V. Hausmanis nodēvējis par “*pacilātu apoteozi*”³⁶, redzam vairāku jaunu puīšu tiešu vēršanos pie pārējiem lugas varoņiem (netieši – arī skatītājiem) ar aicinājumu: “*Pulcējaties, Latves ļaudis! – / – Ejam post Latves sētu! – / – Kalsim sirdis, kalsim bruņas! – / – Varoņos brīvi tapsim – / – Saulē celsim jauno Latvi!*”; autora remarka: “*Visi ļaudis saskrien un piebalso; visu pagalmu apspīd saule.*”³⁷

Cikla “Baltā Daugava” finālā, vienā no dramatiskās poēmas

kulminācijas mirkļiem, kur Spēlmanītis, it kā uzsūcis sevī visu līdz tam dzirdēto, citu izrunāto, uzrunā visus apkārtējos ekstātiskās ciņas pravieša intonācijās, it kā nojaucot dzīves un mākslas robežu, it kā atraisot visu klātesošo enerģiju varenā, pārcilvēciskā spēku atbrīvošanās vilnī, kosmiskā vīzijā: “– *Uzleks nu saule, neradīs latvjus – / Apstāsies iet! / Uzleks nu mēness, neradīs latvjus – apstāsies tecēt! / Apstāsies tecēt, meklēs un meklēs. / Meklējot uzvandis visu pasaul's virsu, / Salauzīs debesis, samīdīs zemi, / Izsvaidīs zvaigznes pa visu klaju. Atradīs, saliedēs, sadziedēs, dzīvinās – / Izvadis ļaudīs Latviju jaunotu: / Sudraba plīvuros, rožainos ielokos, Jaunu zvaigzni! Balsis: Jauna zvaigzne! / Jauna zvaigzne!*”³⁸

Dramatiskās poēmas tapšanas laikā dzejnieks intensīvi sekojis vācu kultūras tendencēm. Piezīmēs 1919. gada jūlijā dzejnieks raksta par Vāciju visai skeptiskas rindas: “..viņi tur *pakaļ palikušies*” (11. jūlijā)³⁹, “Vācijā nau vēl jauna gara. Materiāls bijušam, jauns spars un gars nāk no mums [...] Visas vācu drāmas, laikam arī romāni padoti par daudz vācisma šablonai” (15. jūlijā).⁴⁰ Un secinājums: “Tātad ir cerība, laužot šo vācu šablonu, vācus iekarot arī mums” (15. jūlijā).⁴¹

Un piezīmēs 22. jūlijā iecerētajai drāmai “Gulbja dziesma” pavisam tieši: “*Uzvedamība arī Vācijā. / Bet pasaules krīzes drāma tā nau vēl tomēr.*”⁴²

Dzejnieka skepse un paškritika sadzīvo ar vēlmi šādu drāmu radīt.

Varbūt tā ir arī viņa personiska reakcija uz Pirmā pasaules kara traģēdiju un vienlaikus tās rezultātā pēkšņi modušos nākotnes izredzi – gan nācijai, gan viņa paša ģēnijam, kas atblāzmojas arī šajā laikā tapušajā “Daugavā”, Spēlmanīti cieši ieslēdzot Jaunās Latvies izcīnītāju pulkā.

3.2. Andrejs Upīts

20. gados un 30. gadu sākumā latviešu drāmā saskatāmi arī groteskā ekspresionisma elementi; zīmīgi darbi ir Andreja Upīša “Ziedošais tuksnesis” (1930), kā arī Jāņa Jaunsudrabiņa “Invalids un Ralla” (1934).

1929. gadā žurnālā “Domas” publicētā apcerē “Latviešu drāmas jaunākās gaitas” Upīts min, ka ar Raiņa nāvi beidzies vesels latviešu drāmas laikmets un sociālā un nacionālā patosa pēdējais augstākais punkts sasniegts jau desmit gadu iepriekš dramatiskajā poēmā “Daugava”. 20. gadu drāma, pēc viņa uzskata, pārlieku padevusies sabiedrībā valdošajai

noskaņai, kur “*rautošana un dancošana palika par garīgās kultūras galveno saturu*”.⁴³

Upīts 20. gados ir viens no ļoti nedaudziem, ja ne pat vienīgais dramatiķis, kas pastāvīgi meklē ceļus dzīves parādību *konceptuālam izvērtējumam*, tas uzskatāmi atspoguļojas viņa komēdiju formā. No atsevišķas parādības ironiski sakāpināta traktējuma Upīts pakāpeniski atvasina sociālo ieradumu kritiku vispār.

Komēdija “Peldētāja Zuzanna” 1922. gadā ir tūlīt pēc rakstnieka atgriešanās Latvijā tapis vērojums par dzīvi pēc Pirmā pasaules kara un sabiedrības straujo noslāņošanas. Lugas varonis Baumanis ir nama un kinoteātra īpašnieks, bet viņa svainis Vabiņš ar sievu saimnieko nelielā kāpostu dārziņā pilsētas nomalē. Lugas sākuma skatā viņi ar skaudību aplūko Baumaņu dzīvokļa iekārtu.

“Vabiņa kundze [...] aptausta ieejas durvju portrejas. Jā, jā. *Ierīkojušies. Liekas – no tīras vilnas.*”

Vabiņš. *Saprotams. Vai tad nu no netīras. Tie viņiem būs no okupācijas laikiem. Tavai māsai priekš tādām lietām ir gaume.*

Vabiņa kundze. *Ga-aume, jā. Diez, kam tad viņas nebūtu, kad nauda.*”⁴⁴

Gan Vabiņiem, kam nav veicies pārmaiņu laikos tikt pie turības, gan Baumanim, gan Klēbergam, kurš aktīvi iesaistījies pārmaiņu laiku spekulācijās, Upīts piešķir konkrētas sociālas biogrāfijas faktus. Negodīgo, iedzīvoties kāro vidi papildina virkne citu tēlu – ierēdnis Grāve un grāmatvedis Dzirnīs. Baumaņu meitai Alisei, kura sākotnēji nevēlas pieņemt apkārtējās dzīves divkosību, beigās tomēr neatliek nekas cits kā samierināties ar paredzamo laulību ar mācītāju Arturu Klēbergu.

Sakarā ar komēdiju “Peldētāja Zuzanna” Upīts uzrakstīja apcerējumu “Sociālā komēdija”, kas bieži uzlūkots par viņa uzskatu kvintesenci attiecībā uz aplūkojamo žanru. Šobrīd būtiski liekas uzsvērt, ka Upīša apcere tapusi pirms viņa ievērojamākām satīriskajām komēdijām.

Rakstā atrodam pazīstamo teicienu, ka sociālajai komēdijai “*komiskie individuālie raksturi un jocīgās situācijas un atgadījumi ir tikai līdzeklis apgaismot un izcelt laikmeta dzīves dziļi ieslēptās nesaskaņas un pretrunas*”.⁴⁵ Cenšoties norobežoties no agrākās latviešu “joku lugas” tradīcijas, Upīts tomēr atzīst: “*Vispirms jau mums, rakstniekiem pašiem, dziļi kaulos guļ līdzšinējās joku lugas skola.*”⁴⁶ Vispārīgā juma principi realizēti tikai Upīša paša vēlāk tapušajās komēdijās.

Komēdijā “Vesela miesa” (1927) sporta aprindu tēlojumā Upīts izceļ gan ideoloģiju, kas virza cilvēku uzmanību prom no svarīgākām problēmām, gan dievināšanās tendenci, kas sakāpināta karikatūriskā spilgtumā.

Sports šajā komēdijā kļūst par viltvārdības un “smalko kaišu” atmaskotāju sabiedrībā, tas zīmīgi atklāj interešu pārvirzi.

“Amālija. *Un kārtsrāpēji!..*

Arnolds. *Jā. Un virves rāvēji, pirksta vilcēji, šķēpa metēji, ripas sviedēji, lodes grūdēji, svara cēlāji, svara sitēji –*

Amālija. *Un šaušana.*

Arnolds. *Jā. Un rekorda dejotāji, pudeles kakla kodēji, silķu ēdāji –*

Amālija. *Un plastika! – Bet man šķietas, tu gan nebiji īsti formā. Tas soms tevi tomēr veica.*

Arnolds. *Kā tad es varēju būt formā! [...] Vai mums tāds treniņš un repetīcijas kā somiem? Vai mums valsts tā rūpējas par sporta mākslu kā Somijā? Kultūras fonds savu naudu izšķiež visādiem teātriem, visādiem dzejniekiem.”⁴⁷*

Tendenci savus novērojumus vispārināt Upīts turpina un reizē principiāli transformē traģikomēdijā “Ziedošais tuksnesis”. Šajā lugā rakstnieks radījis vispārinātas valsts – Fleirādijas tēlu, kurā vērojamas dažas konkrētas atsauces uz situāciju Latvijā, taču galvenokārt vispārināts sabiedrībā valdošais pagrimums.

Fleirādijas dzīves ainā tēlu rīcības loģika allaž saistās ar dominējošo pirkšanas – pārdošanas mehānismu, kura nepārtrauktību simbolizē “pakritušu sieviešu labošanas institūts”. Pirkta un pārdota tiek galvenokārt cilvēka miesa, un sabiedrība šo procesu ne vien akceptē, bet arī tiksmi izbauda.

Būtiska ir karnevāliskās realitātes likvidētā zemā un augstā robeža, atklājot dažādos sabiedrības slāņos valdošo mehānismu līdzību. Nosacīti augstāk hierarhijā ir tie, kuri šobrīd tikuši tālāk savu vēlmju apmierinājumā, citi labprāt gribētu būt viņu vietā. Vai darbība risinās smalkajā restorānā “Alhambra” vai ostas tavernā, atkārtojas gan notiekošais, gan pa daļai arī personas, kas meklē izklaidi un uzbudinājumu, vienīgi izpausmes formas savā tiešumā dažbrīd ir atšķirīgas.

Lugas pirmpublicējumā žurnālā “Domas” teksts nav sadalīts cēlienos, bet vienkārši četrpadsmit ainās. Atsakoties no agrākajiem efektīgajiem cēlienu nobeigumiem, autors tā akcentē pastāvīgo situāciju atkārtēšanos un līdzību. Atmetot tēlu individuāli atšķirīgās iezīmes, Upīša arī agrāk izmantotajai karikatūrai piešķirta draudīga monstrozitāte un baigums.

Upīša piedāvāto vispārinājumu un stilistiku sekmējuši 20. gadu teātra eksperimenti. Viņš bija labi informēts par teātra dzīvi Vācijā, par ko liecina, piemēram, 1930. gadā publicētais plašais raksts par 1929. gadā izdoto režisora Ervīna Piskatora grāmatu "Politiskais teātris". Upīts akcentē būtiskas Piskatora teātra stila iezīmes: "*Tas necenšas pēc naturālistiska īstēnības atdarinājuma un kopijas.[..] Arī aktieris ir [...] vispirms tikai atsevišķa funkcija, gluži tāpat kā gaisma, krāsa, mūzika, uzbūve un teksts.*"⁴⁸

3.3. Mārtiņš Zīverts

Zīverta daiļrades saistībā ar drāmas tradīciju vērojams, ka pirmajos gadu desmitos (t.i., 20. un 30. gadu periodā, un arī vēl 40. gadu pirmajā pusē) rakstnieku vairāk ietekmējuši drāmas tradicionālie virzieni un žanri. Viņa darbības sākumos ir eksperimenti, kam saknes rodamas agrāko gadsimtu traģēdijas, komēdijas, melodrāmas, labi veidotās lugas pieredzē. Tiem līdzās atklājas arī 19. gadsimta beigu psiholoģiskās drāmas, pirmām kārtām, Ibseņa darbu māksliniecisko paņēmieniun pārmantojums.

Pretēja tendence vērojama trimdas sākotnējā posmā kopš 40. gadu otrās puses, kad Zīverta darbos uzskatāmi atklājas saikne ar aktuālajiem šī laika virzieniem – eksistenciālisma drāmu, episko teātri un absurda drāmu. Šī radniecība izpaužas gan sava laika notikumu un situāciju atspoguļojumā (kara un pēckara norišu tēlojumā, akcentējot indivīda izvēles nozīmi), gan intonāciju traģisma pieaugumā, gan indivīda pamazām arvien krasākā pretstatījumā apkārtējas sabiedrības morālei, kuras nosacījumus, pēc Zīverta uzskata, pirmām kārtām diktē varas mehānismi.

Otrā pasaules kara laikā tapušajos darbos zināmā mērā var runāt par divu pieeju sintēzi, jo šajā posmā top gan komēdija un traģēdija, gan luga ar nenoteiktu žanra apzīmējumu – kriminālnovele. Tieši šis darbs, 1942. gadā tapusi luga "Nauda", ir viens no zīmīgākajiem laikmetīgās estētikas izmantojuma piemēriem.

Drāmā "Nauda" Piķurģs uz Sētnieces jautājumu, cik ilgi viņš nodarbojas ar lupatu uzpirkšanu un tirgošanu, min aptuveni divdesmit gadus, kas nosacīti iezīmē kopš Pirmā pasaules kara pagājušo laikmetu un, iespējams, viņa paša piederību tā dēvētai zudušajai paaudzei. Vēl daudz konkrētāk atpazīstamu un ekspresionisma mākslā izmantotu tēlu – draudīgas daudzstāvu mūra ēku sienas ar trulu, neredzīgu acu aklajiem lo-

giem – kā darbības vidi Zīverts piesaka remarkā, kas ievada lugas pirmajā ainā. Būtiskas ekspressionismam ir divas lugā “Nauda” skartās centrālās tēmas: indivīda pretstatījums apkārtējai mehanizētai, uzdzīvē un baudās iegrimušai sabiedrībai, kā arī naudas vara cilvēku likteņos.

Indivīda pretstatījums videi atklājas Piķurga kā likteņa pabērna tēlā, kura stāvoklis pēkšņi pārvēršas, kad pa logu izmestas žaketes kabatā viņš satausta naudas sainīšus. Līdz šim brīdim Piķurgs ir no pieklājīgas sabiedrības izstumtais, ko citi, izņemot vienīgi bērnus un pusaudžus, nekavējas pazēmot, tagad viņš gūst ievērību un cieņu.

Naudas tēma minēta jau lugas virsrakstā. Visvairāk tā akcentēta Piķurga uzdzīvē. Ticis pie naudas, Piķurgs dodas izbaudīt to, ko dzīve var sniegt, uz restorānu. Te viņš sastopas ar neticamu pārvērtību – cilvēki, kas viņu iepriekš nav pat pazīnuši, ir gatavi aklai dievināšanai, pat lēcieniem pāri Piķurga pastieptai nūjai. Lugā Piķurgs kādam jauneklīm saka: *“Ak pazīsti gan, ko? Bet vakar nepazīni. Vakār gāji man kā spitālīgam garām. Vai nav savādi – līdzko ierodos šeit, visi mani tūlīt pazīst. [...] Kāpēc taisni šodien esmu kļuvis liels vīrs?”*⁴⁹

Un tikpat tipiska Zīverta darbiem ir faktiski jau paredzamā Piķurga vilšanās naudā. Savas varenības īslaicīgumu pauž jau pats varonis, pasūtot milzīgu, neaptveramu cienastu. *“Jūs ēdat katru dienu, es ēdu šodien. Jūs dzerat katru dienu, es dzeru šodien. Jūs dzīvojat katru dienu, es dzīvoju šodien...”*⁵⁰

Vēl viens fragments no “Naudas”.

“Piķurgs. *Nes tik šurp!*

Viesmīlis. *Lūdzu! Bet ko?*

Piķurgs. *Kā – ko? Visu.*

Viesmīlis. *Visu?*

Piķurgs. *Nu jā – visu. Es gribu sēdēt pie īsta dzīves galda.”*⁵¹

Viena no Mārtiņa Zīverta rakstnieka firmas zīmēm ir īsās, lakonis-kās dialoga rindas, kas bieži reducētas līdz vienam svarīgākajam atbildes vārdam – kā vienu no centrālajiem stila līdzekļiem rakstnieks to pirmo reizi lietojis tieši drāmā “Nauda”.

Viens no potenciāliem ierosmes avotiem un tipoloģiski līdzīgiem tekstiem ir Georga Kaizera luga “No rīta līdz pusnaktij” (publicēta 1916. gadā un pirmizrādi Mīnhenes Kamerteātrī piedzīvojusi 1917. gada aprīlī).

Lugas centrālais varonis ir Kasieris, kas, pēkšņa impulsa vadīts, nozog

sešdesmit tūkstošus marku no bankas kases, atstāj savu darbavietu un dodas klejotājā pa pilsētu. "Lielpilsēta B.", kurā norisinās darbība, ir bez grūtībām atšifrējama Berlīnē.

Situācijas virzībā atklājas vairāki Ziverta lugai radniecīgi motīvi. Tāds ir apkārtējās realitātes mehāniskums – Kasiera ģimenes tradicionālā sīk-pilsoniskā ikdiena, modernajās izklaides vietās valdošais pūļa instinkts. Kasiera vēlme doties "uz dzīvi" un to izbaudīt atklājas restorānā, kur viņš pošas milzīgām dzirēm un, vicinot naudaszīmes, pieprasa no bezpersoniskajām restorāna sievietēm – maskām deju ar arvien straujākiem un straujākiem palēcieniem. Līdzība tāpat saskatāma abu lugu centrālā varoņa vientulībā un apziņā par savu traģisko nošķirtību no apkārtējiem, kā arī atrisinājuma traģismā. Kaizera luga beidzas ar varoņa pašnāvību, kurā tiek vizualizēta līdzība ar Jēzus nāvi pie krusta.

Ziverta lugā nav tik radikāla atrisinājuma (Ziverta darbi vispār ļoti reti beidzas ar varoņa nāvi, vienīgi tie, kas seko klasiskai tradīcijai kā "Vara"), toties tā izskan ar bezgala rūgtu atziņu, ko izsaka rakstniekam tuvais varonis Piķurģs, vēršoties pie Dieva: "*Es tev uzticējos, bet tu mani pievīli. Kā tu vari prasīt, lai cilvēki būtu godīgi, ja pats tāds nesi? Ja tu esi iekārtojis pasauli tā, ka cilvēks var būt laimīgs tikai uz otra nelaimes... tad es atsakos – uz visiem laikiem –, atsakos no tās laimes, ko tu man vari dot.*"⁵²

Šajā atziņā atklājas tāda cilvēka skepse, kurš dziļi ticējis humānisma ideāliem. Estētiski tās ir atvadas no mesianiskā ekspresionisma.

Tomēr arī trimdā tapušajos darbos Mārtiņš Ziverts atkal un atkal no jauna pievēršas Antiņa tēla variācijām, tādējādi apliecinot, ka ideālisma izpausmēm vieta rodama arī 20. gadsimta otrās puses literatūrā, neraugoties uz tiem pārbaudījumiem, ko šajā laikmetā izgājusi cilvēce un kas dokumentēti arī ekspresionisma mākslā.

ATSAUCES

¹ Kuhns D.F. *German Expressionist Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 11.

² Zīmīgs ir Dēla divdesmit gadu vecums – viņš ir pīcaudzis, bet ne pilngadīgs.

³ Mennemier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. B. 1. München: Wilhelm Fink Verlag, 1967. S. 58.

⁴ Skat.: Vietta S., Kemper H.-G. *Expressionismus*. [6. Aufl.] München: Wilhelm Fink Verlag,

1997. S. 84.
- ⁵ Sal.: Vietta S., Kemper H.-G. *Expressionismus*. S. 86.
- ⁶ Sal.: Žmegač V. (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Literatur: vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. B. II/2. Weinheim: Beltz Athenäum Verlag, 1995. S. 467.
- ⁷ Anz T. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2002.
- ⁸ Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 190.
- ⁹ Samočinā (*Samotschin*) pie Brombergas.
- ¹⁰ Toller E. *Die Wandlung*. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag, 1922. S. 93-94.
- ¹¹ Turpat, 6. lpp.
- ¹² Toller E. *Masse – Mensch*. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag, 1922. S. 76-77.
- ¹³ Pirmajā izdevumā luga publicēta ar virsrakstu "Vācu Hinkemans" (*Der deutsche Hinkemann*).
- ¹⁴ *Wer keine Kraft zum Traum hat, hat keine Kraft zum Leben*. – Toller E. *Ausgewählte Schriften*. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1961. S. 168.
- ¹⁵ *Immergleich, Singegott, Unbeschwert*.
- ¹⁶ Toller E. *Ausgewählte Schriften*. S. 184-185.
- ¹⁷ Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 199-200.
- ¹⁸ Fischer-Lichte E. *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. [2. Aufl.] Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 1999. S. 317-318.
- ¹⁹ Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 65.
- ²⁰ Varoņu uzvārds ir *Fessel*; vācu valodā – važas.
- ²¹ Bronnen A. *Vatermord*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1920. S. 80.
- ²² Sal.: Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 64.
- ²³ Par to sīkāk skat.: Bronnen A. *Tage mit Bertolt Brecht. Geschichte einer unvollendeten Freundschaft*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1975. (2. Aufl.)
- ²⁴ Zīmīgi kādā lugas sākotnējā varianta ainā Bāls modina savu draugu ar sajūsminātu saucieni, ka sacerējis dzejoli; vēlākā variantā "dzejolis" (*das Gedicht*) aizstāts vienkārši ar "tas te" (*das da*). Skat.: Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 259.
- ²⁵ Skat.: Brecht B. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Stücke 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 510-511, 536.
- ²⁶ Turpat, 102. lpp.
- ²⁷ Brecht B. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Stücke 1. S. 200. "Kragler. Jetzt bin ich gekommen. Murk. Wer hat dir geschrien? Kragler. Jetzt bin ich da! Murk. Schwein! Anna. Du sei nu still. Kragler duckt sich. Murk. Räuber! Kragler lautlos: Dieb! Murk. Gespenst! Kragler. Geben Sie Obacht!"
- ²⁸ Turpat, 209. lpp.
- ²⁹ Turpat, 203. lpp.
- ³⁰ Brecht B. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Stücke 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 95.
- ³¹ Begbika, kura visur sēko karaspēka kustībām un iedzīvojas militāro notikumu rezultātā, uzskatāma par Kuražas mātes tipa aizsākumu Brehta daļradē; šis tēls darbojas arī lugā "Mahagonijas pilsētas uzplaukums un noriets".
- ³² "Hier wird heute abend ein Mensch wie ein Auto ummontiert / Ohne daß er irgend etwas dabei verliert." – Brecht B. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Stücke 2. S. 123.
- ³³ Turpat, 410. lpp.
- ³⁴ Sal.: Mennemeier F.N. *Modernes Deutsches Drama*. S. 289-296.

- ³⁵ Rainis. *Kopoti raksti 30 sējumos*. R.: Zinātne, 1981. 11. sēj. 511. lpp.
- ³⁶ Hausmanis V. Valsts ideja Raiņa drāmās. *Rainim – 125*. R.: Zinātne, 1990. 70. lpp.
- ³⁷ Rainis. *Kopoti raksti*. 11. sēj. 478. lpp.
- ³⁸ Rainis. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1981. 12. sēj. 226.-227. lpp.
- ³⁹ Rainis. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1986. 24. sēj. 694. lpp.
- ⁴⁰ Turpat, 694.-695. lpp.
- ⁴¹ Turpat, 695. lpp.
- ⁴² Turpat, 697. lpp.
- ⁴³ *Domas*. 1929. 8. nr. 208. lpp.
- ⁴⁴ Upīts A. *Kopoti raksti*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. 13. sēj. 249. lpp.
- ⁴⁵ Upīts A. Sociālā komēdija. *Latviešu literatūras kritika*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. IV sēj., 1. daļa. 233. lpp.
- ⁴⁶ Turpat, 234. lpp.
- ⁴⁷ Upīts A.. *Kopoti raksti*. 13. sēj. 530. lpp.
- ⁴⁸ *Domas*. 1930. Nr. 6. 44. lpp.
- ⁴⁹ Zīverts M. *Lugas*. R.: Zinātne, 1988. 306. lpp.
- ⁵⁰ Turpat, 297. lpp.
- ⁵¹ Turpat.
- ⁵² Turpat, 329. lpp.

Benedikts Kalnačs

EXPRESSIONISM IN GERMAN AND LATVIAN DRAMA

Summary

The article focuses on the manifestations of expressionism in German and Latvian drama. While in German literature expressionism was a full-fledged trend flourishing in the second decade of the 20th century, in Latvian literature expressionistic features found their way into the writings of several authors with a certain delay, and, unlike in Latvian poetry, in Latvian drama expressionism never stabilized as a literary trend. Continuation of traditions as well as polemic with the esthetics of the trend can be seen also in a range of texts written in the middle and the second half of the 20th century.

The development of Latvian literature has been influenced both by reading texts of German authors and the fact that several plays of expressionist authors (E. Toller, G. Keiser) were staged in Latvia, mainly at the Workers' Theater. In Latvian drama, too, one can trace the features of messianic expressionism (Rainis' plays), grotesque (Andrejs Upits' comedies), and a certain synthesis of both principles (M. Ziverts' writing).

Rainis' plays "I Played and I Danced" and "Daugava" reveal a certain period in his playwriting, which can be quite directly linked with his attitude towards the dramatic events of the World War I and the changes brought about by these historic developments. For Rainis, the theatrical stage in that period becomes a place of campaigning, a mass forum of some kind. While in the center of his play "I Played and I Danced" is a personality of an individual artist, a genius, "Daugava", in contrast, has been intended as a collective orphans' song, in which the Musician is only one of many signs in the overall ornament. "I Played and I Danced" can be characterized as a relatively conventional play uniting psychological portrayal and elements of symbolization. "Daugava", meanwhile, is a text in which Rainis underlines the mass popular (or group) activity and its interaction with the central character. For most part, characters lack individual features, and typifying is predominant.

In the 1920s Andrejs Upits was one of the few Latvian authors seeking independently ways for conceptual assessment of the phenomena of life, which

of life, which is clearly reflected in the form of his comedies. From the exaggeratedly ironic interpretation of a phenomenon Upīts gradually develops criticism of social habits general. Elements of expressionism can be seen in the grotesque of Upīts' comedy "The Blossoming Desert" (1930), as well as in Janis Jaunsudrabiņš' play "The Handicapped and Ralla" (1934).

Mārtiņš Zīverts' plays, especially since the second half of the 1940s, show links with the current trends of this period – expressionist drama, epic theater and absurd drama. In his plays, Zīverts uses both images and themes characteristic of expressionist art – the opposition of an individual and the surrounding mechanical society, fallen into debauchery and worldly pleasures, as well as the power of money deciding the fates of people.

Zane Šiliņa

RAINIS UN EKSPRESIONISMS

Tiešu atsauksmju par ekspresionismu – 20. gs. otrās desmitgades spilgtāko mākslas virzienu Vācijā – Raiņa pierakstos tikpat kā nav. Daiļrunīgākās no atrodamajām ir rindas, kas iekļautas 1926. gadā tapušajā ceļojuma un atmiņu aprakstā “Kastaņola”: *“Pārskrēja ekspresionistiskā glezniecība un dzeja; pārskrēja kliežošie Tollerī un Kaizeri pār skatu vēm ar lielu troksni. Tagad skrej gandrīz ar vēl lielāku troksni “priecīgi vīnkalni”, kuriem taisni piepalīdz kā reklāma ķeizarišķās publikas sašutuma protesti. Bet klusībā briest atkal māksla un dzeja, jo grūti tās nomākt cilvēku dvēselē.”*¹ No citētā noprotams, ka Rainis ekspresionismu nebūt necildina. Viņaprāt, ekspresionismu nevar uzskatīt par “īstu” mākslu – savdabīgās sensacionalitātes dēļ tas pielīdzināms balagānam un tādēļ, lai arī “kliežošā”, tomēr ir īslaicīga un pārejoša parādība, kuras ieguldījums pasaules kultūras attīstībā ir visai apšaubāms.

Tāču Antons Birkerts par dzejnieka daiļradi Latvijas brīvvalsts laikā raksta: *“.. Rainis laidis klajā virkni [...] dzejoļu, kas vēl nav sakopoti un kuros redzam zināmu radniecību ar ekspresionismu un vispār moderno lirikas aistētiku. Moderno liriku, tiklab Eiropas, kā krievu, Rainis pazīst plaši, kā tas redzams no viņa tulkojumiem un arī no dažām viņa lekcijām Tautas augstskolā par moderno vācu liriku. Par šo liriku viņš nav sajūsmināts, bet zināmu nozīmi tai piešķir. Dzejnieks taisījis pat izdot īpašu krājumu ar modernās krievu un vācu lirikas tulkojumiem, kā to liecina archīvā uzglabāties manuskripts ar nosaukumu “Cilvēks – brālis”.*”² A. Birkerta sniegtās ziņas, kā arī iecerētā atdzejas krājuma nosaukums liek domāt, ka ir runa par ekspresionistu vai ekspresionisma tendencēm piestrāvētu darbu tulkojumiem. Lai gan šo krājumu dzejnieks diemžēl tā arī nav izveidojis, Raiņa akadēmisko kopoto rakstu 8. sējuma³ apkopotie cittaute dzejas tulkojumi liecina par to, ka Raiņa intereses lokā bijuši tādi autori, ko mūsdienās pamatoti uzskata par ekspresionisma literatūras klasiķiem, – Johanness Roberts Behers, Karls Einšteins, Alberts Ērenšteins, Valters Hāzenklēvers, Elza Laskere-Šilere, Ernsts Štadlers, Augusts Štramms, Georgs Trāklis, Francis Verfels u.c.

Savukārt par vienu no A. Birkerta pieminētajām modernajai lirikai veltītajām Raiņa lekcijām 1921. gada 3. novembrī informē "Jaunākās Ziņas", turklāt šī priekšlasījuma galvenās tēzes laikraksts atspoguļo visai detalizēti:

*"Par jaunāko vācu liriku Rainis runāja 30. okt. Tautas augstskolas literāriskā pēcpusdienā. Apskatīdams vācu lirikas attīstību sakarā ar pēdējo gadu pārvērtībām Vācijas dzīvē, Rainis kā zīmīgu parādību izcēla jauna, revolucionāri neatkarīga gara rašanos un māksliniecisku izpaušanos. Gan vācu revolūcija bijusi īsa, vairāk ārēja kara sabrukuma sekas un atspoguļojums, tomēr tā saviļņojusi vācu tautas uniformēti nomākto dvēseli un izsaukusi g a r ī g u r e v o l ū c i j u, kura nu darbojas tālāk. Revolucionārais gars, ciezdamis neizdevības ziņā pret ārējiem apstākļiem un dzīves iekārtu, piegriežas cilvēka dvēselei. Cilvēks – brālis, darbs, cilvēce ir tie vārdi un līdz ar to tie jēdzieni, kas visvairāk atkārtojas jaunākā vācu lirikā. Tā tur jauna, revolucionāra parādība. Vācieši, kuros visvairāk bija ieaudzināta viņu nacionalitātes pārkuma, vācietības pārcilvēcības apziņa, – tie tagad pirmie, kas ilgojas visu pretešību un šķirtības lielās iznīcināšanas cilvēcē."*⁴

Tālāk Rainis runā par jaunākajā vācu lirikā dominējošo "bezformību", raksturo atskaņu lietojumu, salīdzina to ar Heines dzejas pantu, kā arī atzīmē jaunākajā vācu lirikā sastopamo "ārkārtīgo nemiera sajūtu" un ekstātisko, misionāro pamatnoskaņojumu. Priekšlasījuma atreferējuma nobeigums atspoguļo Raiņa secinājumu: *"Jaunā vācu lirika nav radījusi un neradis nevienu lielu zvaigzni, bet gan veselu zvaigznāju, zvaigžņu ceļu, ko saucam par gaišo ceļu un kas ved uz nākotni."*⁵

Nav šaubu, ka priekšlasījumā aplūkotā "jaunākā vācu lirika" galvenokārt ir ekspresionisma dzeja, un būtiski, ka savus atzinumus Rainis pauž 1921. gadā – kopš atgriešanās no Kastaņolas pagājis tikai gads. Turklāt, atradis jaunākajā vācu lirikā vairākus trūkumus, dzejnieks atzīst, ka viņam tuva viena no ekspresionisma mākslas pamatnostādēm, kurai jāveido visas pasaules ceļš uz nākotni: *"cilvēks – brālis, darbs, cilvēce."* Jāatzīmē, ka priekšlasījumā pieminētā mesianisma ideja ir viens no Raiņa mākslinieciskās filozofijas stūrakmeņiem.

Lai arī ekspresionisms kā mākslas virziens savu visspilgtāko izpausmi pieredzēja Vācijā, ekspresionismam tuva pasaules izjūta nav sveša arī citur Eiropā. Var pat runāt par īpaši saasinātu, ekspresionisma tendencēm

piesātinātu laikmeta garu, kas atsevišķos gadījumos guvis izpausmi vēl pirms ekspresionisma "oficiālā" uzplaukuma posma Vācijā.

Viens no šādiem savdabīgiem ekspresionisma priekšvēstnešiem ir krievu rakstnieks un dramaturgs Leonīds Andrejevs (1871-1919), kura daudzveidīgā un aktīvā literārā darbība savulaik ne tikai izpelnījies plašu ievēribu, bet guvusi arī visdažādākās – pat krasi atšķirīgas – laikabiedru atsauksmes.⁶ L. Andrejevs ticis cildināts un pelts, dēvēts gan par dekadentu, gan simbolistu, turklāt nav palikuši nepamanīti arī viņa centieni radoši sintezēt reālisma un modernisma mākslinieciskās īpatnības.⁷ Šī raksta kontekstā būtiski akcentēt to, ka vairāki literatūrpētnieki L. Andrejeva daiļradē saskata spilgti izteiktas ekspresionisma tendences: saasinātu laikmeta ētiskās un politiskās krīzes pārdzīvojumu, atsvešinātā, vientuļā, nebrīvā, bezpalīdzīgā cilvēka eksistences dramatisma izjūtu, abstrakto, nevēsturisko skatījumu uz aktuāliem konkrētā laikmeta notikumiem un sociālajām problēmām⁸, vēlmi cilvēciskās esamības "mūžīgos" jautājumus risināt atsvešinātā, metafiziskā plānā, kā arī atsevišķos daiļdarbos izmantotās poētikas īpatnības – shematizētu dialogu, plakātiskas un ekstātiskas valodas veidošanu, realitātes deformāciju, it īpaši hiperbolizācijas un groteskas izmantošanu.⁹

Lai gan noskaidrot tiešās ietekmes, kuras saista L. Andrejeva un vācu ekspresionistu dramaturģiju, traucē dokumentālu liecību trūkums, L. Andrejeva daiļrades pētniece Jūlija Babičeva ne tikai ir pārliecināta par šādu ietekmju esamību, bet arī uzskata, ka tieši L. Andrejeva daiļrade bijusi viens no tiešajiem vācu ekspresionisma literatūras izveides avotiem. Savu viedokli J. Babičeva pamato ar to, ka, pirmkārt, Georga Kaizera un Ernsta Tollera literāro debiju laikā L. Andrejeva darbi Vācijā bijuši labi pazīstami un iecienīti. Otrkārt, L. Andrejevs uzturējās Vācijā tieši tad, kad Drēzdenē veidojās mākslinieku ekspresionistu grupa "Tilts". Treškārt, par tiešām krievu literāta daiļrades ietekmēm liecina tas, ka G. Kaizera un E. Tollera lugās bieži atkārtojas L. Andrejeva dramaturģijai raksturīgie motīvi¹⁰.

Raiņa piezīmes liecina, ka viņš labi pārzinājis L. Andrejeva daiļradi, turklāt ne tikai prozu un dramaturģiju, bet arī šī autora uzskatus par mākslas estētikas jautājumiem. Raiņa vēstulēs, dienasgrāmatās un daiļdarbu radāmajās domās L. Andrejeva vārds minēts laika posmā no 1903. līdz 1913. gadam, un šie dokumenti apliecina, ka Rainis,

uzturēdamies gan Latvijā, gan vēlāk Šveicē, regulāri iepazīties ar L. Andrejeva jaunāko darbu izdevumiem, turklāt šī krievu autora daiļrade visai bieži bijusi gan tiešs Raiņa pārdomu objekts, gan viens no iecienītākajiem piemēriem, kas ticis izmantots, komentējot dažādas sabiedrībā un mākslā vērojamas tendences.

Tomēr līdzīgi kā citētajās piezīmēs par vācu ekspresionismu, arī pieminot L. Andrejeva vārdu, Raiņa izteikumi mēdz būt tendenciozi un vairumā gadījumu demonstrē klaji negatīvu attieksmi. Tā, piemēram, Rainis modernajai kritikai pārmet L. Andrejeva dievināšanu¹¹, L. Andrejeva daiļradi dēvē par “mēslu mākslu”¹², ar rūgtumu secina, ka “mēsli, kā L. Andrejevs, tiek uz priekšu”¹³, kā arī sniedz šādu vērtējumu: “*Labi, ka nau Ibsena eksāmenu, visi viņa skolnieki, Przybyszevski, Andrejevi, simbolisti un dekadenti izkristu cauri.*”¹⁴ Tātad – gan visai liela interese, gan tikpat spēcīga nepatika vienlaikus. Raiņa attieksmi pret L. Andrejevu, viņa daiļradi un vietu sava laika kultūras procesā vairāk paskaidro dzejnieka dienasgrāmatā atrodamās izvērstākās pārdomas, kas skar jautājumus par mākslinieka angažētību, radošā gara un sabiedrisko procesu mijiedarbību:

“Nepietiek ne ar to, ka ir apdāvinājums, ne ar to, ka viņu izkopj; vajaga prast un gribēt radīt viņam darba lauku un iespēju darboties. Un tas līdz šim laikam vēl nau nekas cits kā prast un gribēt taisīt naudu. Kas nu īsts veikalnieks, netiks par īstu mākslenieku. Bet otra patiesība, kas ir īsts veikalnieks, arī netiks par īstu mākslenieku. Tātad mūsu dienās nau laika priekš īsta mākslenieka.

Māksleniekā vispirmā īpašība top arī vispirms iznīcināta – viņa dvēseles smalkums.

Kas neiznīcina pats sevi, top vai nu veikalnieks – Andrej[evs], Anuncio, Hauptm[anis] –, vai nonīkst, nogriežas uz visādām citām pusēm – Tolst[ojs], Gork[ijs] –, un labos apstākļos netop pilnīgi: Gēte izsīcis, Šekspīrs – agri mirst.

Dzejnieks rada, viņš nevar citādi, tāpat kā jautrais dzied, kā bēdīgais nopūšas aiz iekšējas vajadzības, bez iepriekš apdomāta nolūka.”¹⁵

Un vēl: “*Partija spiež tikai uz publicistiku. Pabalsta visur Gorkiju, Andrejevu, Čirikovu, Šovu un vēl sikākus, kad tik ir publicisti. Kad tik raksta dienas jautājumu.*”¹⁶

Tātad Rainis L. Andrejevam pārmet sevis iztirgošanu, iztapšanu sabiedrības mirklīgajām prasībām. Taču zīmīgi, ka L. Andrejeva vārds

minēts līdzās G. Hauptmanim, B. Šovam, M. Gorkijam, Ī. Tolstojam, J.V. Gētem, V. Šekspīram u. c., kuri gan citētajos dienasgrāmatas fragmentos, gan citās piezīmēs arī nebūt netiek vienīgi atzinīgi vērtēti. Nedrīkst aizmirst arī to, ka dienasgrāmatas, citas tikai paša to rakstītāja lietošanai paredzētas piezīmes, kā arī vēstules visai bieži ir mirkļa pārdomu ieskicējumi un tādēļ – lai arī sniedz vērtīgas liecības par to autora idejām, interesēm un viedokli par dažādām dzīves un mākslas parādībām – tomēr nav uzskatāmas par stabilu un rūpīgi izstrādātu uzskatu sistēmu.

Raiņa dienasgrāmatā atrodamas arī šādas ārkārtīgi interesantas rindas: *“Es savā laikā izdarīju lielu kļūdu, nepievienodamies dekadencei, neizmantodams vieglo formu un krāsu priekš sava satura. Andrejevs to darīja, panāca efektu, bet atgrima atpakaļ, būdams nemākslenieks. Es biju par daudz iestīdījis politikā, lai sajustu gadījumu. Un par daudz arī stingras formas piekritējs, jau pēc dabas sevi vienmēr ņemdams rokās. Goethe arī bija tāds un pēc rakstura vājš, tomēr viņam gadījās tas laikmeta agrākā mūža daļā, kur viņš vēl tā necikstējās ar sevi. Otrreiz manā mūžā vairs nebūs tāds gadījums.”*¹⁷

Visos sīkumos neiztīrējot pārdomas, ko rosina šis Raiņa rakstītās rindas, šoreiz būtu svarīgi pievērst uzmanību tam, ka, lai gan Rainis L. Andrejevu arī šeit dēvē par “nemākslenieku” (t.i., uzskata viņa talantu par nenoturīgu un tādēļ nepietiekamu), tomēr krievu kolēģa darbības vērtējumā jaušamas arī citas vēsmas. L. Andrejeva un paša Raiņa darbība netiek traktēta kā principiāli atšķirīgas parādības, Rainis pat zināmā mērā nožēlo to, ka nav izmantojis iespēju kļūt angažētam un tādējādi iegūt lielāku atbalstu un popularitāti. Vienlaikus šajās rindās jūtama arī autora aizskartā patmīlība. Viņš, domājot par L. Andrejeva popularitāti gan Krievijā, gan aiz tās robežām, nejūtas pienācīgi novērtēts.

Rainis un L. Andrejevu vieno centieni radīt jaunu drāmas tipu. Tomēr abu autoru estētiskie uzskati ir atšķirīgi. 1908. g. Rainis savā dienasgrāmatā atzīmē: *“Lasu L. Andrejeva “Царь голод”, aprieļas sablones un abstrakcijas, jāiet atkal pie dzīves mākslas.”*¹⁸ Rainim, kurš, tiekdams ideju un simbolu apvienot ar dzīvu, pilnasinīgu realitāti, radījis savu organisko un neorganisko simbolu teoriju, nebija pieņemama L. Andrejeva pievēršanās abstrakcijai, atsvešinājuma elementiem, atveidojamā objekta deformācijai un dažkārt pat klajam shematismam, kas bija kļuvis par pamatprincipu šī krievu autora dramaturģijā, sākot jau ar lugu “Cilvēka

dzīve". Turklāt Rainim, šķiet, būs bijuši iebildumi arī pret L. Andrejeva veidotajiem tēliem – simboliem. Raiņa lugu radāmās domas liecina, ka viņš savos simboliski tveramajos tēlos allaž tiecies ietvert visai plašu filozofisko skaidrojumu spektru¹⁹, savukārt L. Andrejeva tēli – simboli vairumā gadījumu pakļaujas viennozīmīgam loģiskam skaidrojumam.²⁰

Tomēr iespējams, ka L. Andrejeva dramaturģija Rainim kalpojusi ne tikai kā pārdomu rosinātāja, bet arī kā iedvesmas avots. Gatavodamies rakstīt iecerēto, bet tā arī nepabeigto Aspazijas 25 gadu literārās darbības jubilejai veltīto lugu, Rainis 1913. gadā radāmajās domās raksta: *"Būs kā vecās mistērijās (kā Andrejevam "Cilvēka dzīve") tēlotas personas un reizē dzejas mūža gājums. Tava filozofija no "Saules meitas" līdz "Ziedu klēpim".*"²¹ Tātad šajā gadījumā Rainis tomēr atzīst par iespējamu aizgūt tos L. Andrejeva lugu uzbūves un tēlu atveidojuma pamatprincipus, par kuriem L. Andrejevs 1907. gadā laikraksta "Биржевые ведомости" korespondentam stastījis sekojošo: *"Pirmā doma par tādu ainu rindu no cilvēka dzīves man ienāca prātā ārzemēs kādas slavenā Dīrera glezņas priekšā. Arī tur dzīves fāzes bija atdalītas ar rāmjiem uz viena audekla. Un es nodomāju: lūk, tā var veidot drāmu.*"²² Arī Rainim, iecerot retrospektīvu dzejnieces dzīves un daiļrades pārskatu, šī ideja šķiet interesanta: *"Varone visos skatos tā pate, tikai dažādās personās, veidos, kā Protejs sievietē, dzeja, daile, Aspazija. Personas – ideja, ne maska.*"²³ Tātad – dzejnieces mūža un radošās darbības koncentrēts sakausējums secīgā ainu virknē, taču bez "Cilvēka dzīvei" raksturīgā klajā shematisma un ar to saistītā atsvešinājuma principa. Protams, izrāde-retrospekcija allaž sevī slēpj zināmas atsvešinājuma briesmas, taču skatītāja un iemīļotās dzejnieces daiļdarbu ģarīgā tuvība iespējamo atsvešinājuma barjeru pārvarēs.

Tātad, lai gan Raiņa attieksme pret ekspresionisma mākslu ir neviennozīmīga, ar tās pamattendencēm viņš bijis labi pazīstams, pateicoties savai visai aktīvajai interesei ne tikai par vācu laikmetīgo literatūru²⁴, bet arī par L. Andrejeva literārajiem darbiem, kuros, iespējams, guva tiešākus vai ne tik tiešus, vairāk vai mazāk apzinātus impulsus pats savam radošajam procesam.

Taču, rakstot par Raiņa saskari ar ekspresionismu, nevar nepieminēt vēl kādu būtisku aspektu. Ekspresionisms vairāk nekā jebkurš cits mākslas virziens saistīts ne tikai ar jaunu ceļu meklējumiem mākslā, bet arī ar to skaidro realitāti, kurai jau pirms dažiem gadu desmitiem irt sākušo ilūziju plīvuru beidzot pilnīgi un neatgriezeniski norāvuši

konkrēti vēsturiskie notikumi – pašā gadsimta sākumā dažādās Eiropas valstīs notikušās, allaž asiņaini apspiestās revolūcijas un visbeidzot – Pirmā pasaules karš. Tādēļ var runāt par īpašu šī laikmeta garu, ko raksturo saasināta pasaules disharmonijas izjūta – vecā pasaule grūst, bet, lai gan tās bojāeja tiek uzskatīta par vienīgo iespējamo veidu, kādā radīt jaunu un labāku dzīves telpu, sociālo attiecību iesīkstējušais mehānisms un kara asiņainie slaktiņi nokauj, sakropļo un pakļauj pazemojumiem gan cilvēka miesu, gan garu.

Likumsakarīgi, ka Pirmā pasaules kara šausmas, brūkošās pasaules bezcerības un disharmonijas izjūta, 1905. gada traģisko notikumu pieredze, neziņas pilnā dzīve emigrācijā, vainas apziņa kara plosītās dzimtenes priekšā nevarēja neietekmēt arī Raiņa jau tā saasināto un eksaltēto pasaules uztveri.

Benedikts Kalnačs rakstā "Poētikas laikmetīgums Raiņa lugās "Spēlēju, dancoju" un "Daugava"" norāda, ka Pirmā pasaules kara laiks uzskatāms par savdabīgu robežšķirtni Raiņa daiļradē, jo tieši šajā periodā dzejnieks ne tikai īpaši asi noraida mākslas izklaidējošo funkciju un izvirza nepieciešamību paust aktuālas izjūtas un risināt būtiskākos laikmeta uzdotos jautājumus, bet arī pievēršas jaunas stilistikas meklējumiem. B. Kalnačs īpašu uzmanību pievēršis diviem spilgtākajiem Pirmā pasaules kara laikā tapušajiem Raiņa dramatiskajiem darbiem – sērdieņu dziesmai "Daugava" un lugai "Spēlēju, dancoju", akcentējot tajos būtisko ekspresionisma mākslai radniecīgo mesianisma ideju, vizionārismu, kā arī radniecību proletāriskajam aģitācijas teātrim.²⁵

Manuprāt, risinot jautājumu par iespējamo ekspresionisma tendenci klātesamību Raiņa dramaturģijā, īpašas uzmanības vērta ir tieši luga "Spēlēju, dancoju", jo ļoti produktīvu un interesantu vielu te piedāvā ne tikai spēlmaņa Tota tēls un lugas fināla ekstatiski pravietiskais noskaņojums, bet arī bagātīgais groteskas izmantojums, skaudrais un niansēm bagātais dzīvības un nāves attiecību risinājums, kā arī, iespējams, vēl citi aspekti. Bet tas jau ir cita – daudz detalizētāka un plašāka pētījuma uzdevums.

ATSAUCES

¹ Rainis J. Kastapola. Uz ziilo krastu. Atmiņas par izlūku braucieni jaunā dzīvē. *Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos*. R.: Zinātne, 1983. 17. sēj. 110. lpp.

- ² Birkerts A. J. Raiņa dzīve. *Rainis J. Dzīve un darbi: Biografija un kopoti raksti*. 2. izd. R., 1937. 1. sēj. 198.-199. lpp.
- ³ Rainis J. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1980. 8. sēj. 623. lpp.
- ⁴ Rainis par jaunāko vācu liriku. *Jaunākās Ziņas*. 1921. Nr. 250. (3. novembris) 5. lpp. (Rakstu citējot, saglabāti tajā lietotie saīsinājumi un izcēlumi.)
- ⁵ Turpat.
- ⁶ Par to sīkāk skat.: Чирва Ю. Н. Примечания. Андреев Л. Н. *Драматические произведения: В 2-х томах*. Ленинград, 1989. Т. 1. С. 476-525.
- ⁷ Turpat, с. 41-42.; Смирнова Л. А. *Русская литература конца XIX – начала XX века*. Москва, 2001. С. 208.; Швецова Л. К. Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму. *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.* Москва, 1975. С. 252-255.
- ⁸ Kā raksturīgākie piemēri šai iezīmei parasti tiek minēti L. Andrejeva stāsts “Sarkanie smieklī” un luga “Cars Bads”.
- ⁹ Par to sīkāk skat.: Швецова Л. К. Творческие принципы и взгляды, близкие к экспрессионизму. С. 252-283.; Муратова К.Д. Л. Андреев в полемике с Горьким (Отношение к Мысли). *Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы*. Курск, 1983. С. 3-12.; Григорьев А. Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе. *Русская литература*. 1972. № 3. С. 190-205.; Бабицева Ю. В. *Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции*. Вологда, 1971. 183 с.; Бугров Б. С. На путях отрицания реализма (“Жизнь человека” и “Царь-Голод” Л. Андреева). *Русская литература XX века. (Дооктябрьский период)*. Калуга, 1968. С. 266-288.
- ¹⁰ Бабицева Ю. В. *Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции*. С. 134-174.
Ļoti radniecīgas iezīmes atrodamas, piem., L. Andrejeva lugā “Cars Bads” (publ. 1908) un G. Kaizera dramatiskajā triloģijā “Gāze” (1917-1920), īpaši lugas “Cars Bads” 1. ainas sākumā un lugas “Gāze I” 4. ainā, abos dramatiskajos darbos izmantotā Inženiera tēla traktējumos u.c.
- ¹¹ Rainis J. Vecās strāvas pēdējais gads. Rainis J. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1983. 18. sēj. 306. lpp.
- ¹² Rainis J. Vēstule Dorai un Pēterim Stučkā. 12. 7. 12. [12.07.1912.] Rainis J. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1985. 22. sēj. 109. lpp.
- ¹³ Rainis J. Dienasgrāmata. 3. 6. 8. [03.06.1908.] Rainis J. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1986. 24. sēj. 346. lpp.
- ¹⁴ Rainis J. Dienasgrāmata. 20. 1. 13. [20.01.1913.] Turpat, 590. lpp.
- ¹⁵ Rainis J. Dienasgrāmata. 7. 10. 10. [07.10.1910.] Turpat, 365. lpp.
- ¹⁶ Rainis J. Dienasgrāmata. 25. 3. 12. [25.03.1912.] Turpat, 572. lpp.
- ¹⁷ Rainis J. Dienasgrāmata. 8. 6. 12. [08.06.1912.] Turpat, 451. lpp.
- ¹⁸ Rainis J. Dienasgrāmata. 19. 3. 8. [19.03.1908.] Turpat, 322. lpp.
- ¹⁹ Skat., piem., radāmās domas “Īlīnam”, no kurām vēlāk izkristalizējas citās lugās (“Uguns un nakts” u.c.) izmantotie tēli.
- ²⁰ Piemēram, Kāds pelēkā (“Cilvēka dzīve”), Cars Bads, Nāve, Laiks-Zvaniķis (“Cars Bads”) u.c.
- ²¹ Rainis J. Jubilejas luga: Radāmās domas. Rainis J. *Kopoti raksti*. R.: Zinātne, 1982. 15. sēj. 77. lpp.

²² Cit. pēc: Чирва Ю. Н. Примечания: Жизнь человека. Андреев Л. Н. *Драматические произведения: В 2-х томах.* Т. 1.. С. 494.

²³ Rainis J. Jubilejas luga: Radāmās domas.. 75. lpp.

²⁴ Te jāpiebilst, ka, iespējams, par vācu ekspresionisma dzeju Rainis tomēr interesējās vairāk nekā par vācu ekspresionisma dramaturģiju, lai gan, starp citu, dzejnieka personīgajā bibliotēkā atradies arī viens no spilgtākajiem ekspresionisma drāmas paraugiem – Georga Kaizera luga “Gāze”. Skat., piem., ierakstu Raiņa dienasgrāmatā 26.04.1925.: “*Atnāk Eliass dēļ Kaizera “Gāzes”.*” (Domāts mākslas zinātnieks un publicists Kristaps Eliass (1886-1963)) (Rainis J. Dienasgrāmata 26.4.25. [26.04.1925.]. 25.sēj. Rīga, 1986. 299. lpp.)

²⁵ Kalnačs B. Poētikas laikmetīgums Raiņa lugās “Spēlēju, dancoju” un “Daugava”. *Rainis radošo meklējumu spogulī: Literatūrzinātnisku rakstu krājums.* Sast. G. Grīnuma. R.: Zinātne, 2001. 49.-60. lpp.

Zane Šiliņa

RAINIS AND EXPRESSIONISM

Summary

The paper explores Rainis' (1865-1929) attitude towards expressionism, which is one of the most impressive trend of German art and literature in the beginning of the 20th century.

First of all, the poet's interest in the modern trends in German literature should be mentioned. Antons Birkerts notes that Rainis was intended to publish a collection of modern German and Russian poetry translations under the title "Man – Brother" ("Cilvēks – brālis"). It is likely that poetry of German expressionism would be included there. Rainis has translated poems of such German expressionism classics as Johannes Robert Becher, Karl Einstein, Albert Ehrenstein, Walter Hasenclever, Else Lasker-Schüler, Ernst Stadler, August Stramm, Georg Trakl, Franz Werfel and others. Besides, Rainis has given some public lectures on German modern literature, in which he characterises German expressionism poetry as well. As the specific qualities of this poetry Rainis has pointed out some peculiarities of its form and the ecstatic pathos, but the poet pays a special attention to the idea of messianism and brotherhood, which surely is very close to Rainis' own world view.

Although expressionism in its most impressive manifestation appears in German literature, kindred world-sense can be also found in other countries, in some cases even earlier than in Germany. For instance, expressionistic tendencies are characteristic of the literary works of Russian writer and playwright Leonid Andreev (1871-1919), whose specific literary quests have influenced German expressionism drama, especially Georg Kaiser's and Ernst Toller's plays.

Rainis' diaries, letters and notes show stable and permanent interest about L. Andreev. Although the Latvian poet's attitude towards the Russian colleague's literary works mostly can be characterised as negative, in 1913 Rainis' notes show that in L. Andreev's artistic quests he has also found some impulses for his own literary work.

The third aspect that has to be mentioned is the specific background (several violently suppressed revolutions and the World War I) that

influenced the forming of expressionism and its specific sense of world's disharmony. The World War I, the experience of tragic events of 1905 and the life in emigration surely influenced Rainis' emotional world as well as his literary intentions.

As Benedikts Kalnačs notes, the World War I (resp., the era of expressionism) is considered to be the turning point in Rainis' literary work. It means that the poet not only pays a special attention to the current events in the life of the Latvian nation, but also turns to new stylistic quests. His plays "Daugava" and "I Played, I Danced" are especially characteristic as reflecting the idea of messianism and visionary world-view and containing features close to proletarian theatre of propaganda.

The author of this paper believes that, while exploring the tendencies of expressionism in Rainis' plays, a special attention to "I Played, I Danced" should be paid. The intensified relations of life and death, the specific use of grotesque can be a very interesting source for analysis.

Inguna Daukste-Silasproģe

VĀCU EKSPRESIONISMS UN LATVIJA. ATDZEJA, TENDENCES UN DOMINANTES (20. GS. 20. GADI)

“Māksla nerada dzīves notikumus, bet viņa pauž nākošos laikmetus, jo māksla ir tā paša koka garīgie ziedi, no kura vēlāk izaug reālie notikumi. Jaunā dzeja neradīja un nenoteica revolūciju un sabrukumu, bet gan viņa nojauta, zināja un pauda šo notikumu tuvošanos un nenovēršamību. Šī dzeja nav tikai pantos ietverti politiski ievadraksti, bet gan cenšas cilvēcei palīdzēt viņas nākotnes sapņus tiešamībā piepildīt.”¹

Pēckara laiks Vācijā sākās ar Veimāras Republikas izveidi. Saimnieciskajā un ikdienas dzīvē kara sekas bija jūtamas vēl ilgi. Literatūrā turpināja darboties daudzi pirms kara pazīstami autori, taču rosīgi sāka sevi pieteikt jaunā paaudze, kas, iesaistīta karadarbībā, bija izjutusi visas kara šausmas un necilvēcīgumu. *“Šie jaunie ļaudis jau patiesībā nav ne tādi eleganti daiļuma virtuozī, ne arī kādu jaunu gultņu ierāvēji; viņi ir izgājuši militārās Eiropas jūklī ar spoži aizdegtiem dvēseļu lukturiem un sauc un meklē pēc gara. [...] Dzejnieka kuģis neguļ vairs zilās sapņu ostās. Viņam jāiet pretī atkal dzīves vētrām, dzīves nelietībām, visriebligākām šausmām, kuras uzbrango augšup – lai visu ieņemtu sevī, pārdzīvotu, saprastu, attaisnotu,”*² par vācu jaunajiem dzejniekiem 1918. gadā rakstīja Jānis Sudrabkalns. Pārdzīvojumi, kas izpaudās vācu dzejā, un pēckara situācija Latvijā rosināja interesi par vācu literatūru un impulsēja latviešu literātus tulkot un apjaust ekspresionisma vietu Eiropas garīgajā dzīvē. Izklaidēti latviešu periodikā, 20. gadu sākumā parādījās gan vācu jaunās dzejas tulkojumi, gan atsevišķi vācu ekspresionistu raksti, gan apceres par ekspresionismu.

Saspringtā pirms-kara un nomācošā pēc-kara situācijā strauji mainījās laika un dzīves diktētās situācijas, radošu cilvēku vidū izmisīgi tika meklēts cilvēks brālis, sapratne, tradicionālo vērtību bojāeja lika apjaust cilvēciskā gara trauslumu, meklējot tam jaunus balstus. Jaunā rakstnieku paaudze nāca no pilsētām, ar pilsētas dzīves pieredzi, steigu

un tās ēnas pusēm, viņi domāja par savu laikmetu un darbos ierakstīja savas izjūtas un attieksmi pret tā laika norisēm. Laika robežu, nepieciešamību pēc jaunas, aktīvas mākslas fiksējis jau J. Sudrabkalns: *"Ir jānāk kādam vēl neredzētam sāpju un ekstāzes orkānam, lai izrautu dvēseli no viņas zirnekļu tīkliem, lai atdotu viņai viņas jūtību, viņas dzidrumu. Tādēļ: diezgan slēpšanās, glaudīšanās, vecā lirikas medus! Lai dārd pārkoņi. Mēs izejam dzīvei pretī, kurp aizved mūs jaunais dzejnieks."*³

Kara laiks bija padarījis cilvēku par instrumentu bez dvēseles. Viens no tēlainākajiem ekspressionisma raksturojumiem sastopams Hermaņa Bāra (*Bahr*, 1863-1934) rakstā, ko jau 1920. gadā publicēja žurnāls "Skatuves Studija": *"Mums nav nekādas brīvības vairs, mēs nedrīkstam nekā vairs izšķirt, mēs esam pazuduši, cilvēks ir no dvēseles atgriezts un daba atgriezta no cilvēka. [...] Nekad pasaule nav bijusi tik kapa klusa. Nekad cilvēks nav bijis tik mazs, un nekad viņš nav bijis tik bailu pilns. [...] cilvēks sauc pēc savas dvēseles, un viss laiks top viens vienīgs palīgā sauciens. [...] Arī māksla sauc ar viņu iekš dziļā satumsuma, viņa sauc pēc glābiņa, viņa sauc pēc gara: tas ir ekspressionisms."*⁴ Ekspressionists ir tas, kurš atdarot pasaulei muti, ļaujot tai runāt, kliegt, saukt, *"pamazām rodas jauna mākslinieku ģenerācija, par kuras titula "ismu" vēl nav daudz ko prātot, bet kura grib būt sava laika cienīga"*⁵.

1919. gadā Vācijā iznāca dzejas antoloģija ar zīmīgu nosaukumu "Cilvēces krēsla" (*Menschheitsdämmerung*), kur domās un izteiksmē apvienojās vairākas dzejnieku paaudzes. Arvien skaidrāks kļuva, ka cilvēku var glābt vienīgi cilvēks pats, nevis kādi ārēji apstākļi. Kā rakstā par jauno vācu mākslu, ko tulkojumā publicēja žurnāls "Ritums", rakstīja Kurts Pintuss (*Pinthus*, 1886-1975): *"Aizvien skaidrāks kļuva, ka cilvēku var glābt vienīgi cilvēks pats, bet nevis ārējie apstākļi, iekārta, jaunradījumi vai likumi. Tādēļ arī estētiskie problēmi ieguva sevišķu interesi, jo vajadzēja stiprināt iekšējo cilvēku. Pareģotais sabrukums tiešām pienāca, bet pa tam dzeja atkal bija aizsteigusies laikam priekšā: cauri lāstiem un vaimanām jau bija sadzirdami saucieni pēc augšāmcelšanās, atdzimšanas, noteiktības un apdomas. [...] Šie dzejnieki uzstājās pret iznīcinošo un aicināja jaunatni apvienoties kopējā garīgā frontē, lai cīnītos ne par individuālo, bet vispārcilvēcīgo, ne par visu cīņu pret visiem, bet par brālību. Tika sludināta jauna sabiedrība, jo visai pasaulei un pat dievam jāpieņem cilvēka izskats."*⁶

Cilvēks cilvēkā mēģināja ieraudzīt cilvēcību, sāka novērtēt sirds vienkāršību un jūtu patiesīgumu. Arī gars novērsās no sabrūkošās dzīves, lai aptvertu kosmiskos notikumus. Visbiežāk sastopamie vārdi, kas vienoja šīs paaudzes literāro izteiksmi, bija *cilvēks, pasaule, brālis, Dievs*. Daba šos jaunos meklētājus neinteresēja, personificēta tā izteica haosa šausmas, melanholiju un maldus, kā arī tapa par vizošu labirintu, no kura velti mēģināt izkļūt. Šis laikmets pārsteidza ar to, ka vienā un tajā pašā laikā varēja rasties tik daudz vienādi noskaņotu dzejnieku. Jaunās dzejas kvalitāte izskaidrojama ar intensitāti, tik skaļi un satricinoši dzejā vēl nekad nebija paustas laikmeta problēmas un ilgas.

20. gados latviski parādījās ekspresionista F. Verfeļa (*Werfel*, 1890-1945) dzeja un vērtējumi. Aplūkojot vācu jaunāko literatūru, Arnis raksturo dzejnieka savdaību: *“Verfeļa dzejā vairāk kā jeb pie kura jaunā virziena izpaudēja izmanāma Visuma kopsakarības sajūta – savdabīgs panteisms, kas šo vācu rakstnieku tuvina amerikāņu dzejniekam Vitmenam. Tik Verfelis vēl vairāk pastiprina šīs pasaules izjūtas mistiski ekstatiskos un fantastiskos elementus.”*⁷

Savdabīgi, ka ekspresionisma nozīme Vācijā 20. gadu sākumā mazinājās, bet Latvijā tieši pretēji – interese par ekspresionisma liriku un drāmu pieauga, radniecīgās intonācijas un motīvi, attieksme pret dzejas formu sabalsojās ar vācu dzejnieku darbiem. Par notiekošo jaunākā latviešu rakstniecībā Kārlis Freinbergs žurnālā “Taurētājs” jau 1918. gadā rakstīja – postošais laiks sauc pēc cilvēka un gara, visur valda nemiers, un tas sasaucas ar garīgo un emocionālo noskaņu pēckara Vācijā. Latviešu dzejnieks Jānis Sudrabkalns sauc pēc brīvības, brālības un vienlīdzības, tieši tāpat kā vācu lirīķis Francs Verfelis un citi viņa paaudzes autori; *“dzejā nereti haotiskas skaņas, gara nemiers, sarauštie tēli – dzimst jauna pasaule. Apolloniskais elements spiests vairāk klusēt, notiek dionīsiskais tapšanas process. [...] jaunajā mākslā tātad valda gars, veidojas jauns etoss, valda augstāka gara savienība, kas cenšas dzīvi pārveidot.”*⁸ Tiesa, latviešu rakstniecība iezīmīga ar to, ka runāt par kādiem “tūriem” literāriem virzieniem vai “ismiem” tikpat kā nav iespējams. Latviešu literatūras vēsture salīdzinājumā ar citu Eiropas tautu vēsturēm bija jauna, tajā varēja atrast dažādu klasisko, moderno vai individuāli atšķirīgo tendenču radošu sintēzi, taču vācu ekspresionistu klātbūtne nav noliedzama.

Ekspresionisms Latvijā bija kas jauns un atšķirīgs no iepriekšējām estētiskajām pieredzēm. Tas rosināja arī literatūrteorētisko domu, un periodikā parādījās virkne literatūrteorētisku pārdomu un spriedumu. Interese par salīdzinoši jauno virzienu latviešu rakstnieku vidū bija saprotama – 20. gados vairāki latviešu dzejnieki, to skaitā Pēteris Ērmanis, Jānis Sudrabkalns u. c., atdzejoja un interesējās par šādas ievirzes vācu dzejniekiem, turklāt laika posmā no 1914. līdz 1919. gadam iepazīšanās ar jaunāko devumu vācu rakstniecībā bija apgrūtināta. Tāpat kā vācu dzejnieki, daudzi latvieši bija iesaistīti Pirmā pasaules kara notikumos. Atbrīvošanās cīņās Latvijā un brīvvalsts nodibināšana, aizkavētā periodisko izdevumu darbība un bēgļu gaitas radīja pārrāvumu literārajā procesā. Jaunās tendences nepalika nepamanītas – ekspresionisms kā jauns literatūras virziens Eiropā un tā atskaņas tika vērtētas jau pieminētajos J. Sudrabkalna, K. Freinberga un Arņa rakstos, kā arī Z. Mauriņas, P. Ķikuta un vēlāk K. Plukša apcerējumos.

Esejiste Zenta Mauriņa, rakstot par ekspresionismu jau 20. gadu vidū, uzsvēra, ka tas nebūtu uzlūkojams par modes lietu, un saskatīja tajā laikmetam tipiskas iezīmes. *“Ekspresionismā izpaužas mūsu paaudzes prasījums pēc jaunā, apgarotā cilvēka. Viņā atspoguļojas mūsu laikmets, kura dziļākā būtība – mokas, protests un haoss.”*⁹ Tas bija arī konflikts starp paaudzēm, bet ilgas pēc pārejošā šo jauno cilvēku tuvina 19. gadsimta romantiķiem, tomēr *“romantiķiem visa dzīve, kas neveidojas mākslā, bija nieks, bet mums visa māksla, kas neveidojas dzīvē, ir nieks”*¹⁰. Interesanti, ka atziņas par ekspresionisma estētiku vairāki rakstītāji tolaik saistīja pārī: impresionisms – ekspresionisms¹¹. Zenta Mauriņa akcentē atšķirības starp šiem abiem virzieniem: ekspresionisms bez impresionisma neesot saprotams, ir impresionisma tālākais solis; ekspresionisms – iekšējās pasaules izteiksme, impresionisms – iespaids no ār pasaules, ekspresionisti izsaka pārdzīvoto, impresionisti tēlo redzēto; impresionisms ir iedziļināšanās objektā, ekspresionisms – iedziļināšanās sevī. Ekspresionista pārdzīvojums esot tik intensīvs, ka pretstats starp “es” un “ne-es” vairs neeksistē.

Vērtējot ekspresionisma savdabību, Arnis savukārt raksta, ka *“visraksturīgākā virziena galveno priekšstāvju īpašība ir tā, ka viņi skaidri redz vecās, pasaules kara vētrās satricinātās pasaules trūkumus un brūces, viņi šo trūkumu un brūču izpratnē pacēlušies no instinktīvā empīrisma*

līdz vispārējai idejiskai sakarībai; viņiem ir drosme un spēks pacelt protestu pret veco pasauli, bet noteiktus ceļus uz jauno pasauli viņi vēl nezina."¹²

Impresionisma, ekspresionisma un konstruktīvisma jautājumiem plašās publikācijās pievērsies Pēteris Ķikuts. Šis laiks deva iespēju arī kopsakarību aspektā paraudzīties pašu literatūras vēstures norisēs un vērtēt. *"Impresionisms, ekspresionisms un pa daļai konstruktīvisms ir tie jaunie virzieni, kas pēdējā laikā kļūst saskatāmi vārda mākslā. Līrikā pa lielākai daļai izpaužas ekspresionisms, epikā – impresionisms un dramatikā – konstruktīvisms. [...] viņi aizvietojuši agrākos virzienus: impresionisms – reālismu un naturālismu; ekspresionisms – romantismu un sentimentālismu; konstruktīvisms – klasicismu."*¹³ Ekspresionisma attīstību latviešu rakstniecībā Pēteris Ķikuts plašāk saskata pēc Pirmā pasaules kara, *"balstīdamies uz jauno pārvērtību radīto psiholoģisko lūzumu. Līdz ar ekspresionismu idejiski attīstījās jaunhumānistiskais pasaules uzskats. – Linards Laicēns bija pirmais no latviešu rakstniekiem, kura daiļradē varēja saskatīt ekspresionisma pazīmes ("Attaisnotie", 1921; "Ho-Tai", 1922; "Semafori", 1924; "Berlīne", 1924). Pamatotāki idejiskā ziņā ekspresionisms vērojams Jāņa Sudrabkalna darbos ("Spārnotā Armāda", 1920; "Pārvērtības", 1924). Jau asāk ekspresionisms izpaužas Andreja Kurcija dzejā ("Dziesmas melnbaltai Madonnai", 1922; "Utopija", "Barbars Parīzē", abi 1925). Noteikti ekspresionisti ir Pēteris Ērmanis, Rihards Rudzītis un Valdis Grēviņš ("Pirmā dzeju grāmata", 1923). Ekspresionisma pazīmes vērojamas arī jaunāko dzejnieku (piem., Jāņa Grota) darbos. Latviešu līrikā ekspresionismam jau ir noteikta un neatņemama vieta."*¹⁴ Norādīt uz kādām tiešām latviešu un vācu lirikas sasaucēm vai paralēlēm būtu atsevišķa pētījuma uzdevums, tomēr liela tiesa no Pētera Ķikuta minētajiem latviešu dzejniekiem pazina jaunāko vācu liriku un bija tās atdzejotāju vidū. Latviešu un vācu ekspresionistu sasauci P. Ķikuts meklēja izjūtas un pārdzīvojuma spriegumā: *"Mākslinieka paša pārdzīvojums, kas raksturojas tagadējā literatūrā ar lielo intensitāti, asumu un spēcīgo spraiģumu, izteicas latviešu jaunākā literatūrā tā virziena garā, kuru sauc par ekspresionismu. Cenzdamies izteikt savus pārdzīvojumus tieši, ekspresionisti nemeklē ārējās dzīves konkrētības. [...] Ekspresionisms idejiski ierobežojas jaunhumānistu prasībās par cilvēka vērtības atzīšanu; ētiski par verfeliskā imperatīva "cilvēks ir labs!" pieņemšanu; bet estētiski – atļaujot*

izvēlēties vislielākās izteiksmības iespējamības, sākot ar klasiskā (saistītā) un beidzot ar nesaistītā (brīvā rituma) tēlojuma līdzekļiem. [...] Latviešu jaunākajā literatūrā ekspresionisms izteicas pa lielākai daļai visu labāko liriku darbos (L. Laicens, J. Sudrabkalns, J. Grots u. c.).”¹⁵ Savdabīgi, ka vēl 1930. gadā, kad Aleksandra Čaka un Pētera Ķikuta sakārtojumā iznāca “Latvju modernās dzejas antoloģija”, kura reprezentēja 20. gados debitējušo paaudzi, tajā bija izceltas divas dzejnieku kopas: ekspresionisti un jaunklasieci.

Ar vācu atdzeju varēja iepazīties latviešu preses lappusēs, pēc pārtraukuma kara laikā jaunākajai vācu rakstniecībai, galvenokārt lirikai, visai lielu vērību veltīja latviešu literārie žurnāli. Tulkotā lirika kļuva par spilgtāko, koncentrētāko un raksturīgāko vācu ekspresionistu izteiksmes veidu, atklājot arī jaunākos meklējumus. Šajā laikā latviešu periodikā publicētajā dzejā parādījās jauna tematika. Vācijā pēc 1919. gada uzplauka *sabiedriskā dzeja*, tās centrā izvirzījās nevis viens indivīds, bet gan tauta, valstiskas idejas tika pakārtotas individuālajām, turklāt tās nereti prasīja indivīda ziedošanos un personīgās dzīves pakārtošanu augstākiem ideāliem. Būtisku nozīmi ieguva nacionāli politiski jautājumi, kā arī t.s. *strādnieku dzeja*. Šī dzeja bija ekspansīvāka, bieži pierastā lirisma un dailes vietā izskanēja kāds lozungs vai aicinājums, tā bija sociāli tendēta dzeja izteikti pilsētnieciskā vidē, rādot tās ēnas un nepievilcīgās puses – fabrikas, rūpnīcas, šauros un trūcīgos īres namus, smago darbu un trūkumu, un šī noskaņa rada atbalsi arī zināmā daļā latviešu autoru. Jaunais pārmaiņu laiks līdzās pozitīvām tendencēm bija nesis līdzī arī bezdarbu, trūkumu, izmisumu, vēl lielāku sabiedrības polarizēšanos, arī politisko uzskatu ziņā, radījis daudz lielāku sociālekonomisko spriedzi. Tālab kā būtiska iezīme 20. gados un vēl 30. gadu sākumā vācu atdzejā Latvijā jāmin tieši šis politiski aktīvais, sociālais strādnieciskās dzejas atzars.

Kad 1913. gadā Viļa Plūdoņa sakārtojumā iznāca “Modernā vācu lirika”, vācu rakstniecības ekspresionisma estētika bija pazīstama, tomēr šajā krājumā jaunās un aktuālās tendences izpalika. Latviešu lasītājam vācu ekspresionistu dzeja kļuva pazīstama padsmīto gadu beigās un turpinājās visus divdesmitos gadus. 1919. gadā Jāņa Sudrabkalna atdzejā laikrakstā “Sociāldemokrāts” notika iepazīšanās ar Ivanu Gollu (Goll, 1891-1977). 1920. gadā parādījās Johanness R. Bechers (Becher, 1891-1958) ar atdzejas publikācijām laikrakstā “Sociāldemokrāts”, “Domas”, “Kreisā Fronte”, “Darba Jaunatne”, “Jauno

Trauksme” un “Tribīne” un Francs Verfelis¹⁶ ar publikācijām “Sociāldemokrātā”, “Daugavā” un “Domās”, 1921. gadā Alberts Lihtenšteins (*Lichtenstein*, 1889-1914), kopš 1923. gada Valters Hāzenklēvers (*Hasesnclever*, 1890-1940) un Bruno Šēnlanks (*Schönlank*, 1891-1965) ar publikācijām “Sociāldemokrātā”, pēdējais arī “Trauksmē”, “Jaunā Cīrulītī”, “Jaunības Tekās”, kopš 1924. gada austrietis Alberts Ērenšteins (*Ehrenstein*, 1886-1950) ar dzejas publikācijām “Domās”, “Sociāldemokrātā” un “Trauksmē”, Ernsts Tollers (*Toller*, 1893-1939) ar publikācijām “Sociāldemokrātā”, “Signālā” un “Domās” un Renē Šikele (*Schickele*, 1883-1940) ar vienu dzejoli; 1927. gadā laikraksta “Sociāldemokrāts” svētdienas pielikumā “Literatūra un Dzīve” pirmo reizi parādījās Georga Heima (*Heym*, 1887-1912) lirika Pētera Ķikuta atdzejā un citi. Atdzejotos darbus publicē dažādi, kaut vairāk – kreisi tendēti izdevumi.

Vācu lirikā bija ienākusi jauna paaudze, mēģinot, sava laikmeta un izjūtu vadīti, iet paši savu ceļu, daudz aktīvāku un vārdos un izteiksmē skaļāku. Latviski gan kļuva pazīstama atsevišķu ekspresionistiskās vācu lirikas pārstāvju dzeja, tomēr plašākai lasītāju daļai nepazīti palika Georgs Trāklis (*Trakl*, 1887-1914), Gotfrīds Benns (*Benn*, 1886-1956) un citi, tāpat palika sveši arī savdabīgie oriģinālie (ne-dzejas, drīzāk formas, izteiksmes) dadaistu meklējumi.

Laiks pēc 1914. gada līdz pat 1920. gadam objektīvu iemeslu dēļ vācu tulkotajā literatūrā ir ievērojamāki tukšāks, arī latvieši, līdzīgi kā vācu autori, bija iesaistīti karā, devušies bēgļu gaitās pa visu Krieviju, latviešu preses izdevumi iznāca nelielā apjomā un skaitā. Arī pirmie pēckara gadi karu pārcietušajiem rakstniekiem un dzejniekiem bija vēl pārāk tuvu. Daudzi vēl dzīvoja pa vidu tādai kā *kara* un *pēc-kara* izjūtai.

Būtiska nozīme vācu lirikas atdzejas tradīcijas veidošanā ir Rainim. 20. gadu sākumā Rainis bija sagatavojis “dziesmas no visas pasaules” krājumu – “Nemierīga sirds”¹⁷, kur līdzās dažādu tautu un dažādu laiku lirikai bija atrodami arī daži jaunākās vācu lirikas atdzejotumi, to vidū Vilhelms Klemms (*Klemm*, 1881-1968), Alfrēds Lihtenšteins (*Lichtenstein*, 1889-1914) un citi.

Raiņa atdzejotie vācu autori izklaidēti parādījās dažādos latviešu preses izdevumos – žurnālos “Domas”, “Produkts”, “Gada grāmata Latvijas darba tautai ar kalendāriju 1923. gadam”, laikrakstos “Sociāldemokrāts”, “Lauku Darbs”. Tulkoto autoru vidū: Kurts Heinike (*Heynicke*,

1891-1985), Valters Hāzenklēvers, Ernsts Štadlers (*Stadler*, 1883-1914), Alberts Ērenšteins, Johanness R. Behers, Karls Ottens (*Otten*, 1889-1963) Bruno Šēnlanks, Renē Šikele, Ivans Golls. Taču daļa Raiņa atdzejojumu viņa dzīves laikā palika nepublicēti¹⁸, piemēram, Teodors Deiblers (*Däubler*, 1876-1957), Elze Laskere-Šilere (*Lasker-Schüler*, 1869-1945), Jākobs van Hodiss (*Hoddis*, 1887-1942), Georgs Heims, Alfrēds Lihtenšteins, Valters Hāzenklēvers, Augusts Štramms (*Stramm*, 1874-1915), Renē Šikele, Kurts Heinike, Georgs Trāklis, Francs Verfēlis, Bruno Šēnlanks. Publicētie un nepublicētie tulkojumi liecina, ka Rainis 20. gados intensīvi strādāja pie atdzejas krājuma "Cilvēks – brālis", tomēr krājums netika izdots un palika manuskriptā. Rainis to bija iecerējis kā pretkara antoloģiju, kur lielāka uzmanība būtu pievērsta vācu ekspresionistiem.

Līdzīgas ievirzes antoloģiju – "Nāves laukos" – 1924. gadā Kārļa Dziļlejas sakārtojumā izdeva apgāds "Kultūras Balss". Tajā bija apvienota dažādu tautu pretkara dzeja, arī latviešu un vācu ekspresionisti – kopumā pussimts dzejoļu, kas sakārtoti nodaļās "Nāves laukos", "Laika šausmās", "Atdzimšana", aktualizējot tieši laikmetīgo, proti, kara pārdzīvojumu. Kārļa Dziļlejas izvēlēto dzejnieku vidū bija Bruno Šēnlanks, Ernsts Tollers, Francs Verfēlis, Ivans Golls, Valters Hāzenklēvers, Alberts Ērenšteins, Kurts Heinike, bet latviešu dzeju pārstāvēja Leons Paegle, Vilis Plūdonis, Jānis Sudrabkalns, Kārlis Štrāls, Andrejs Kurcijs, Linards Laicēns, Rainis, Pāvils Rozītis. Jāatzīmē, ka Kārlis Dziļleja vācu dzeju bija izvēlējis no jaunākajām vācu antoloģijām "Cilvēciski dzejoļi kara laikā" (*Menschliche Gedichte im Krieg*, Cīrihe, 1918), "Cilvēcības draugi" (*Kameraden der Menschheit*, Potsdama, 1919), "Cilvēces krēsla" (*Menschheitsdämmerung*, Berlīne, 1921), kuros laikmetiskā izjūta, pārdzīvojumu smeldze

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

K. Dziļlejas sastādītā dzejoļu antoloģija
"Nāves laukos" (1924).
Collection of poems "In the Fields of
Death" compiled by K. Dziļleja (1924)

un ekspresija sasaucās ar latviešu dzejnieku pieredzējumu. Atlasot dzejoļus, K. Dziļlejas izvēle sabalsojas ar Raiņa tulkojumiem. Piemēram viens fragments K. Dziļlejas un Raiņa tulkojumā:

*[..] Tad jūs, kas tur augšā,
Dzirdat jel: palīdzat dzīvi glābt!
No kapa tad ceļas
Apustulis gaišais.*

*Tie pazīst to atkal –
Tas runā kā runājis ļaužu pulkā.
Nabaga zemnieki viņa priekšā ceļos krīt.
Eiropas zaldāti, pamestās baznīcas
Jūsu zemi neizglābs vairs.*

*Eiropas zaldāti, Eiropas pilsoņi!
Uzklausat balsi – to jūsu brālis ceļ.
Tā nāk no kalniem
Un dziedošām jūrām,
Pār grimušiem kuģiem
Un lielgabaltobriem,
Kas pēdējo reizi dārd un tad klust.
Citronu ziedi
Atrāsīs klusos ezera krastos!
Kareivji, metaties zemē, noliecat savas galvas!
Kalnrači, stājaties, kalpojat nāvei!
Valdnieki, zemē no troņiem,
Metaties ceļos!
Raudat pie kritušo kapu kopām;
Miers nu atkal nāk.*

*Bet tevīm, tauta, kas mosties cilvēcībā,
Pieder nu banku zelts
Un valdnieku bagātība.*

*Ārā no kazarmēm, galerām šaurām,
Krūtīs kur kopā žņaudz, sapņus kur nostu māt!
Zemes platība pieder jums!
Uz priekšu, cilvēki, draugi!*

(V. Hāzenklēvers. “Žoresa augšāmcelšanās”; atdzej. K. Dziļleja)

Un Raiņa atdzejojums:

Uz jums, jūs augstuma tēli,
 Skan sauciens: palīdzat dzīvei!
 No aizbērtiem rakumiem laukā
 Kāpj baltais apustuļtēls.
 Viņi pazīst to atkal
 No sapulcēm;
 Nabaga zemnieki ceļos to pielūdz.
 Eiropas zaldāti! Sagrautas baznīcas
 Neglābj vairs jūsu zemes.
 Eiropas zaldāti, Eiropas pilsoņi!
 Klausat balsi, kas sauc jūsu brāļus!
 Viņi šurp atpeld
 No dziedošām jūrām,
 No grimušiem kuģiem,
 Žurkas un peles.
 Pēdējo reizi dārd lielgabali.
 Citroni zied
 Ezera krastos.
 Nokrītat, kareivji! Noliecat galvas!
 Stājaties, raktuves, slepkavai – dienai!
 Jūs, valdnieki troņos,
 Nokāpjat zemē,
 Raudat pie mirušo kapiem!
 Miers, izlīgums sākas.
 Bet tu, varenā tauta, skaidrotā cilvēce:
 Zelta bankas, magnātu zemes
 Piekrīt tev.
 Laukā no kazarmām, galerām,
 Šaurkrūtainie, bezsapņainie!
 Zeme guļ jūsu priekšā.
 Augšup! Draugi, cilvēki!

Par vācu liriku interesējās arī dzejnieks Jānis Sudrabkalns, viņš gan atdzejoja, gan sekoja līdzi norisēm vācu jaunākajā rakstniecībā. 1920. gadā viņš latviešu lasītājus iepazīstināja ar trim vācu ekspresionistiem. J. Sudrabkalna atdzejojumā laikrakstā "Sociāldemokrāts" parādās Franca Verfeļa "Veni, creator spiritus!", Johanna R. Behera "Gatavošanās" un Ivana Golla "Ilgu karavānes" (interesanti, ka abus pēdējos dzejoļus atdzejojis arī Rainis). Kā raksta Ingrida Kiršentāle: *"Tie tipiski jau formā – dažāda garuma neritmiskas, neatskaņotas rindas, daudz izsaucēju, doma izplūdusi, neskaidra, variējas cilvēku brālības un jaunas pasaules tēma."*¹⁹

Būtiska nozīme jaunākās vācu lirikas atklāšanā bija laikraksta "Sociāldemokrāts" svētdienas pielikumam "Literatūra un Dzīve" (1925-1927), kurā līdzās Rūtas Skujiņas, Aleksandra Čaka, Jāņa Plauža, Jāņa Grota, Kārļa Dziļlejas, Pētera Ķikuta dzejas rindām parādījās Franca Verfeļa, Kurta Heinikes, Teodora Deiblera, Ernsta Tollera, Jākoba van Hodisa, Ernsta Štadlera, Georga Heima, Ernsta Blasa (*Blass*, 1890-1939) jaunākā lirika Pētera Ķikuta, Jāņa Grota un Arvīda Griguļa atdzejojumā. *"Vācu lirika, kas jau no mūsu grāmatniecības sākuma daudz tulkota latviešu valodā, uzrāda arī pēdējā laikā dažus tulkojumus, kur saskatāmas jaunākās vācu rakstnieku literāriskās cīņas ar cilvēcības un garīgās neatkarības mirdzošajiem karogiem priekšgalā. Psihiskie savīļņojumi, kurus radija pagājušie kari un revolūcijas, visās izpaudās jaunāko vācu rakstnieku – ekspresionistu darbos. Francs Verfēlis, Ernsts Štadlers un Alberts Ērenšteins bija un ir tie, kas pārvērtēja tagadējās dzīves esamību, lai varētu jaunās alkās pēc ideālākas jebūtības censties un ilgoties,"*²⁰ rakstīja Pēteris Ķikuts. Spriežot pēc tulkošanai atlasītajiem darbiem, atdzejotājus nav vadījusi vēlme sistemātiski aplūkot vācu dzejas procesus, izvēles pamatā ir bijusi interese par jaunajām iespējām, ko piedāvā ekspresionistiskā izteiksme un atbilde pašu izjūtām.

Pārdzīvotā kara izjūtas ienākušas E. Tollera dzejolī "Kareivji ceturta pasaules kara gadā" (atdzejojis Jānis Grots):

*Neaizmirst man manu draugu seju ļaunās izteiksmes,
Tos kā mašīnas un viņu daļas redzu, dzirdu es.
Šausmu gads tiem visu cilvēcīgo nobendējis,
Dvēsles izbradājis, acīs naida tumsu sējis.
Ielas meitenes, kas ij pa grasi savu mīlu pārdod,*

*Maskām cauri laužas, no sirds smiekli dārdot.
Tikai draugiem maniems skats, kam sastingt sāk, –
Kamdēļ? Ļaudis! Brāļi! Biedri! Atdzimšanas neatnākt!?*

20. gadu otrajā pusē izmaiņas vācu dzejā tiek ievērotas, taču atdzejotāju simpātijas pret ekspresionismu saglabājas. “*Tagadējā visjaunākā dzejas paaudze kļuvusi savās izjūtās mierīgāka, nosvērtāka; tēlos – skaidrāka, konstruktīvāka. Viņai vairs nav ekspresīvās izjūtas asuma. Dzejas avotu ūdeņi vācu lirikā, kā vērojams, sāks atkal plūst pa mierīgām gultnēm,*”²¹ lasām 1927. gadā izdevumā “Literatūra un Dzīve”. Ar vienu dzejoli šajā izdevumā pārstāvēts Georgs Heims. Atdzejotājs Pēteris Ķikuts isā raksturojumā izcēlis dzejnieka krāsu un tēlu bagāto dzejas plūdumu un spēcīgo muzikalitāti un uzsvēris, ka Berlīne kā pilsēta esot izveidojusi dzejnieka pasaules uzskatu. “*Viņa pasaules skatījums ir pilns ar dziļu pesimismu. Tā dzejā galvenā kārtā tieši nostādīti personīgie pārdzīvojumi, kurus palīdz izteikt daba vai cilvēku dzīves gleznas.*”²² Ieskatam dažu vācu liriķu dzejoli.

*Kāds spēcīgs vējš augšā skrien.
Atrauj šās dzelžainās debess asiņu vārtus.
Piesitas torņiem.
Skanēdams skaļi un gaiši lokās pār pilsētas klaju.
Aust kvēpainā saule. Uz ceļiem vilcieni elš.
Caur gaisiem laižas zelta enģeļspārni.
Pilsētā tveicīgs vējš.
Krāni un tvaikoņi mostas pie upēm, kas netīras plūst.
Un īgni iezvanās zvani no baznīcām vecām.
Sievas un meitenes daudzas tu redzi, uz darbu ejot, –
Bālganā gaismā,
Strauji no nakts,
Plandoties svārkciem, –
Mīlai tās radītas visas, –
Turp, kur mašīnas un sejas, kas ķildīgas klie dz,
Ieraugi maigāko gaismu.
Roku salums arī ir maīgs.
Klau! kā zvirbuļi klie dz.
Un ārā uz plašajiem laukiem.*

Cīruļi dzied.

(Jākobs van Hodiss. "No rīta"; atdzej. P. Ķikuts)

"Viņa dzejā cauri laupītajām tagadnes ainām jaušams melodisks viļņojums. No dzīves sāpēm un izmisuma viņš meklē izeju priekā un jaunā harmoniskā pasaulē. [...] Domu konsekvencēs viņam liela tuvība ar vācu tagadējās lirikas raksturīgāko dzeju – Franci Verfelī," tā par Kurta Heinikes dzeju 1927. gadā "Literatūra un Dzīve" rakstīja Pēteris Ķikuts.

*Pār laikiem es esmu,
Zaļiem un gaišiem,
Augstāk pār visiem –
Es – cilvēks.
Visā es – riņķis,
Ziedošais nemiers.
Un nasta, ko nest.
Es esmu kā saule, kas riņķo,
Es – cilvēks.
Es piepildos dziļi
Ar visu, kas riņķo,
Es – manas domas.
Man zvaigžņota galva
Un sudrabs vaigs,
Es mirdzu.
Es
Kā viņš,
Kas viss.
Kas viss –
Kā es.*

(Kurts Heinike. "Dzejoļi"; atdzej. P. Ķikuts²³)

Arī žurnālā "Domas" (1924-1934) vairākus gadus tika publicēti vācu dzejnieku (to vidū E. Štadlers, E. Tollers, J.R. Behers, F. Verfeli u. c.) sociāli asredzīgie, skarbi ikdienišķu izjūtu panti ekspresioniskā un spriegā pasaules tvērumā. Par vienu no Ernsta Tollera atdzejotājiem kļūst jaunais dzejnieks A. Grigulis:

*O, nebeidzamās vientulības dobajā skaņā!
 O, mūžam bezkrāsaini aizritošo dienu vienādība!
 Vienmēr
 Būs diena,
 Kā bijušā,
 Tā nākošā.
 Vienmēr...
 Laiks ir pelēka migla, kas iezīžas tavu ilgu porās,
 Tas vienīgais debesu stūris ir sadurstīts dzelzīm.*

*Tavas naktis, tavas sapņu naktis ir arlekinādes!
 Tavi nagi plēš atstātības zārka vāku!
 Nekur nezied brīnums...*

(E. Tollers. "Vientulība")

Šo liriķu dzejas rindās vairāk jaušams pesimisms, bēgšana no dzīves, ikdienības, ilgas pēc kaut kā jauna, pēc neaizsniedzamiem ideāliem, arī jaunas pasaules, taču tajā ieskanas ne tikai cīņas spars un apņēmība, bet arī vientulība, nespēja rast izeju. Un dzīvesprieks mijas ar dziļu pesimismu (tieši tādas pašas skaņas varam atrast 20. un 30. gados latviešu liriķu dzejā) un nenovēršamu atsevišķā cilvēka vientulību.

Līdzās sociāli un politiski aktīvākām literārām tribīnēm jāmin literārais mēnešraksts – "Daugava", kurā atklājas lielāka vācu lirikas daudzveidība un krāsainība. Publicēto tulkojumu vidū ir darbi no dažādiem laikiem un desmitgadēm, sākot ar klasiķi Johānu Volfangu Gēti līdz ekspresionistam Francam Verfelim un citiem jaunākās paaudzes vācu liriķiem. Žurnālā "Daugava" publicēts arī Z. Mauriņas raksts "Impresionisms un ekspresionisms",²⁴ mēģinājums apjaust ekspresionisma kontekstu un ietekmi latviešu literatūrā.

Vācu tauta tāpat bija pārdzīvojusi karu, un spēcīgas tajā bija alkas pēc saskaņas, pēc cilvēcības un sapratnes. Rakstniecībā šajā pēckara laikā bija gan vērojama skarba realitātes apjausma, gan romantiska sapņa nepieciešamība, impresionistiski mirklīgas izjūtas, trauksme un sociāli aktuāla tematika. Tas viss kaut nedaudz atklājās latviešu literārajos žurnālos, kuru lappusēs saplūda jau klasiskas vērtības ar jaunāko, ar meklējumiem, ar laikmetīgo.

Kaut arī 20. gadsimta 20. gadu otrajā pusē ekspresionisma estētikas loma pašā vācu rakstniecībā mazinājās un ienāca t.s. jaunā lietišķība (*Neue Sachlichkeit*), interese par ekspresionismu Latvijā vēl bija noturīga. Līdzās tulkotiem darbiem literāro žurnālu veidotāji centās lasītājus iepazīstināt ar pašiem vācu autoriem un viņu daiļradi kopumā. Literāro žurnālu un laikrakstu uzmanības lokā gan saistībā ar kādu jubileju, gan jaunu grāmatu, (turklāt tā varēja būt iznākusi nevis tulkojumā, bet oriģinālā Vācijā) ne reizi vien nonāca dažādu paaudžu un laikmetu vācu rakstnieki. Tā latviešu uzmanības lokā nonāca ekspresionists Francs Verfelis un viņa daiļrade, viņš savā dzejā bija spējis visspilgtāk izteikt savas paaudzes ilgās un sāpes; visu lietu mērs viņam bija mīlestība. Ja dzejniekiem Stefanam Georgem (*George*, 1868-1933) un Raineram Marijai Rilke skaistais bija arī labs, tad Francam Verfelim tikai labais bija skaists. Ja Stefans George bijis dzīves bēglis (*Z. Mauriņa*), tad Francam Verfelim dziļākā tieksme bijusi "*pasauļot mājās vidū būt*" (*Mitten im Haus der Welt sein*) un savā dzejā viņš saucis: "*Es piederu tev un visiem, visiem, un sevišķi tiem, kam dzīve pāri darījusi.*"

Ekspresionistisko tekstu klātesme latviskajā kultūrtelpā 20. gadsimta pirmajā pusē atsevišķās desmitgadēs bija fragmentāra, tomēr ar savu atbalsi latviešu literatūras, īpaši dzejas, attīstībā. Interese par vācu ekspresionismu latviešu tā laika jaunākās paaudzes liriķu vidū bija, un par to liecina atdzejas publikācijas periodikā vai saglabājušies manuskripti.

Vienmēr būtiski ir atrast vērtīgāko cittautu literārajā mantojumā, taču literārā procesa pilnīgākā apguvē tikpat svarīgi ir iepazīt laikmetīgo, to norišu daudzveidību, ko jaunais laikmets piedāvā un "iestrādā" gan katra rakstnieka individuālajā rokrakstā, gan katras tautas literatūras attīstības tendencēs. Tās apjaušot, iespējams projicēt arī savas tautas literatūrā notiekošo – likumsakarīgo, līdzīgo un atšķirīgo, vēlamo un nevēlamo, tipisko un unikālo, jo nacionālā rakstniecība nevar attīstīties, izolējoties no strāvojumiem un noskaņām cittautu literatūrā un estētiskajā domā.

ATSAUCES

¹ Pintuss K. Jaunākā vācu glezniecība, dzeja un skatuves māksla. *Ritums*. 1922. Nr. 50. 386. lpp.

² *Lidums*. 1918. Nr. 100. 5. lpp.

³ Turpat, 6. lpp.

- ⁴ Bārs H. Ekspresionisms. *Skatuves Studija*. 1920. Nr. 2/3. 28. lpp.
- ⁵ Turpat.
- ⁶ Pintuss K. Jaunākā vācu glezniecība, dzeja un skatuves māksla. *Ritums*. 1922. Nr. 50. 386. lpp.
- ⁷ Arnis. Vācu jaunākā daiļrakstniecība. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1923. Nr. 12. 1393. lpp.
- ⁸ Freinbergs K. Jauni ceļi mākslā. *Taurētājs*. 1918. Nr. 5/6. 291. lpp.
- ⁹ Mauriņa Z. Ekspresionisms un F. Verfelis. Jaunās paaudzes māksla. *Latvis*. 1925. Nr. 1066. 5. lpp.
- ¹⁰ Turpat.
- ¹¹ Skat. arī: Eliass K. No impresionisma līdz ekspresionismam. *Ritums*. 1921. Nr. 1-4.
- ¹² Arnis. Vācu jaunākā daiļrakstniecība. 1394. lpp.
- ¹³ *Domas*. 1927. Nr. 8. 195. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 200. lpp.
- ¹⁵ Ķikuts P. Latviešu jaunās literatūras virzieni. *Pēdējā Brīdī*. 1927. Nr. 38. 7. lpp.
- ¹⁶ Par Franci Verfeli skat.: *Daugava*. 1928. Nr. 3. 324.-334. lpp., 371. lpp.
- ¹⁷ Skat.: Rainis J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. R.: Zinātne, 1980. 8. sēj. 213.-319. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 425.-472. lpp.
- ¹⁹ Kiršentāle I. Latviešu un vācu revolucionārās literatūras sakari XX gadsimta 20. un 30. gados. *Latviešu un Rietumeiropas literatūra*. R.: Zinātne, 1971. 77. lpp.
- ²⁰ *Literatūra un Dzīve*. 1926. Nr. 49. 3., 4. lpp.
- ²¹ *Literatūra un Dzīve*. 1927. Nr. 42. 4. lpp.
- ²² *Literatūra un Dzīve*. 1927. Nr. 29. 4. lpp.
- ²³ Šo K. Heinikes dzejoli ar nosaukumu "Cilvēks" tulkojis arī Rainis.
- ²⁴ Mauriņa Z. Impresionisms un ekspresionisms. *Daugava*. 1930. Nr. 7., 9.

Inguna Daukste-Silasproģe

GERMAN EXPRESSIONISM AND LATVIA.
 TRANSLATED POETRY, TRENDS AND DOMINANTS.
 1920s

Summary

Although in Germany the importance of expressionism started to decline at the beginning of the 1920s, Latvia saw the opposite process during this period, as interest in German expressionist poetry and drama was on the rise, and kindred intonations and motifs as well as attitudes towards the form of poetry in Latvian poetry resounded with the writings of German poets. German expressionist experience became an impulse for a series of articles and opinions on literary theory (K. Freinbergs, J. Sudrabkalns, Arnis, Z. Mauriņa, K. Plukšs, et al.) until the beginning of the 1930s, when in the collection compiled by A. Čaks and P. Ķikuts, the poets of the post-war generation were divided into expressionists and neo-classicists.

Most of the Latvian translations of German expressionist works were published in newspapers ("Sociāldemokrāts", "Kreisā Fronte", etc.) and magazines ("Domas", "Trauksme", "Daugava", etc.). The latest German poetry was translated more extensively by Rainis when he was preparing his collection of poems "The Restless Heart", and these translations were also published in periodicals. Poetry of several German authors translated by various Latvian writers has been published in an anthology "In the Fields of Death" compiled by K. Dziļleja and including anti-war poems of both German and Latvian authors. Dziļleja chose the German poets from German anthologies "Menschliche Gedichte im Krieg" (Zurich, 1918), "Kameraden der Menschheit" (Potsdam, 1919) and "Menschheitsdämmerung" (Berlin, 1921), in which the feeling of the time, emotional experience and expression resound with the experience of Latvian poets.

Elīna Vasiļjeva

GOGOĻA MOTĪVI BRĀĻU KAUDZĪŠU ROMĀNĀ “MĒRNIKU LAIKI”

Jebkurš mākslas darbs, arī daiļdarbs ir nozīmīgs tikai kultūras kontekstā. Līdzība, kopīgie motīvi ne tikai nesamazina kādas nacionālās parādības vērtību, bet norāda uz autora domas globalitāti. Raksta tēma ir saistīta gan ar tipoloģisko līdzību aspektu komparatīvistikā, gan ar dažādām problēmām latviešu literatūrzinātnē. Uzreiz gribu uzsvērt, ka jautājums par “Mērnīku laiku” īstajiem autoriem paliks ārpus mana pētījuma. Romāns ir mākslinieciski pabeigta struktūra, tas ir nozīmīgs kā izcils mākslas darbs un norāda uz būtiskiem procesiem latviešu literatūrā.

Jautājums par Nikolaja Gogoļa un brāļu Kaudzišu līdzību parādās jau padomju laika pētniecībā, un tas bija saistīts ar PSRS nacionālo literatūru internacionālismu. Apskatīsim to, ņemot vērā nevis ideoloģisku, bet zinātnisku kategoriju – mākslinieciskās pasaules ainu. Saruna par aizguvumiem varētu būt arī nepamatota, kaut arī 19. gs. otrajā pusē krievu literatūras ietekmei ir nopietna loma latviešu literatūras procesā. Krievu klasiskā literatūra nebija sveša un tika pieprasīta. Runājot par Gogoļa un Kaudzišu tipoloģisko līdzību, varētu izdalīt trīs līmeņus: tēlu un notikumu līdzība, tēmu līdzība, mākslinieciskās pasaules (telplaika modeļu) salīdzinājums.

Pirmais līmenis varētu būt saistīts ar aizguvumiem. Viens no būtiskākajiem šajā ziņā ir viltus revidenta tēls. Viltus revidenta situāciju neizdomāja Gogolis, bet tieši viņš piedāvāja šīs situācijas visspilgtāko variantu. “Mērnīku laikos” parādās Hļestakova paralēltēls – Grabovskis. Ap viņu izveidojas līdzīga situācija Gogoļa “Revidentam” – apstākļi ļauj Grabovskim izmantot izdevīgo situāciju un savas avantūrista spējas. Tikai atšķirībā no Hļestakova Grabovskis ir daudz aktīvāks, un krāpšanas pieredze viņam ir daudz bagātāka. Kaut arī uz citu personāžu fona viņš neprovocē negatīvu reakciju.

Vēl viena līdzība ir saistīta ar reālo vēsturisko fonu, kurš ietekmē gan “Mērnīku laiku”, gan Gogoļa “Mīrušo dvēseļu” sižetu. Sabiedriski

ekonomiskās pārmaiņas (zemes mērišanas procesi, Nikolaja laikmets Krievijā) ietekmē arī cilvēku izpratni un veicina jauna cilvēka tipa rašanos. Tas ir cilvēks, kurš ar blēdībām mēģina uzlabot savu stāvokli sabiedrībā. Atspoguļotie ir naudas un ekonomiskās domāšanas laikmeti. Tikai Gogoļa daiļrade sakrīt ar tādiem mākslinieciskās izpratnes tiem kā romantisms (dažādos paveidos) un reālisms. “Mērnīku laiki” ir 19. gs. otrās puses literatūra. Un tieši šī romāna struktūra un poētika atbilst tiem procesiem, kuri tajā laikā risinās Eiropas literatūrā: reālisma un pozitīvisma filozofijas krīze, krīzes ceļu pārvarēšanas meklējumi, kuri ir saistīti ar modernisma rašanos, kā arī ar tādiem savdabīgiem kultūras tiem, kā bīdermeijers¹, neoromantisms. Laikmeta atšķirības diktē arī atšķirības tēmu traktējumā, kā arī telpaiņa modeli.

Domājot par tēmu līdzību, pirmkārt, jāmin indivīda un kolektīva tēma: cilvēks, kurš ir atdalījies no kolektīva, ir zaudējis sakarus ar dabisko patriarhālo vidi. Gogoļa stāstā “Briesmīgā atbēdība” šī ideja ir saistīta ar Katerinas tēvu burvi. Viņa sfēra ir groteskā un briesmīgā sfēra. Viņš ir saistīts ar miroņu pasauli, ar velnišķo pasauli, un šīs saistības pamatā ir atdalīšanās no kolektīva. Viņa grēka un vainas avoti meklējami pagātnes notikumos: burvis nes sevī sava senča Petro vainu, kurš aiz skaudības nogalinājis savu pusbrāli Ivanu. Petro vēlas iznīcināt visu Ivana dzimtu. Bet dzimtas sajūta ir patriarhālās pasaules pamats. Burvja iedzimtā vaina ir cilvēka vaina, kurš ir atkritis no sava kolektīva.

Cilvēks un kolektīvs ir viena no “Mērnīku laiku” būtiskākajām tēmām, caur kuru atspoguļojas laiku (tai skaitā veco un jauno laiku) konflikts. Personības un kolektīva attieksmju tēma visspilgtāk izpaužas Ilzes bērnu epizodē. Patriarhālā, kolektīvā tradīcija vēl saglabājusies, bet tas ir tikai ārējais efekts, jo īstā patriarhālā nozīme ir zaudēta: aizgājēja pa īstam nevienam neinteresē. Ārēji vienotie ļaudis īstenībā ir sašķelti. Par to liecina arī visi masu skati, sākot ar Mārtiņdienas tirgu un beidzot ar goda maltīti. Visiem masu skatiem neatkarīgi no situācijas (bēres vai kunga maltīte) piemīt komisma efekts, caur kuru autori mēģina pārvarēt starplaiku situāciju. Atgriešanās pie patriarhālajām vērtībām parādās romāna finālā, un šī atgriešanās ir saistīta ar baznīcu un Dievu, draudzi, kura rūpēsies par mazo Anniņu, par ko arī runā mācītājs: “*“Par tevi gribam gādāt mēs, citi cilvēki, kā spēdami, bet jo vairāk tas, par kuru vecā krustmāte būs tev jau diezgan stāstījusi, tas.” Še mācītājs rādīja ar roku uz augšu.*”²

Gogoļa sātanisko sfēru, ar ko ir saistīts grēks un vaina, “Mērnīku

laikos" nomaina Dieva absolutizēšana, kura ir saistīta ar ticības un piedošanas konceptu. Tās nenozīmē, ka atmaksas tēma "Mērnīku laikos" pilnīgi pazūd. Par goda atriebēju romānā kļūst Šrekhubers. Mērnīku laiki beidzas ar atmaksu, sodu, kas sagaida visus notikumu dalībniekus: *"Tātad sodība par visu to, kas pa mērišanas laiku pret ļaudīm un pie ļaudīm grēkots, ir panākusi visbargāk Raņķi, tad jūs un arī citus."*³

Ar kolektīva un indivīda attieksmju tēmu ir saistīta vēl viena – baiļu tēma. Dažādos Gogoļa daiļrades posmos tā piedzīvo nopietnu transformāciju: ir gan sadzīvīskās ("Vakari pie Dikaņkas"), gan infernālās bailes ("Vijs"). "Mērnīku laiku" kontekstā jārunā par tā saucamajām sabiedriskajām bailēm, kurām Gogolis pievēršas "Revidentā". Bailes kļūst par komiskās darbības galveno virzītāju. Tās valda pār visiem ierēdņiem. Pēc J. Manna domām, šīs bailes ir īpatnējas: varoņus nebaida atmaksa, gaidot revidentu, viņiem vienkārši ir bail kļūt par grēkāžiem, viņi baidās (pretēji iepriekš teiktajam) kļūt par izņēmumu no kolektīva.⁴ Viņu bailes nekādā gadījumā nav saistītas ar savas vainas apzināšanos (tāds motīvs Gogoļa daiļradē vispār nepastāv). Gogoļa komēdijā jaunā laika situācija sašķēļ cilvēkus, bet "revidenta situācija" uz kādu laiku tos apvieno.

Bailes, ka var atpalikt no visiem zemes dalīšanā, piemīt arī Kaudzišu varoņiem. Vienotība palikusi tikai kā ārējā forma vai arī pārvērtusies farsā (epizode krogā, goda mielasts). Mērnīku situācija sadala cilvēkus: atsevišķi un dažādi notiek mērišana Slātavā un Čangalienā, sadalīta Irbēnu māja, pat nokļūstot viena saimnieka rokās: Oļņiete izdzīvo Gaitiņus, bet palikusi mājas puse šķiet sveša un neapdzīvota. Sabiedrībā katrs rūpējas par sevi. Vissspilgtāko piemēru baiļu tēmas sakarā pauž Ķencis. Pirms ierasties pie mērnīka, Grabovska pieviltā, Čangaliena kļūst vienota. Šī vienošanās epizode saskan ar "Revidenta" situāciju: *"Pēdējā vakarā gandrīz ikkatrā mājā saimnieks dzina bārdu, lika apgriezt matus un sasmērēja zābakus, saimnieces strādāja, sašūdamas, piebāzdamas ķisenus, kuri tagad bij pa lielākam daļai izmazgāti, un ikkatra gādāja divus, jo ar vienu ķisenu vien būtu braukt par kaunu..."*⁵ Notikumi Čangalienā, kurus provocē Grabovskis, saskaņojas ar "Revidenta" situāciju. Komiskā efekts bez traģisma pievienošanas Čangalienā atšķiras no Slātavas un tuvinās Gogoļa modelim, izņemot finālu ar mēmo skatu.

Kopīga ir arī sadzīves tēma. Gogoli daudz kritizēja par to, ka sadzīves sfērā (īpaši "Mirusajās dvēselēs") viņš ir ne visai uzmanīgs un konsekvents.

Dažādos Gogoļa daiļrades posmos sadzīvei piemīt vairākas funkcijas. Gaiši romantiskajā krājumā “Vakari pie Dikaņkas” sadzīve cieši saistīta ar ideālo, pasakaino, tautisko pagātni. Tai piemīt karnevalizācijas funkcija, sadzīve pauž etnogrāfisko kolorītu. “Mirusējās dvēselēs” sadzīvieskie sikumi parādās nevis kā vēsturiskais vai reālais fons, bet kā varoņu tēla sastāvdaļa: cilvēks tiek raksturots caur priekšmetu. Gogolis bija saistīts ar pozitīvisma filozofijas sākumiem. “Mērnietu laiki” tiek rakstīti jau pozitīvisma krīzes laikā. “Mērnietu laiku” personāži sen jau kļuvuši par tipiskiem, hrestomātiskiem personāžiem. Protams, viņus raksturo valoda: Švauksta izkropļotā valoda, Ķeņča “*kā sacīt jāsaka*”. Bet vēl lielāka nozīme ir personāžu “materializācijai”: izskats, apģērbi, priekšmeti, kuri parādās viņu rokās un ap viņiem. Caur materiālo pasauli izpaužas cilvēku būtība. Tāpat kā Gogolim, Kaudzišu romānā sadzīve no vienkārša fona pārtop par cilvēka koncepcijas pazīmi. Raksturīgi, ka noteikti priekšmeti parādās saistībā ar satīriskajiem personāžiem. Dramatisko personāžu (Kaspars, Liene, Ilze, Annuža, Anniņa) īpatnība saistīta nevis ar materiālo pasauli, bet ar darbību. Priekšmeti saistās ar mainīgo šajā pasaulē. Dramatisko varoņu vērtība ir mūžīga. Nevar teikt, ka viņi pilnīgi atrodas ārpus materiālās sfēras – romānā aprakstīta gan Kaspara bārda, gan Annužas lakati. Tomēr šo varoņu priekšmeti un materiālas dabas pazīmes norāda uz sakariem ar patriarhālo pagātni un tradīcijām.

Atšķirības tēmu traktējumā pauž mākslinieciskās pasaules ainas savdabību. Lai gan Gogolim un brāļiem Kaudzītēm ir kopīgi un līdzīgi motīvi, viņu telpas un laika modeļi ir īpatnēji, kas liecina par dažādiem izpratnes tipiem.

Telpas modelis abos gadījumos ir saistīts ar norobežotas telpas zīmi. Gogolis vienmēr ir izvēlējis vispārīgu telpu: Dikaņka, Mirgoroda, N. pilsēta. Izdomāts, īstenībā neeksistējošs lokuss kļūst par Krievijas toposa zīmi. Krājums “Pēterburgas stāsti” šajā ziņā nav izņēmums. Pēterburga Gogoļa vēlinā romantisma posmā apzīmē Krieviju kā metropoli. Telpas šķietamā konkrētība pārvēršas par vispārinājumu. Norobežotā telpa izaug valsts un visuma apmēros.

“Mērnietu laikos” telpas modelis arī ir stingri norobežots. Tas ir tradicionāls latviešu klasiskai literatūrai – lauku telpa, kuru norobežo noteikti topoi: muiža, tiesas nams, baznīca, kapi, krogs, skola. Pa vidu atrodas māja, par kuru daudzi ir aizmirsuši, aizraujoties ar zemes dališanu. Tā ir konkrēta Piebalga konkrētā laikā, un tajā tiek izdalītas Slātava un

Čangalīna. Stāstot par Latviju, autorus interesē šī konkrētā telpa, kas Kaudzītēm kļūst par mitoloģēmu. Šī telpa tiek pārbaudīta ar laiku. Gogoļa daiļradē savukārt ar dažādiem laikiem tiek saistīti dažādi telpiskie modeļi, visspilgtāk atšķirību demonstrē ceļa toposs.

Gogoļa daiļradē ceļa toposam ir īpatnēja nozīme. Varoņi vienmēr pārvietojas telpā, pārvietošanās nozīmē attīstību vai vēsturiskumu. Īpaši šī nozīme tiek pasvītota "Mīrušajās dvēselēs". Tas atspoguļojas jau poēmas kompozīcijā. Viss sākas ar Čičikova iebraukšanu N. pilsētā, bet beidzas ar viņa aizbraukšanu. Sižets attīstību virza Čičikova braukāšana no viena muižnieka pie otra. Ceļš un visi notikumi un tikšanās uz ceļa veido mākslinieciskās pasaules kodolu. Visi nozīmīgākie notikumi varoņa dzīvē ir saistīti ar ceļu, sākot ar bērnību. Ceļš ir gan reāls ar visām raksturīgajām pazīmēm, gan atklāts metaforiski. Ceļš ir dzīve – gan konkrētā cilvēka, gan krievu cilvēka liktenis, ceļš ir arī rakstnieka daiļrade, un būtībā viss romāns ir paša autora ceļojums kopā ar varoņi. Dzīve un daiļrade sastāv no neilgas atpūtas un došanās ceļā: "*Cik divains, saucošs, nesošs, brīnumains vārds: ceļš!*"⁶

"Mērnīeku laikos" ceļa toposs ir ļoti savdabīgs. Ir iespējams runāt par divu veidu ceļiem: materiālais ceļš, telpiskā zīme, un cilvēka dzīves ceļš, kas vairāk attiecas uz cilvēka koncepciju romānā. Pirmās daļas otrajā nodaļā Jurģu dienā parādās ceļš tiešajā nozīmē. Tas ir reālais ceļš. Visi iespējamie ceļa traktējumi parādās tekstā. Ceļš ir saistīts ar aiziešanu, pārvietošanos citā, svešā telpā: "uz citu dzimteni ejot", "jāatstāj tēva māja", "tur jāiet līdz visiem". Ar ceļu ir saistītas atvairšanās skumjas. Tam atbilst paša ceļa apraksts: slapjš, nejauks ceļš zem kājām. Interesanti, ka romānā ceļš pats par sevi reti tiek nosaukts vārdā "ceļš". Nosaukumu aizvieto apzīmējums caur kustību, ko pauž darbības vārdi. Būtiski, ka krievu tradīcijā tieši ceļš ar visām iespējamajām definīcijām un pazīmēm kļūst par nacionālās identitātes zīmi. Krievija – tie ir Krievijas ceļi. No otras puses, ceļš ir saistīts ar agrīnā romantisma modeli: varonis atstāj mājas, iziet ceļā, kas pastiprina viņa brīvības sajūtu un pasaules bezgalību. Kaudzīšu romānā ceļš ir saistīts ar nepastāvību, izmaiņām. Bieži tieši ar kustību pa ceļu tiek pieteikts turpmākais dramatisms. Miķeļa dienas tirgus ceļš tek kā upe. Tas ir sacelšanās ceļš, kad pagaidām komiskā veidā tiek pareģoti nākamie mērnīeku laiki.

Ar ceļu ir saistīti visi tā saucamie negatīvie personāži, mērnieku laiku atbalstītāji. Prātnieks, Pietuka Krustiņš, Švauksts savu dzīvi pavada galvenokārt ceļā, savas mājas (ja tādas pastāv) viņus neinteresē. Viņi staigā, vēl vairāk – braukā, ciemojas pie citiem, gribēdami pielāgoties jaunajiem laikiem. Bet, kad ceļā izies Kaspars, viņam tas draudēs ar briesmām. Bez mājas viņš nav pasargāts. Lielceļš, kas ved caur veco kapsētu, kļūst par liktenīgo vietu, kur viņš tiek nogalināts.

Materiālajam ceļam tiek pretstatīts dzīves ceļš. Šajā ziņā ļoti būtiska ir Kaspara saruna ar Ilzi. Alegoriski Kaspars stāsta mātei par cilvēka iespējamiem dzīves ceļiem, Ilze viņam atbild: *"Tie ceļi, par kuriem tu, dēls, runā, ir man nepazīstami, tādēļ es arī nevaru teikt, vai viņi ved uz taisnību vai ne, jo es zinu tik to krusta ceļu, kurš ir iezīmēts ar Kristus asinīm; šis ceļš iet no necienības un cilvēcīgas vājības caur žēlastību uz godību un beidzas mūžībā. No šā ceļa nevar cilvēks maldīties, ja vien viņš pats to tiši negrib."*⁷ Savu dzīvi Ilze arī nodzīvoja kā krusta ceļu. Bet īstais dzīves ceļš ir saistīts ar cilvēka garīgumu, tas ir, pretstatā reālajam ceļam ir ceļš, kuru Dievs ir licis. Balstoties uz kristīgo modeli, zemes ceļš ir pretstatīts dzīves ceļiem. Šis pretstatījums spilgti jūtams dziesmiņā, kuru Oļiņš dzied pie mirušās Ilzes: *"Uz ceļa asras sējam, – tur dvēseles izdusēs."*

Ceļa koncepts ietekmē arī "Mērnieku laiku" kompozīciju. Romāns sākas ar Annužas un Anniņas reālo ceļu uz skolu. Romāna sākumā vārds "ceļš" netiek minēts. Abas varones tiek nosauktas par "ceļinieciem", bet pārnēstā nozīmē: *"Tā sarunājās ceļinieces, stāvošas viena vienā, otra otrā mūža galā, kuri mēdz savienoties it kā zelta sloksnītes gali, kad to saliec gredzenā."*⁸ Romāna kompozīcija arī ir gredzenveidīga, kas norāda uz mērnieku laiku pārvarēšanu. Mūžīgais izrādās pārāks par vēsturisko. Pat Annužas nāve finālā norāda uz to, ka cilvēks, Dieva radījums, ir mūžīgs. Annužas bēdu pilnā dzīve ir noslēgusies, bet Anniņa dzīvos tālāk. Dzīves ceļš gūst pārsvaru pār reālo, materiālo ceļu. Par ideālo telpas modeli paliek neliela norobežota telpa, kura saglabā sakarus ar augšējo telpu.

Caur šo norobežoto telpu tiek izvilktā laika lente. Vēsturiski notikumi (mērnieku laiki) kļūst par šīs telpas pārbaudījumu. Gogoļa darbos, mainoties laikam, mainās arī telpiskie modeļi: Dikaņka, Mirgoroda, Pēterburga, N. pilsēta. Telpa atbilst laikam un izpratnes tipam. Gogoļa laika modeli var uztvert gan kā vektoru, gan spirāli, to nosaka konteksts, bet abi varianti ir

saistīti ar laika lineāro traktējumu. Aktuāli ir visi trīs laiki: tagadne, pagātne, nākotne. Protams, krājumā "Vakari pie Dikaņas" tautas pagātne nepārprotami ir zelta laiki. Reālistiskajā poēmā "Mirusās dvēseles", kā arī "Revidentā" aktualizējas tagadne. Nākotne autoru interesē, bet tā ir atkarīga no vēsturiskajiem apstākļiem. Jauns vēsturisks posms radīs jaunu cilvēka tipu. Hļestakova avantūrisms ir viņa laika iezīme. Čičikovs arī ir sava laika radījums. Križu laiks ietekmē arī cilvēka būtību. Tādā laikā pozitīvs personāžs nespēj pastāvēt. Brāļi Kaudzišes laikā saglabā cilvēka mūžīgās vērtības. Tādēļ tiek pieteikta laika atkārtotānās ideja, pareizāk sakot, mūžības uzvara. Mērnīku laiki (tieši laiki, nevis laiks) ir pa vidu. Romāns sākas un beidzas ar laika posmu pēc mērnīku laikiem. Daudz kas ir mainījies, bet mērnīku laiki nespēja izmainīt mūžīgo cilvēkus. Dzīve turpinās. Laika modeļu atšķirība skaidri redzama cilvēku koncepcijā. Pļuškins "Mirusajās dvēselēs" demonstrē cilvēka fizisko un garīgo degradāciju. Starp muižniekiem viņš ir pēdējais un apliecina laika ietekmi uz cilvēku; ar laiku daudz tiek zaudēts, viss novecojas. "Mērnīku laikos" arī pastāv novecošanās tendence, bet dabā (cilvēks ir dabas daļa) viss ir likumsakarīgs: *"Spēka jeb pusmūža cilvēki bij stipri novecojuši, un toreizējie bērni pieauguši par spēka cilvēkiem."*⁹

Ar bērnību ir saistītas domas par nākotni. Bērnībā visi skatās uz priekšu. Ejot uz skolu, Anniņa atkārtoti sava tēva Kaspara bērnības jautājumu: *"Vai skola vēl tālu, veco krustmāt?"* (Salīdzinājumam: *"Mem, vai Irbēni vēl tālu?"*) Gaidīšana šķiet apgrūtināša. Bet īstenībā attālumam nav lielas nozīmes, gan telpas, gan laika distancējumu iespējams pārvarēt. Gogoļa modelī skatiens nākotnē ir saistīts ar autora skatienu: zirgu skrējieni – Krievijas ceļš nākotnē.

Kaut gan pastāv tipoloģiska līdzība un iespējami aizguvumi, Gogolis un brāļi Kaudzišes demonstrē dažādus mākslinieciskās izpratnes tipus. Dažādiem Gogoļa daiļrades posmiem atbilst atšķirīgi izpratnes modeļi: tautiskais jeb Heidelbergas romantisms ("Vakari pie Dikaņas"), vēlinais romantisms ("Pēterburgas stāsti"), reālisms ("Mirusās dvēseles"). Brāļu Kaudzišu romānā arī sintezējas vairākas iezīmes, kaut kopumā skaidri parādās bīdermeijera¹⁰ modelis, kas pilnīgi sakrīt ar Eiropas literatūras un kultūras tendencēm. "Mērnīku laiku" pasaule atrodas mājas meklējumos. Zemei bez mājas nav īpašas vērtības. Reālās mājas vēl nav atrastas – tās vēl gaida kaut kur. Meklējot un ceļot māju, cilvēki par tuvu, sargājošu telpu pie-

ņem baznīcu. Mājas meklējumi ir garīgā meklējumi. Tieši tāpēc *ceļa* topotam piemīt negativitāte. Brāļi Kaudzītes nepieņem arī neoromantiķu variantu, kurš ir saistīts ar citas telpas meklēšanu. Dzimtenes telpa ir vienīgā iespējamā. Protams, atbilstoši bīdermeijera modelim pozitīvisma ietekmē ir jūtama arī “Mērnīku laikos”: visi iracionālie notikumi tiek racionāli izskaidroti – Raņķa ārprāts, Anniņas atbalstīšana.

“Mērnīku laikos” meistarīgi apvienojas gan latviešu literatūras savdabīgās nacionālās tradīcijas, gan atbilstība Eiropas mākslinieciskās pasaules modelim.

ATSAUCES

- ¹ Федоров Ф.П. Романтизм и бидермайер. *Russian Literature XXXVIII*. 1995. 246.-247. lpp.
- ² Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. R.: Zvaigzne, 1983. 456. lpp.
- ³ Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. 424. lpp.
- ⁴ Манн Ю. *Поэтика Гоголя*. М.: Художественная литература, 1988.
- ⁵ Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. 179. lpp.
- ⁶ Гоголь Н.В. *Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 5*. М.: Художественная литература, 1967. 287. lpp.
- ⁷ Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. 70. lpp.
- ⁸ Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. 10. lpp.
- ⁹ Kaudzītes R. un M. *Mērnīku laiki*. 61. lpp.
- ¹⁰ Васильева Э. Дом в романе Р. и М. Каудзит «Времена землемеров». *Пространство и время в литературе и искусстве: Дом в европейской картине мира*. Вып. 11, ч. 2. Daugavpils, 2002. 9. lpp.

Elīna Vasiļjeva

GOGOLIAN MOTIFS IN KAUDZĪTES BROTHERS' NOVEL "TIMES OF LAND-SURVEYORS"

The influences of Nikolay Vasilyevich Gogol's works in Kaudzītes brothers' (Reinis Kaudzīte, Matīss Kaudzīte) novel "Times of Land-Surveyors" have been researched in the Soviet time. In her article, the author offers a fresh interpretation, keeping in the center of attention a three-pronged typological comparison – on the level of characters and events, on the level of themes and on the level of artistic world (spatially-temporal) models. Similarities on the level of characters and events are based on common borrowings and similar historical background. Differences in their interpretation and in spatially-temporal models are determined by Gogol's links to Romanticism and Realism, and by Kaudzītes brothers' links to the paradigms of Biedermeier style and Neo-Romanticism.

Special attention is paid to the theme of everyday life. Like in Gogol's works, everyday life has been transformed from a simple background into a feature of a character's concept, however, for Kaudzītes' characters, their values are related not to the material world but rather to action and eternal values.

Models of space and time in the works of Gogol and Kaudzītes brothers point to different types of perception. The model of space both in the case of Gogol and of Kaudzītes brothers is related to signs of a sealed space. The seeming concreteness of the Gogolian space turns into a generalization. The sealed space expands to the proportions of a state and a universe. Kaudzītes are interested in a particular space, which gets tested by time. In Gogol's works, various periods of time are related to different spatial models. The difference is demonstrated by the topos of the road. For Gogol, road stands for life, a life of a particular individual and the fate of a Russian, his novel becomes the author's own journey he is making together with his protagonist. In "Times of Land-Surveyors" it is also possible to discern two types of roads: the material road as a spatial sign and the course of an individual's life, related to the concept of the man. Road in Kaudzītes' novel is related to transience and changes. Basing their model on the

Christian thought, Kaudzītes juxtapose the material road and a metaphoric course of life. The concept of road has influenced also the structure of their novel. The structure is ring-like, pointing to overcoming times of crisis. The eternal turns out to stand over the historical. A small sealed space that retains links with the upper space becomes the ideal spatial model.

The Gogolian spatial models change along with the change of times. The space matches up with time and corresponds to the type of its perception. Gogol's temporal model can be perceived both as a vector and a spiral, but both variants are related to the linear interpretation of time. All three tenses – present, past and future – are important. Times of crises influence also human nature. A positive character is impossible in the times of transition. For Kaudzītes brothers, meanwhile, the eternal human values survive over the course of time. The novel contains the idea of a recurring time, suggesting the victory of the eternal values. The world in "Times of Land-Surveyors" is in search for a home. Land without a home does not have any particular value. Searching for and building their homes people accept the church as a close, protecting space. The search for home is at the same time a quest for spirituality. That is why the topos of road has negativity in it. Kaudzītes brothers also do not accept the Neo-Romanticist variant involving search for a new space, as the space of the motherland is the only possible one for their characters.

In spite of the typological similarity and possible borrowings on the part of Kaudzītes, Gogol and Kaudzītes brothers show different types of artistic perception. Different periods in Gogol's writing correspond to different models of perception: national or Heidelberg Romanticism ("Evenings near the Dikanka Willage"), late Romanticism (StPetersbourg Stories), Realism ("The Dead Souls"). The novel of Kaudzītes brothers also is a synthesis of several styles, although the Biedermeier model is predominant, which fully corresponds with the trends in the European literature and culture.

Sandra Ratniece

OSKARA VAILDA UN KĀRĻA SKALBES DAIĻRADE JŪGENDSTILA ASPEKTĀ

Īru izcelsmes angļu autors Oskars Vailds (1854 – 1900) un latviešu literāts Kārlis Skalbe (1879 – 1945) dzīvoja un strādāja laikā, kad Eiropā uzplauka jūgendstils, tas attīstījās, un tā noriets vērojams salīdzinoši ar citām kultūras parādībām īsā laika posmā, t.i., no 1890. līdz 1910. gadam. Jāpiebilst, ka latviešu kultūrā, īpaši literatūrā, jūgendstila iezīmes iesniedzas arī 20. gadu daiļdarbos, piemēram, Edvarta Virzas, Erika Ādamsona, Pāvila Gruzna, Birutas Skujenieces daiļradē. Jūgendstils radās kā pretreakcija eklektismam, tā bija antitradicionāla estētiska parādība, kura tomēr ilgstoši nespēja saglabāt savu mērķi būt individuālai, nekļūt par komercpreci. Popularitāte bija viens no galvenajiem iemesliem jūgendstila norietam, jo tik tiešām jūgendstils iespiedās cilvēku sadzīvē, kas bija piesātināta ar novatorisko ornamentu un stilu, kas pakāpeniski banalizējās.¹

Eiropas literatūras zinātnieki ir vienoti secinājumā, ka jūgendstils ietekmējis arī literatūru², tikai vēl līdz šim nav skaidras nostājas, kā to klasificēt, t.i., jūgendstils neatbilst ne virzienam, ne strāvojuma kanoņiem, bet neapšaubami tā formālās pazīmes (motīvi, ritms, līnija un ornamenti) iekļaujas gan neoromantisma, gan simbolisma, gan impresionisma dominantes daiļdarbos.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā jūgendstilu bieži vien terminoloģiski precīzi nenosauca, tādēļ mūsdienu literatūrteorētiskā doma jūgendstila laikabiedru paustos viedokļus akcentē pēc autoru raksturotajām pazīmēm, piemēram, iesakņojies ir Tomasa Manna (1875 – 1955) dotais stila apzīmējums “pavasara vētra” (*Frühlingssturm*)³, Ernsta Hekela (1834 – 1919) izteikumi par dabu kā formas visbagātāko izteicēju rakstā “Dabas mākslas formas” (*Kunstformen der Natur*, 1899)⁴ un Henrija van de Veldes (1863 – 1957) domas par līniju, kurai viņš piešķir galveno mākslas darba izteiksmes līdzekļa lomu un uzskata, ka pastāv īpaši līniju harmonijas likumi.⁵ Par

naktis II, 1907) akcentē: “*Kā sajūtu piedzīvojumi kristalizējas jēdzienos, tā jēdzieni var izvērsties sajūtām aptveramos tēlos un palikt atkal par jūtu piedzīvojumu. Jēdziens tādā ziņā līdzinās saliktam vēdeklim, kurš atvērts rāda visas tās formas un krāsas, kas sastāda viņa zīmējumu. Fantāzija ir tā, kas atver jēdzienu un liek viņam mirdzēt krāsās.*”¹⁰ Autors uzsver, ka jēdzieni “piedzīvot”, “dzīvot” un “ilūzija” ir gandrīz identi, jo, neeksistējot piedzīvojumam, rodas sastingums, tādēļ cilvēks meklē emocionālo piesātinājumu “*brīvā gara spēku spēlē*”¹¹, lai dzīvotu, ne vien izdzīvotu, un šīs spēles nosacījums ir harmonija, bet mākslas darbs – ilūzija palīdz rast harmoniju: “*Dziļi just zināmu gadījumu var katrs cilvēks, ne katrs spēj sajūsto pārņest uz otra dvēseli kā harmonisku ilūziju. Tādēļ līdz ar mākslas iekšējo saturu no vislielākā svara ir viņas ārējā forma.*”¹² Lai mākslinieks radītu ilūziju, nepieciešama “*konkrētā domāšana*”, kas “*pārcilā krāsas, linijas, skaņas, no kurām fantāzija rada tēlus saskaņā ar mākslinieka dvēseles pārdzīvojumiem.*”¹³

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

M. Bērboms. Oskars Vailds.
Karikatūra.
Caricature of O. Wilde
by M. Beerbohm

O. Vailda un K. Skalbes daiļradē svarīga loma ir ritmam, kompozīcijai un sintēzei. Piemēram, O. Vailda traģēdijā “Salome” (1893), kura tika uzrakstīta franču valodā, tā vēl vairāk akcentējot daiļdarba estētismu, autors dinamismu, neirotisku sasprindzinājumu un ritmu atspoguļo nemitīgajā atgādinājumā, ka nevajag uz Salomi skatīties, jo tad notiks kas slikti. Līdzīgu metodi var saskatīt K. Skalbes liroepiskajā ciklā “Daugavas viļņi” (1918), kurā rindkopa “*Šūpojiet mani, Daugavas viļņi*” ir kā kompozicionāla cikla sasaiste. K. Skalbes pasakās ritms atbalsojas kompozīcijā, t.i., *stāsts stāstā*, piemēram, pasakās “Mūžīgais students un viņa pasaka” (1913) un “Kaķīša dzirnavas” (1913). Jāpiebilst, ka *stāsts stāstā* principu izmantojis arī O. Vailds pasakā “Uzticīgais draugs” (1888).

K. Skalbes dzejas ritmikas daudzveidību akcentē literatūrzinātnieks Vilnis Eihvalds (1928 – 1998),¹⁴ piemēram, jūgendiski ornamentālā un ritmizētā zīmējumā (divkāršojums un spirāles kompozicionālais risinājums viena panta ietvaros) autors atspoguļo veļu laiku: *"Veras, veras rijas durvis, / Veļas, veļas, vāliem slid; / Veras, veras rijas durvis, / Sēri vēju šalka id."*¹⁵

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

A. Gulbja izdots K. Skalbes pasaku krājums "Ziemas pasakas" (1913).

K. Skalbe's collection "Winter Fairy-Tales", published by A. Gulbis (1913)

Jūgendstils tiek uzskatīts par sintētisku mākslu, spilgts piemērs ir O. Vailda traģēdija "Salome" (sarakstīta franču valodā 1893., angļiski pārtulkota 1894. gadā), angļu izdevumu jūgendiski noformēja O. Bērdslijs, bet 1905. gadā to kā operas libretu pēc O. Vailda nāves izmantoja vācu komponists Rihards Štrauss (1864 – 1949).¹⁶ Jūgendstilam raksturīgais sintēzes aspekts izpaužas ne tikai vairāku literatūras virzienu saplūsmē, bet arī literatūras žanru sintēzē viena daiļdarba ietvaros – proza mijas ar dzeju, piemēram, O. Vailda "Doriana Greja ģimēne" (1891): pamattekstā iepludināti fragmenti no V. Šekspīra traģēdijas "Romeo un Džuljeta" un T. Gotjē dzejas rindām franču valodā. K. Skalbes daiļradē šāds sintēzes aspekts izpaužas tēlojumā "Sirmās dvēseles" (1905) un pasakā "Pasaka par zelta ābeli" (1914).

Gan O. Vailds, gan K. Skalbe mākslas darba – ilūzijas piepildījumu meklē un atrod dabā, tās harmonijā, kas apstiprina jūgendstilam raksturīgo dabas izjūtu meklējumus un cilvēka identificēšanos ar to. O. Vailds akcentē vienu no jūgendstila pamatprincipiem – harmoniju meklēt mītiskajā un antikajā pasaulē: *"Man liekas, mēs pārāk daudz dabu apbrīnojam un pārāk maz tajā dzīvojam. Seno grieķu attieksmē pret dabu es satātu milzīgu veselo saprātu. Viņi nekad nepļāpāja par saulrietiem un nekad nestrīdējās, vai ēnas zālē ir violetas vai nav. Toties viņi saprata, ka jūra domāta, lai tajā peldētos, bet smiltis – lai pa tām skrietu. Kokus viņi*

*milēja tāpēc, ka tie meta ēnu, un mežu – dēļ klusuma, kas tajā valdīja pusdienlaikā...*¹⁷ Daba jūgendiskas ievirzes darbos latviešu mākslā un literatūrā ir atpazīstamā Latvijas ainava. K. Skalbe, kura daiļradē primārā vieta ir dabai, īpaši mežam un kokiem, jūgendiskā tonalitātē secina: *“Mūsu reliģiskās izjūtas ir cieši saistītas ar dabas iespaidiem. Mēs, latvieši, visi esam apzinīgi vai neapzinīgi panteisti... Vecie, varenie kļavi un kastaņi pilsētas dārzos, kuru galotnes sarunājas ar debesīm, nonesīs arī mums še, lejā, kādu vēsmu no mūžības. Bet dažādās puķes, kuras ar brīnišķīgu spēku dzen augšā savus stiebrus un steidzas dzīvot, modinās mums jaunu dzīves prieku. Pie ziedošās dabas, kura mūžam atjauno miesu un garu, lai meklējam spēku jaunam, tīram gara lidojumam.”*¹⁸

O. Vailds jūgendisko serpentīniju¹⁹ ieraksta “Doriana Greja ģimētnē”, vasaras plaukumu pielīdzinot pavasarim, jo visapkārt *“ists ziedu viesulis dzidrās debesīs”*.²⁰ Dzīvās radības līdzpārdzīvošanas akts iekodēts O. Vailda pasakās, piemēram, pasakā “Laimīgais princis” (1888) bezdelīga spēj mīlēt (Meldru, statuju, cilvēkus), just līdzī cilvēku bēdām, saprast un uzpurēties, kaut gan kārdinājums ceļot uz siltajām zemēm ir liels, jo ir pienākusi ziema. Pasakā atklājas jūgendstilam raksturīgā iezīme: vidusceļu neatrodot, fokusēties vienā no binārās opozīcijas polaritātēm, šajā gadījumā – palīdzot grūtdieņiem (fokusējoties ziemā, nāvē) un atsakoties no saulainās Ēģiptes (vasaras, dzīvības). Savukārt pasakā “Lakstīgala un roze” (1888) pretstatā cilvēka egoismam atklājas mazās, trauslās radības upurēšanās skaistums un bezjēdzīgums. Pasakā atklājas arī dabas līdzjūtība un izpalīdzība: Ķirzaciņai, Taurenītim, Margrietiņai, Rožukrūmam nav vienaldzīgs Studenta izmisums un mīlas sāpes. Autors jūgendiskā tēlainībā un asociācijās raksturo Rožukrūma ziedlapu daiļumu: *“Manas rozes ir baltas... tik baltas kā jūras putas un baltākas vēl par sniegu kalnu galotnēs... Manas*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Gulbja izdotās
O. Vailda “Pasakas un stāsti”
un “Salome” (1912).
O. Wilde’s “Fairy-Tales
and Stories” and “Salome”,
published by A. Gulbis (1912)

rozes ir dzeltenas... tik dzeltenas kā nāriņas mati, kura sēd dzintara tro-nī, un dzeltenākas vēl par narcisi pļavā, pirms pļāvējs nāk ar savu izkap-ti... Manas rozes ir sarkanas... tik sarkanas kā dūju kājiņas un sarkanā-kas vēl par koraļļiem, kas kā vēdekļi šūpojas dzelmju dzīlēs.”²¹ K. Skalbe dabas līdzpārdzīvojuma aktu atklāj ar jūgendiskās telpas un tēla – meža palīdzību kā emociju izteicēju. Tā motīvs pakļaujas jūgendstila prasībām: līnija un asimetrija, dzīvības elpa, jaunības un erotikas izteiksme, fantas-tiskas būtnes, meža ezers, flora un fauna bagātīgā simboliskajā traktēju-mā un cilvēka emociju atklāsmē. K. Skalbe dzejoli “Mežs” (1918) rada burvības, noslēpumainības sajūtu, attēlodams to kā lielu dzīvības elpu, mikropasauli, neaizsargātu, draudzīgu un harmonisku vidi, kurā nav vie-tas ļaunām domām un darbiem: “Pār egļu tumšzaļiem pleciem / Izkāris zarus ar sarkanām ogām, / Sērmūkslis aicina, egles nāk pretī, / Skuju villainēs, smagās un platās, / Mani sirmie vectēvi celmi / Paceļ galvas ar paparžu matiem, / Meža puķes, kas reti redz sauli, / Noliecas klusi kā svēmeitas baltas.”²²

Viena no jūgendstila poētiskajām kategorijām ir jaunība, kas aso-ciātīvi izsaka pavasara būtību. Spilgti jaunību reprezentē O. Vailda “Doriana Greja ģimēne”, kurā autors mūžīgo jaunību pielīdzina sa-stingumam. Vilšanos, sāpes un rūgtumu jaunībā piedzīvo K. Skalbes stāstu “Krupis” un “Ezerieša meita” tēli. Mārtiņu Dievezeru (Krupi) bērnībā liktenis nav saudzējis, padarot viņu par kropli uz mūžu. Krop-lībai kā likumsakarība seko ļaužu izsmiekls un žēlums, mīļotās meite-nes nodevība, vientulības smagums un nāve. Ezerieša meitas jaunība, izšūpojusies ievu zaros, gaidot un cerot izsapņojusi visskaistākos sap-ņus par mīlestību, nedomāja, ka vajadzēs ieģrimt dzīves purvā, kļūs-tot par sievu netīkamajam Dūņu Vēzim.

Jūgendstilā svarīga ir nepārtraukta mainība, ko izsaka laika kategori-ja. Laika cikliskumu O. Vailds un K. Skalbe atspoguļo līdzīgi: O. Vailda pasākā “Zvejnieks un viņa dvēsele” (1891) un K. Skalbes stāstā “Kru-pis” gan Zvejniekam, gan Mārtiņam Dievezeram (Krupim) labprātīgā aiz-iešana no dzīves ir kā atdzimšana, kā savas būtības atgūšana, apzināšanās un mīlestības piepildījums. Atdzimšanas akts norit ziedā: kā soģi un atgā-dinājums pāridarītājiem Zvejnieka dvēsele uzplaukst baltās puķēs, bet Krupja (Mārtiņa Dievezera) – sarkanos ziedos. Jāpiebilst, ka Krupja tēls

semantiski pielīdzināts krupja simbolam, kuru autors veiksmīgi apspēlē jau ar uzvārda karnevalizācijas, pretstatu paņēmieni: Dievezers – Krupis. Autors atspoguļo dažas no krupja simboliskā jēdzieniskuma: saistību ar mirušo valstību un ar augšāmcelšanos, atjaunotni, kā arī laika vietu pasaules telpā.

Jūgendstilam raksturīgs mīlas kulta, kaisle, kas robežojas ar tās netradicionālām izpausmēm: ārprātu, sakāpinātu egoismu, neirotismu, neķītru baudu un dendiju kultu. Oskars Vailds sevi apzinājās kā dendiju un dendijisma principus iekļāva romānā “Doriana Greja ģimēne”. Vēlāk autors vēstulē (rakstīta cietumā 1897. gadā, vēstules apkopotas grāmatā “De Profundis”) lordam Alfrēdam Duglasam (1870 – 1945) raksta: *“Es attiecos pret mākslu kā augstāko realitāti, savukārt pret Dzīvi – kā fantāzijas paveidu. Es atmodināju sava gadsimta fantāziju līdz tādām līmenim, ka radīju ap sevi mītus un leģendas... Reizumis es ļāvu sevi iemānīt bezjēdzīgu un juteklisku vilinājumu purvā. Es uzjautrinājos, tēlodams dikdieni, dendiju vai frantu... Es kļuva par sava talanta izšķērdētāju, un šī izšķērdēšana man pat sagādāja divainu prieku... Kas intelektuālajā sfērā man bija paradokss, kaislību sfērā kļuva par perversitāti... Es ļāvu valdīt pār sevi baudām... Tagad man ir atlicis vairs tikai viens – absolūta pazemība.”*²³ K. Skalbes daiļdarbos tēloto mīlestību nevar iekļaut iepriekšminētās kategorijās, tomēr ir daži izņēmumi, piemēram, stāsti “Mazgātāja” (1907), “Aizklātā dāma” (1908) un pasaka “Jūras vārava” (1913). Pie vieglas, gaisīgas dzīves baudītāja tipāza pieder jauneklis bez vārda, bet ar uzdzīvotājam raksturīgo pasaules uztveri. Autors tēlu raksturo kā piedzīvojumu meklētāju, baudītāju “.. kas negāja garām nevienam zaļam zaram, ja ieraudzīja augli viņā, lai tas būtu augstu vai zemu.”²⁴ Jauneklim bija apnikušas skaistās, izsmalcinātās dāmas, bet donžuāna veiklībā un negausībā viņš vēl nebija sasniedzis galējo robežu – viņam sakārojās pazudināt, salauzt neizskatīgo, nabadzīgo veļas mazgātāju Aino. Savukārt, stāstā “Aizklātā dāma” un pasakā “Jūras vārava” atklāts sievietes – pavadinātājas, sievietes – nomoda sapņa tips. Negatīvi sievietes – vampīra tips atspoguļojas O. Vailda traģēdijā “Salome”, kurā sieviete baudkārē nicina pievilcīgo un sasniedzamo Jauno Sīrieti, bet prestatā alkst neglīto un neaizsniedzamo Jokanaānu (Jāni Kristītāju). Salomes iegriba tika apmierināta. Salome, turot kaislību upura galvu, atzīstas: *“Es mīlu tikai tevi... Es alkstu*

tava skaistuma, es alkstu pēc tavas miesas... Ne straumes, ne plūdi nevar dzēst šo kaislīgo iegribu.... Kāpēc tu nepaskatījies uz mani? Ja tu būtu paskatījies, tu mani būtu mīlējis. Es zinu labi, tu būtu mani mīlējis un mīlestības noslēpums ir lielāks nekā nāves noslēpums..."²⁵ Paradokss – Salomes uzlūkošana traģēdijā ir bojāejas priekšnosacījums Jaunajam Sīrietim, bet neuzlūkošana – nāve Jokanaānam.

Jūgendstils neiekļauj tikai jūtu anomālijas, tas reprezentē arī skaidras jūtas, erotiskus glāstus un mīlestību kā nomoda sapni, kas raksturo O. Vailda un K. Skalbes izteikto domu par rakstnieka sūtību radīt ilūziju un iztēli. Jūgendiskā graciozitātē O. Vailds romānā "Doriana Greja ģimēne" apraksta galvenā varoņa nomoda sapni – Sibillu Veinu, kuru, jāpiebilst, viņš iemīlēja nevis kā sievieti, bet kā objektu, t.i., kā vienu no V. Šekspīra radīto sieviešu tēlu galerijas: "*Bet Džuljeta! Henrij, iedomājieties septiņpadsmit gadus vecu meiteni ar sīku, ziediem līdzīgu seju, grieķisku galviņu, tumšbrūnām matu pīnēm, ar vijolišu acīm kā kaislību dzelmes un lūpām kā rožu ziedlapiņas. Tā bija pati skaistākā būtne, kādu es jebkad esmu redzējis.*"²⁶ K. Skalbe erotisku noskaņu un nomoda sapni izdzīvo caur latviskās mentalitātes prizmu un maģiskajiem vasaras saulgriežu svētkiem, piemēram, pasakā "Papardes zieds" (1915) Jāņu nakts malduguns – papardes zieds atmodina un līdz ar saules lēktu izgaissina mīlestības ilūziju.

Eiropas literatūrzinātnē ir skaidri pausts viedoklis par O. Vaildu kā spilgtu jūgendstila pārstāvi angļu literatūrā, cita situācija valda latviešu literatūrā, jo latviešu literārā jūgendstila pētniecība ir pašā izziņas procesa sākumposmā. Pētot un salīdzinot O. Vailda un K. Skalbes daiļradi jūgendstila aspektā, jāsecina, ka gan autoru teorētiskie, gan literārie teksti apliecina tā aktualitāti arī viņu radošajā procesā. Jāpiebilst, ka K. Skalbe ir tulkojis O. Vailda literāros darbus, un Eiropas literatūras pieredze nepārprotami bija 20. gadsimta sākuma latviešu literātu būtiska pieredze un ietekmes avots.

ATSAUCES

- ¹ Kļaviņš E. *Jugendstils*. R.: Latvijas enciklopēdija, 1994. 15. lpp.
- ² Jost D. *Literarischer Jugendstil*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1969.
- ³ Mann T. *Frühlingssturm!* Mathes J. *Theorie des literarischen Jugendstils*. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1984. 128. lpp.
- ⁴ Haackel E. *Kunstformen der Natur*. Turpat, 48. lpp.
- ⁵ Čitēts pēc: Krastiņš J. *Jugendstils Rīgas arhitektūrā*. R.: Zinātne, 1980. 21. lpp.
- ⁶ Уайльд О. Критик как художник. *Писатели Англии о литературе*. М.: Прогресс, 1981. 134. lpp.
- ⁷ Laube E. Par būvniecības stilu. *Zalktis*. 1908. Nr. 4.
- ⁸ Уайльд О. Критик как художник. *Писатели Англии о литературе*. 134. lpp.
- ⁹ Turpat, 182. lpp.
- ¹⁰ Skalbe K. Literāriskas piezīmes. Skalbe K. *Mūža raksti*. 2. sēj. R.: Elpa, 2002. 229. lpp.
- ¹¹ Turpat, 229. lpp.
- ¹² Turpat, 230. lpp.
- ¹³ Turpat, 230. lpp.
- ¹⁴ Eihvalds V. Sauls koka meklētāja simtgade. *Zemes dēls ar zvaigžņu dvēseli. Krājums literatūrzinātnieka Viļņa Eihvalda piemiņai*. R.: Pētergailis, 1999. 48.-49. lpp.
- ¹⁵ Skalbe K. Veļu laikā. Skalbe K. *Mūža raksti*. 2. sēj.. 35. lpp.
- ¹⁶ Fahr-Becker G. *Jugendstil*. Köncmann Verlagsgesellschaft mbH, Köln, 1996. 15. lpp.
- ¹⁷ Vailds O. *De Profundis*. R.: Daugava, 2002. 168.-169. lpp.
- ¹⁸ Skalbe K. Vasaras svētkos. Skalbe K. *Mazās piezīmes*. R.: Zinātne, 1990. 188.-189. lpp.
- ¹⁹ Servaes F. *Linienkunst*. Mathes J. *Theorie des literarischen Jugendstils*. 95. lpp.
- ²⁰ Vailds O. *Doriana Greja ģimēne*. R.: Atēna, 2003. 81. pp.
- ²¹ Vailds O. Lakstīgala un rozē. Vailds O. *Zvaigznes bērns*. R.: Sprīdītis, 1993. 27.-28. lpp.
- ²² Skalbe K. Mežs. Skalbe K. *Daugavas viļņi*. R.: Zinātne, 1989. 96. lpp.
- ²³ Vailds O. *De Profundis*. 89.-90. lpp.
- ²⁴ Skalbe K. Mazgātāja. Skalbe K. *Mūža raksti*. 2. sēj.. 206. lpp.
- ²⁵ Wilde O. Salomē. Varty A. *The plays of Oscar Wilde*. Wordsworth Editions Limited, Great Britain, 2002. 160. lpp.
- ²⁶ Vailds O. Doriana Greja ģimēne.. 224. lpp.

Sandra Ratniece

THE CREATIVE WORK OF OSCAR WILDE AND
KĀRLIS SKALBE FROM THE ASPECT OF MODERN
STYLE (JUGENDSTIL)

Summary

Oscar Wilde (1854 – 1900), an English writer of Irish origin, and Latvian author Kārlis Skalbe (1879 – 1945) lived and worked during the time when modern style was flourishing in Europe. Both Wilde and Skalbe in their reflections and theoretical works emphasize the importance of such essential features of modern style as rhythm, form, imagination, symbol, colour, line and harmony. These characteristic traits of modern style (peculiar treatment of time and space, motifs of nature like flora and fauna, life, youth, eroticism and dreams, as well as the aspect of synthesis, and the rhythm and aestheticism of the literary work) are evident in the creative writing of the two authors, for example, in Wilde's literary fairy tales and in "Salome", "The Picture of Dorian Gray", in Skalbe's short stories "Krupis" (Toad), "Ezerieša meita" (The Daughter of Ezerietis). The creative work of Wilde and Skalbe synthesize modern style with such literary schools as symbolism, neoromanticism and impressionism.

Inguna Sekste

“METODE LITERATŪRAS VĒSTURĒ”: GISTAVA LANSONA DARBS (1910) UN TĀ ATBALSIS LATVIEŠU LITERATŪRZINĀTNĒ

Šī raksta nolūks ir pavērt kādu lappusi pagaidām vēl maz pētītajā latviešu literatūrzinātnes historiogrāfijas laukā. G. Lansonas darbā “Métode literatūras vēsturē” izvirzītos jautājumus Latvijā sāka apspriest 20. gadsimta desmitajos gados, bet Lansonas ietekme ar šo laikposmu neaprobežojas. Uzskati par literatūras vēstures metodoloģiju attīstījās nākamajās desmitgadēs, gan turpinot Lansonas tradīciju, gan polemizējot ar viņu, gan apgūstot atšķirīgas metodoloģiskās pieejas. Līdz pat mūsdienām literatūrpētniekus interesējošie jautājumi – kas ir literatūrvēstures pētījumu priekšmets? kādi ir tās mērķi un uzdevumi? kam literatūrvēsture adresēta? kādas metodes tajā izmanto? kādam ir jābūt pētniekam? – palaikam tiek pārskatīti no jauna, atrodot laikmeta kontekstam un literatūras iekšējās attīstības likumbām atbilstošas atbildes.¹

Franču literatūrpētnieka Gistava Lansonas (*Gustave Lanson*) raksts “Métode literatūras vēsturē” (*La méthode de l'histoire littéraire*) oriģinālvalodā publicēts 1910. gadā. 1911. gadā atsevišķā izdevumā nācis klajā krievu valodā ar Mihaila Heršenzona (*Мухомил Гершензон*) pēcvārdu². Balstoties uz krievu izdevumu, sagatavots un tajā pašā gadā publicēts arī tulkojums latviešu valodā laikrakstā “Latvija”³. Tulko-tājs parakstījies kā K. Str. Minētais K. Str. tulkojumam pievienojis ievadu, kur Lansonas pieeju aplūkojis saistībā ar latviešu literatūrvēstures situāciju. Kvalitātes ziņā ievads pretendē uz literatūrteorētiska raksta statusu, tādēļ jo svarīgi noskaidrot autora identitāti. “Latviešu literatūras kritikas” 2. sējuma veidotāji parakstu atstājuši neatšifrētu, savukārt rādītājos “Latviešu zinātne un literatūra” tulkojums minēts kā Kārļa Štrāla veikums. Piekrītu versijai, ka tas ir Kārlis Štrāls (1880-1970). Pēdējam atzinumam par labu netieši liecina gan Štrāla uzvārda otrs rakstības variants – Strāls, gan tas, ka viņš kādu laiku strādājis avīzes “Latvija” redakcijā (dati ir par 1906.-1907. gadu, bet kontakti

varēja saglabāties arī vēlākos gados), pats viņš par sava mūža devumu literatūrzinātnē kāduviet izteicies: "*Nedaudzie teorētiskie apcerējumi nogrimuši gadsimta sākuma pirmo gadu desmitu presē.*"⁴ Ievads G. Lansonā rakstam varētu būt viens no šiem teorētiskajiem apcerējumiem. Tādēļ turpmāk rakstā atsauksos uz Štrālu kā tulkotāju un ievada autoru.

Lansonā raksts līdz ar Štrāla ievadu no latviešu literatūrzinātnes historiogrāfijas pētnieku B. Tabūna un V. Valeiņa⁵ uzmanības loka ir izslīdējis, bet šim rakstam un Lansonā pieejai savulaik bija noteikta nozīme literatūrvēstures tapšanas aktivizācijā – gan materiāla vākšanā un apstrādē, gan metodoloģijas izstrādē. Tas bija rosinājums mazai inventarizācijai, pārlūkojot līdz 1910. gadam izdotās nedaudzās literatūrvēstures, tādas kā Pavasaru Jāņa "Latviešu rakstniecības vēsture līdz brīvlaišanas laikam" (1893), Roberta Klaustiņa "Latviešu rakstniecības vēsture skolām" (1907), Līgotņu Jēkaba "Latviešu literatūras vēsture" (1908), Viļa Plūdoņa "Latvju literatūras vēsture sakarā ar tautas vēsturisko attīstības gaitu" (Jelgavā, 1908–1909), Andreja Upīša "Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture" (1911). Uzmanība tika pievērsta arī paša literatūrvēstures jēdziena definīcijai un konkrētāku pētniecības kritēriju formulējumam. Varētu sacīt, ka Lansonā darba tulkojums intensificēja procesus, kas vēlāk sekmējās ar T. Zeiferta "Latviešu rakstniecības vēsturi" (1922–1925), sešsējumu "Latviešu literatūras vēsturi" Luda Bērziņa redakcijā (1935–1937). Literatūrvēstures ir fundamentāls veikums, bet par Lansonā metodes ietekmi liecina arī citi fakti. Atsevišķā publikācijā – "Zinātniskā literatūras vēsture un mūsējā" – uz Lansonā rakstu atsaucies Viktors Eglītis laikrakstā "Dzimtenes Vēstnesis" 1913. gadā⁶. Lansonā vārds un viņa metode bija pazīstama R. Eglem, A. Upītim, A. Švābem, J.A. Jansonam, šīs zināšanas izpaudās vēlākos gadu desmitos.

Pāris vārdu par Gistavu Lansonu (1857–1934). Protams, literatūras vēsture tika aktīvi pētīta jau pirms Lansonā, bet tieši viņu mēdz uzskatīt par literatūrvēstures žanra iedibinātāju, īpaši franciski runājošā areālā. Savu karjeru Lansonā sāka ar "Franču literatūras vēsturi" (*Histoire de la littérature française*; 1894), kas piedzīvoja vismaz desmit izdevumus un ar kuru literatūrvēsture kā mācību priekšmets tika iekļauta skolu un augstskolu programmās. Lansonā "Franču literatūras vēstures" krievu izdevums bija arī Andreja Upīša īpašumā, un, kā izpētījusi Vera Vāvere, Upīts

to ļoti rūpīgi lasījis un respektējis, no Lansonas aizgūstot, piemēram, augsto Flobēra un atturīgo, rezervēto Balzaka vērtējumu.⁷ Daudzas Lansonas atziņas par franču literatūru ienākušas A. Upīša un R. Egles "Pasaules rakstniecības vēstures" franču literatūrai veltītajās nodaļās. No filozofiskā viedokļa Lansonas pieceja ir pozitivistiska, literatūrzinātnē tā atbilst kultūrvēsturiskajai skolai. Saskaņā ar šo pieceju mākslas darbs cieši saistīts ar tā vēsturisko kontekstu, tādēļ, lai izprastu, ir rūpīgi jāizpēta visi ar mākslas darbu saistītie fakti. Ar literārajiem faktiem Lansons bija gluži vai apsēsts, tas tuvinā viņu literatūras socioloģijai, un vēlākos gados Lansonas iestrādes franču literatūrzinātnē tiešām turpinājušās šādā virzienā – kā pētījumi par lasīšanas vēsturi, izdevniecību vēsturi un citiem jaunvēsturiskumam (*new historicism*) raksturīgiem tematiem.⁸

Ja salīdzinām "Franču literatūras vēsturi" ar mūsu vēsturēm, nemaz tik ļoti jākaunas nebūtu. Jo Lansonas sarakstītā literatūras vēsture kā praktisks darba rezultāts un "Metode literatūras vēsturē", kur izklāstīti pētniecības principi, ir visai dažādas lietas. Te jāuzsver, ka franču tradīcijā eksistē atšķirīgi jēdzieni "literatūras vēsture" (*histoire de la littérature*) un "literārās dzīves vēsture" (*histoire littéraire*). Pirmais apzīmē literatūras kopējo ainu, panorāmu un rakstīts populārzinātniskā valodā, sastāv galvenokārt no monogrāfijām par ievērojamiem rakstniekiem, domāts skolu un augstskolu vajadzībām. Tāda ir arī Lansonas "Franču literatūras vēsture". Savukārt otrs jēdziens, kuram veltīts raksts "Metode literatūras vēsturē", tā ir literatūrvēstures teorija, kas attīsta ideālo vīziju, kādai literatūrvēsturei vajadzētu būt. Tē Lansons runā par milzīgu daudzskējumu vēsturi, kāda viņa laikā tā arī netapa. Šī vēsture izpēta visus ar nacionālo literatūru saistītos faktus, sākot ar darbu radījušo vidi un beidzot ar iespiesto darbu izplatību. Viens pētnieks tādu daudzumu materiāla nespēj pieveikt, tas viņam arī nav jādara. "*Dzīve ir īsa, un cilvēks labi dara tikai to, ko dara ar prieku un atbilstoši savam aicinājumam,*"⁹ saka Lansons. Tādējādi literatūrvēsture viņa izpratnē ir liels kolektīvs darbs, kam ieplānojams laiks, telpa un resursi. Sākot jau ar mērķtiecīgu pētnieku apmācību, kur studenti iepazīstas ar dažādām darba metodēm un pētījumu procesa sastāvdaļām, lai spētu orientēties plašā materiāla un metodoloģisko nianšu klāstā. Tālāk, sākot tiešo darbu pie literatūras vēstures, notiek darba dalīšana, katrs uzņemas to, ko spēj vislabāk: vieni strādā ar

dokumentiem, citi monogrāfijās pēta atsevišķus autorus vai literatūras veidus. Vēl citu pētnieku galvenais uzdevums ir izdarīt vispārīnājumus un nodarboties ar atklājumu popularizēšanu.

Ir vairāki jautājumi, kas Lansona darbā īpaši pārsteidza latviešus. Viens no tiem – literatūrvēsture kā specifisks pētījumu priekšmets, nevis vispārīgās vēstures atzars. Literatūras vēsture ir tautas vēstures daļa, viena no nacionālās dzīves izpausmēm, saka Lansons, bet tās nebūt nav vienādojamas. Šim aspektam Štrāla ievadā ir veltīts daudz vairāk uzmanības nekā pašā Lansona rakstā. Literatūrvēstures pētniecībā līdz tam bijām iepazinuši Ipolita Tēna pozitīvismu – ka rakstnieka darbs ir saistīts ar vidi, izcelsmi un vēsturiskajiem apstākļiem. Lansons pieder pie tās pašas pieejas un skolas, bet atšķirībā no Tēna īpaši akcentē literāro tekstu kā pētniecības objektu (jūtams, kā Viktors Eglītis savā rakstā spēlēdamies dažādi loka un virpina neierasto “teksta” jēdzienu), kur svarīgākais ir nevis idejas, bet forma. Forma, stils padara literatūrvēsturi par specifisku priekšmetu. Tā nu Štrāls un citi pamana, ka Pavasaru Jānis, Roberts Klaustiņš, tāpat Plūdonis definējuši literatūrvēsturi tieši kā tautas garīgās vai gara dzīves vēsturi, kas izteikta rakstītos darbos, bet par specifiku neko nav teikuši. Štrāls: *“Mūsu literatūrvēsturiskos darbos valda it kā neapzinīga tiekšanās būt arī par tautas garīgās dzīves attīstības vēsturi (...) Zināms, sakari starp dzīvi un literatūru nevar tikt noliegti, bet literatūras vēsturē dzīve drikst ieņemt tikai paskaidrotājas stāvokli, līdzās ar daudz citiem palīga līdzekļiem. Tāpat tautas attīstības vēsturē literatūra.”*¹⁰ Sekojošais gadsimts pierādījis, ka attiecības ar sociālo vēsturi mūsu literatūrvēsturei ir nācies risināt atkārtoti, tās arī ir sarežģītākas nekā varētu spriest pēc Lansona raksta un tā komentāriem. Bet šajā gadījumā svarīgs ir pats jautājuma pieteikums.

Kā liecina Viktora Eglīša atsauces raksts “Zinātniskā literatūras vēsture un mūsējā”, mūsu pētniekus ļoti iespaidoja Lansona proponētā pakāpeniskā zinātniskā procedūra teksta ģenēzes noskaidrošanā. Tas, ka tehnikai un metodoloģijai var veltīt tik lielu uzmanību, raisīja pat izbrīnu. V. Eglītis savā rakstā citējis un komentējis Lansona minētos deviņus zinātniskās procedūras paragrāfus. Vairāki no tiem raksturo tekstoloģijas principus: teksta autorības pārbaude, cenzūras un redaktora izdarītie labojumi, dažādu teksta daļu tapšanas laiks, attiecības

starp autora ieceri un galarezultātu, dažādu variantu salīdzināšana. Pats Lansons arī strādājis pie bibliogrāfijām, biogrāfiju precizēšanas. Latvijā šajā jomā daudz tika darīts 20. – 30. gados, ieskaitot kopotu rakstu izdevumus ar komentāriem. Daudz vērtīga paveikts arī padomju gados. Tā, var teikt, ir pozitīvistiska darbība, kas veido nepieciešamo bāzi veiksmīgai literatūrvēstures attīstībai. Jo kā Štrāls, tā Eglītis par problēmu atzīst līdz tam valdījušo patvaļu, kad katrs raksta, ko grib, un par literatūrvēsturi uzdod to, ko iedomājas.

Īpašs aspekts ir literārā teksta analīze, eksplikācija, kur Lansona pieeja robežojas ar krievu formālās skolas pieeju, arī ar vēlāko jaunkriticismu (*new criticism*) un tā piekopto rūpīgo, ciešo lasīšanu (*close reading*). To, ka interese par Lansonu un respekts pret viņu teksta analīzes sakarā bija radies, liecina Arveda Švābes sastādītais 1924. gadā izdots rakstu krājums "Prozas māksla", kura nosaukumu, domājams, inspirējusi tāda paša nosaukuma G. Lansona grāmata franču valodā. Lansonu pārstāv divi raksti Andreja Upiša tulkojumā "Vai ir sevišķa prozas māksla?" un "Franču prozas teikumu māksliskie elementi". Lansons arī sekmēja tāda prozas jēdziena nostiprināšanos, kāds tas pazīstams mūsdienu latviešu literatūrzinātnē, proti, proza kā daiļliteratūras veids. Līdz tam par prozu apzīmēja dažāda satura (arī filozofiskus, zinātniskus, publicistiskus) tekstus, kas atšķirībā no dzejas rakstīti nesaistītā valodā.

Ļoti interesanti un vienlaikus diskutabli ir Lansona uzskati par pētnieka pozīciju. Lansons neapšaubāmi ir objektivitātes aizstāvis: literatūrvēsturē jābūt jūtamai nevis pētnieka, bet gan aprakstītā autora personībai. Lai nebūtu tā, ka raksta it kā par Rasinu, bet īstenībā par sevi. Šādai pieejai vienmēr bijusi opozīcija, arī Lansona laikā, kad savus

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Švābes sastādītais rakstu krājums
"Prozas māksla" (1924).

"Art of Prose", a collection of articles
compiled by A. Švābe (1924)

subjektīvos iespaidus kritikā puda Anatols Franss. Tādēļ Lansons tiecās rast paņēmieni, metodi, lai savaldītu subjektīvās jeb t.s. impresionistiskās pieejas patvaļu. Nonākt impresionisma valgos ir viens no bīstamākajiem literatūrvēsturnieka darba kārdinājumiem. Lansons saka: mums ir jāatzīst, ka mākslas darbs rada mūsos emocionālu reakciju, turklāt, jo šī reakcija spēcīgāka, jo grūtāk sevi atdalīt no mākslas darba, tā ka pētnieks nevilus pakļaujas mākslas darbam un sāk runāt tā valodā. Lansons atrod metodoloģisku izeju arī no šīs sarežģītās situācijas – mākslas darba raisītās subjektīvās izjūtas ir jāpieņem kā fakts citu faktu vidū. Taču izjūtas nedrīkst jaukt ar zināšanām. Proti, savi personiskie iespaidi ir vispusīgi jāpārbauda, jāpēta autora nodomi, jāpēta citu lasītāju reakcija un, protams, jācenšas izzināt visu, kas vien ar objektīvajām metodēm iespējams. Spriedumu drīkst izteikt tikai tad, kad savākts iespējami daudz ziņu un faktu, teksts izanalizēts dažādos aspektos utt.

Respektīvi, pētījošais “es” pēc iespējas tiek ierobežots, kontrolēts un iekļauts zinātniskas disciplīnas rāmjos. Vēl kāds aspekts – vai literatūrvēsturnieks izsaka vērtējumu? Lansonā izpratnē visai maz, pētniekam pirmām kārtām jāatspoguļo fakti. Kā raksta V. Eglītis, “*pelt ko vaj slavēt tikpat aplami, kā biologiēm pelt vaj slavēt kādu analizējamo dzīvnieku un viņa iekšējos audus*”¹¹.

Atsauces uz Lansonā rakstu liecina, ka latviešu interesenti 20. gadsimta otrajā desmitgadē jaunie pazīto Lansonā metodoloģiju uztvēra ar pietāti, Lansonā teiktais lika apzināties latviešu literatūrzinātnes “baltos plankumus”. Tas rosināja aktīvai darbībai un Lansonā pozitīvistikā modeļa izmantošanai literatūrvēstures pētniecībā. Ne velti Rūdolfs Egle 1922. gadā recenzijā par Teodora Zeiferta “Latviešu rakstniecības vēstures” 1. sējumu, vienu no fundamentālajiem darbiem mūsu filoloģijā, norādījis, ka metodoloģiski Zeiferts balstās uz Brinetjēru un Lansonu (kaut gan Zeiferta ģenēzes sakarā parasti tiek minēts Brandess un Tēns)¹². Vēlākos gadu desmitos attieksme pret pozitīvismu un tiklab Lansonā metodi kļuva kritiskāka, līdz ar plašāku zināšanu uzkrāšanos attīstījās arī citi uzskati par literatūrvēsturi.

Viena no spilgtākajām atšķirīgo uzskatu manifestācijām – Zentas Mauriņas (1897-1978) 1931. gadā uzdotais jautājums “Vai literatūrvēsture ir zinātne?”¹³, un atbildi īsumā var rezumēt šādi: tā nav tikai

zinātne. Z. Mauriņa akcentē lasītāja subjektīvo lomu, viņa tiesības dibināt savas personiskās attiecības ar literatūras vēsturi, un ne tikai dibināt, bet arī paust tās publiski. Pretstatā pozitīvismam tā ir fenomenoloģiskā pieeja, kas uzsver lasīšanas pieredzes neatkārtojamību. Interesanti, ka arī Z. Mauriņa izmantojusi salīdzinājumu ar biologa darbu, bet lai paustu pilnīgi pretējus uzskatus: dabas zinātnieks, Mauriņa saka, nepazīst vērtības, tam *"slika tikpat vērtīga kā piena govs"*. Turpretī literatūrvēsturniekam – kā katram gara zinātniekam – svarīgi ir arī izteikt vērtējumu.

Bet kā būtiskāko pretstatu lansoniskajai pieejai var minēt Jāni Albertu Jansonu (1892 – 1971), kurš literatūrvēstures metodoloģijai veltījis tikpat daudz uzmanības kā Lansonas. Rakstā "Literatūras zinātne" L. Bērziņa rediģētās "Latviešu literatūras vēstures" I. sējuma Jansons Lansonas metodi ierindojis filoloģisko metožu grupā¹⁴. Tā ir katras zinātniskas pētīšanas pamats, bet – ko tālāk? Ko darīt ar milzīgo savākto faktu daudzumu? Tā kā Lansonas uzstāja, ka nepieciešams analizēt visu zināmo rakstnieku darbus neatkarīgi no to radītāju talanta pakāpes, tad literatūrvēsturē iekļuva daudz balastmateriāla, un tā tapa par viduvējību vēsturi. Turpretī J.A. Jansons uzskatīja, ka vajadzīgs konceptuāls skatījums uz literatūras vēsturisko procesu. Viņa mērķis bija vienpersoniski uzrakstīt procesa vēsturi, kur centrā būtu stila tapšana un maiņa. Jā, to ietekmē laikmeta kultūrvide, ideoloģija, rakstnieka personība, bet tas viss koncentrējas poētiskā darba organizācijas veida īpatnībās. Diemžēl mēs nezinām, kāda būtu šī literatūras vēsture, jo sociālo satricinājumu dēļ iecere palika nerealizēta¹⁵.

Pārlūkojot Lansonas metodoloģisko pieeju literatūrvēsturei un šīs pieejas praktiskos rezultātus, vēlreiz jāuzsver, ka franču pētnieku plaša starp praksi un teoriju nav nomākusi un nav atturējusi ne no praktiska darba, ne no turpmākiem mēģinājumiem teorijas izstrādē. Tā arī mums – paralēli darbam ar literārās dzīves faktiem, līdztekus rakstnieku monogrāfisko portretu un pat literatūrvēstures grāmatu radīšanai nekaitētu arī aktīvāk nodarboties ar literatūrvēstures teoriju.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Šis process atspoguļojas arī 21. gadsimta sākuma diskusijās par latviešu literatūras vēsturi, piemēram: Uzturēšanās un uzturēšanas process. Saruna par latviešu literatūras vēsturi. *Karogs*. 2004. Nr. 12. 83.-97. lpp.
- ² Лансон Г. *Метод в истории литературы*. М.: товарищество «Мир», 1911.
- ³ Lansons G. Metode literatūras vēsturē (K. Str. ievads). *Latvija*. 1911. Nr. 267., 273., 285., 288., 298.-300.
- ⁴ Štrāls K. Autobiogrāfija (O. Zandera ievads). *Varavīksne*. 1980. R.: Liesma, 1980. 177. lpp.
- ⁵ Tabūns B. *Latviešu literatūrvēstures*. R.: LU, 1993; *Valeinis V. Ievads latviešu literatūrteorijas vēsturē*. R.: Zvaigzne ABC, 1999.
- ⁶ Eglītis V. Zinātniskā literatūras vēsture un mūsējā. Eglītis V. *Ceļš uz latvju renesansi*. R.: Zeltiņš, 1914. 302.-312. lpp.
- ⁷ Вавере В. *Андрей Улит и мировая литература*. Рига: Зинатне, 1986. С. 218-220.
- ⁸ Skat.: Компаньон А. *Демон теории*. М.: издательство им. Сабашниковых, 2001.
- ⁹ Лансон Г. *Метод в истории литературы*. С. 173.
- ¹⁰ Lansons G. Metode literatūras vēsturē. *Latvija*. 1911. Nr. 267.
- ¹¹ Eglītis V. Zinātniskā literatūras vēsture un mūsējā. 311. lpp.
- ¹² Egle R. Teodora Zeiferta "Latviešu rakstniecības vēsture." Pirmā daļa. Egle R. *Raksti par literatūru. Izlase*. R.: Liesma, 1989. 275. lpp.
- ¹³ Mauriņa Z. Vai literatūrvēsture ir zinātne? *Daugava*. 1931. Nr. 8. 1005.-1008. lpp.
- ¹⁴ Jansons J.A. Literatūras zinātne. *Latviešu literatūras vēsture*. 1. sēj. R.: Literatūra, 1935. 49.-51. lpp.
- ¹⁵ Čakars O. Vai mums ir zinātniska latviešu literatūras vēsture? *Karogs*. 1992. Nr. 11. 215.-222. lpp.

Inguna Sekste

METHOD IN THE HISTORY OF LITERATURE: GUSTAVE LANSON'S WORK AND ITS INFLUENCE ON LATVIAN LITERARY CRITICISM

Summary

The article deals with the reception of French critic *Gustave Lanson's* (1857 – 1934) writing in the Latvian literary criticism at the beginning of the 20th century. The first publication promoting Lanson's ideas in Latvia appeared in 1911 when "Latvija" newspaper published *La methode de l'histoire litteraire* translated from Russian into Latvian by Kārlis Štrāls.

Until now, Lanson's contribution has largely escaped literary scholars' attention. However, his ideas activated the development of Latvian history of literature. The histories of literature written by Teodors Zeiferts and Ludis Berziņš suggest that Lanson's ideas had left their traces in the Latvian literary thought. The ideas of the French critic were familiar also to R. Egle, V. Eglītis, J.A. Jansons, A. Švābe, A. Upīts. Many Lanson's thoughts about French literature found their reflection also in the chapters on French literature of "History of World Literature" by Rūdolfs Egle and Andrejs Upīts.

Latvian literary critics have been influenced by several Lanson's ideas, including the one that argues that the history of literature is a specific subject of study and not just a branch of general history. According to Lanson, the history of literature is a part of a nation's history, one of the ways a nation expresses itself, but these two histories are by no means identical. Until then Latvian critics had been familiar with Hyppolite-Adolphe Taine's positivism stating that literary work is related to environment, descent and historical circumstances. Lanson is a follower of the same approach and school, but, unlike Taine, he highlights literary text as the subject of study. The form and style of the literary text is what makes the history of literature a specific subject.

Viktors Eglītis' reference article "Academic History of Literature and Ours" suggests that Latvian critics were deeply influenced by the gradual procedure of analysing the genesis of a text, proposed by Lanson. This

resulted in the development of the principles of textology and numerous editions supplemented with comments in 1920s, 1930s and later.

Lanson's essays on the specific features of prose (published in collection of essays "The Art of Prose Writing" compiled by Švābe, 1924) helped strengthen the concept of prose as it is known in the modern Latvian literary criticism, i.e., prose as a form of literary writing. Before that, the term was used to denote texts of various character (also philosophical, scientific and journalistic), written in more irregular form as compared with poetry.

Lanson's ideas have also stimulated discussions about the position of a literary critic by juxtaposing the impressionist and objectivist positions. Lanson found a methodological solution also for this complicated situation, saying that the subjective emotions generated by a literary text must be accepted as a fact just like other facts. However, he warned at the same time, that emotions should not be mistaken for knowledge. A conclusion can be drawn only after the critic has processed as many facts as possible and analyzed the text from various aspects, etc. In later years, attitude towards Lanson's positivist approach became more critical, as it was opposed by phenomenologist approach in literary criticism (Zenta Mauriņa) or the approach where the focus was on the development and change of styles (J.A. Jansons).

JĀŅA SUDRABKALNA RAKSTI PAR EKSPRESIONISMU

Autortiesību
ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ekspressionisma pētniecības gaitās svarīgi atgriezties pie pirmavotiem, un tādi ir ne tikai literārie teksti, gleznas, skulptūras, filmas un teātra izrāžu fotogrāfijas, bet arī apcerējumi par šo mākslas parādību. Šie raksti – un tādu latviešu kritiķā nemaz nav tik maz – iegūluši Latvijas lielāko bibliotēku krājumos, un vairumam lasītāju nav tik viegli pieejami. Tā arī divus nozīmīgus dzejnieka Jāņa Sudrabkalna (1894 – 1975) rakstus par ekspressionismu “Iz piezīmēm par moderno vācu literatūru” un “Pasaules Dzejnieku Asociācija” iespējams izlasīt tikai laikrakstu “Līdums” 1918. gada numuros un “Latvijas Vēstneša” 1920. gada numurā. Sociālistiskā reālisma nostādņu un ideoloģisku apsvērumu dēļ, pieplusojot arī

J. Sudrabkalna pases
foto un pase (1918).
J. Sudrabkalns’
passport photo and
passport (1918)

autora paša nevēlē-
šanos tos redzēt vēl-
reiz nodrukātus, rak-
stus neievietoja
J. Sudrabkalna “Ko-
potajos rakstos”
(1. – 6. sēj., 1958 –
1962). Tāpat rakstus

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

par ekspresionisma jautājumiem neatrast arī Arvīda Grīguļa un Viļa Ausriņa sastādītajos "Latviešu literatūras kritikas" sējumos. Trešais šeit lasāmais J. Sudrabkalna raksts "Priekšvārds otram iespiedumam" gan publicēts vēlreiz – "Kopoto rakstu" 1. sējuma komentāros par dzejoļu krājumu "Spārnotā Armāda". Taču vai šobrīd J. Sudrabkalna "Kopotie raksti" nav teju tikpat liels retums kā pieminēto avīžu eksemplāri?

J. Sudrabkalna ekspresionismam velūto rakstu lielāka publicitāte un pieejamība bija viens no apsvērumiem, kāpēc redakcija vēlējās pārpublicēt šos rakstus. J. Sudrabkalna rakstība koriģēta atbilstoši mūsdienās pieņemtajiem ortogrāfijas un interpunkcijas principiem. Zemsvītras norādes veidojis J. Sudrabkalns, rakstu "Piezīmju" autore I.E. Kalniņa.

Ieva E. Kalniņa

Jānis Sudrabkalns

Iz piezīmēm par moderno vācu literatūru

1. Jaunā paaudze

Kad reiz būs beidzies vispasaules karš, tad vienīgi kļūs redzams un saprotams, kāda klusuma sala, nāves josla ir bijusi šī bezgalīgā kauju un uzvaru brāzma. Pēc gadu desmitiem tiks atkal reiz pārcirsti mezgļi, kuri radušies šajā mūzu izdzīvības laikā īpatnim ar cilvēci, reālam ar mūžīgo, – kad miljardi saplēsto dzīvības lapu ietversies kādas traģēdijas vai romāna, kādas mistērijas vai eposa lapās. Pēc gadu simtiem šis laiks atklāsies gara acīm kā kāda tāla un brīnišķa aina, aplieta ar varonības zeltu un ciešanu purpuru, kā tas ir noticies ar Spānijas kokistadoru, ar renesanses neskaitāmo karu laiku, no kura izlaužas kāds dievišķīgi pārdrošs stāvs, kamēr apkārt dzīves un laiki tek kā jūra. Divdesmitā gadusimteņa karš ir radījis neīstus novirzienus mākslā – daiļuma kapos, pie kuriem pulvera bulā, šrapneļu apliesmots, būs varbūt raudājis kāds entuziasts kāds Strindberga¹ gara republikas pilsonis.

Jaunā paaudze vienmēr un visur ir bijusi tā, kurai pieder slava vecos uzvarēt. Nav tādēļ nekāds brīnums, ka arī Vācijā pirmās balsis, kuras pacēlušās pret mūzu mobilizāciju, pieder jaunai paaudzei. Šie jaunie ļaudis nav jau nu patiesībā kādi eleganti daiļuma virtuozī, ne arī kādu jaunu gultņu ierāvēji; viņi ir izgājuši militāras Eiropas jūklī ar spoži aizdegtiem dvēseļu lukturiem un sauc, un meklē pēc gara.

Pagaidām patiesībā runa vairāk iet par politiku kā par mākslu, kā to izsaka arī viens no viņiem Kurts Pintuss² – *“jūsu griba nav uz mākslu, bet uz politiku”*. Viņi grib būt tikai kā negaisa mākonis, kas iztīra gaisu no lūžņām, lai tad atspīd klusas varavīksnas. *“Jums jābūt lepnjiem nevis radīt pilnību, bet lepnjiem, ka jūs esat pirmie.”* Pie šiem jauniešiem divdesmitos gados dzīvojošiem¹⁾ pievienojas tie, kuri arī grib savu mūžu izdedzināt par lukturi tumšajām cilvēces trepēm, kuri grib piederēt kā Hamsuna profesors Karenos³ pie mūžīgi jaunajiem garā, kurus nebaida šī acumirklīgā mākslas novēršanās no viņas tiešā ceļa. Tā Heinrihs Manns⁴, kura beidzamā romānā²⁾ skan jaunas, sociālas stīgas, griežas ar runu pie jaunajiem (*“Des junge Geschlecht”* krājumā *“Die neue Dichtung”*). *“Jaunie tagad ir bargi pret mums; viņi pārbauda mūs, cik dziļi vien var.”* Bet tā ir viņu tiesība, viņu privilēģija – un viņi prasa norēķinus no vecajiem. Un šoreiz to, kas var uzrādīt kādus norēķinus par kara gadiem, ir pavisam maz, un slavenāko no slavenajiem, labāko no labākajiem viņu vidū nav. *“Labi,”* liekas, saka jaunie. *“Mēs nemaz nedomājam, ka nevar vairs dziedāt par saldiem, cerīgiem pieplūdušiem dārziem, par Reinoldsas⁵ un Geinsboro⁶ lēdiju pūdera kastīnām, par anakreontisko vasaru; mēs pat domājam, ka par visu to vajag dziedāt un vēl daudz ko citu, bet pirms mums jātiek galā ar sevi. Labi. Jūs nerakstījāt par karu, bet jūs nerakstījāt arī pret karu, un tas ir jūsu noziegums. Mēs jūs nepazīstam.”* Mainās dziļumos viss tas, kas bija šo laiku filozofiski ētiskos balstos. *“Satriekts ir uzskats, ka valsts stāv pāri cilvēkam un negrib neko zināt par viņa dzīvi un laimi,”* saka Heinrihs Manns. *“Veco reālpolitika ir izrādījusies par ilūziju. Jūs, divdesmitos gados esošie, sasniegsiet ar savu tautu augstākas pakāpes cilvēcību, savu valsti jūs paši izveidosiet, un tā nekalpos mazāk jums kā jūs viņai.”* Hobsa Leviatāns-Valsts⁷ ir prasījis par daudz upuru. *“Jūsu pienākums ir gars, pasaules apgarošana, valsts kā atziņas auglis, dvēselīgi skatīta tauta, dzīve, pildīta ar to vieglo vēsmu, kas plūst no cēliem gara darbiem. Un tā jau ir laime. Jūsu pienākums, divdesmitgadējie, kļūs par jūsu laimi.”*

¹⁾ Jauno grupu prickšstāvji pulcējas galvenā kārtā ap Kurta Volfa apgādniecību Leipcīgā. Šajā apgādniecībā ir iznākuši kā atsevišķi jauno dzejnieku darbi, tā arī krājumi. Viens tāds krājums (*“Die neue Dichtung”*) iznāca šā gada sākumā.

²⁾ Heinrich Mann. *Die Armen*. Roman. Kurt Wolff Verlag, Leipzig.

Dzejnieka kuģis neguļ vairs zilās sapņu ostās. Viņam jāiziet pretī atkal dzīves vētrām, dzīves nelietībām, visriebīgākām šausmām, kuras uzbango augšup – lai visu ieņemtu sevī, pārdzīvotu, saprastu, attaisnotu. Tas ir vienīgais ceļš, kā tikt vaļā no rēģiem, kuri liekas norāvušies no Goijas “Las desastros della guerra” ofortiem⁸. Dzejniekam jāklūst par kapteini dzīves flotē. “Viņš jaunu sludinās un tautas vadīs. Kļūs viņa vārda liesma saldmūzika. Viņš lielo valstu savienību radīs, Taps ļaudīm taisnība, taps republika,” saka Valters Hāzenklēvers⁹ (“Der politische Dichter”). Un tālāk:

*Tev jāzin, ka bez nozīmes te kaujas,
Ar ieročiem ka tauta neuzvar.
Lai augšup tad no mēmās kapu graužas
Tavs gara vainags, dzejniek, pretī star.*

Tā jārodas kādam jaunam mākslinieku ordenim, gara partijai. Šīs gara partijas kūmās būs stāvējuši cilvēces labākie dēļi; viņas vēsturē varēs uzšķirt lapas par Platona ideālo valsti¹⁰, par Klopštoka mazliet filisteozo zinātnieku republiku¹¹, Gētes Torņa Biedrību “Vilhelmā Meistarā”¹², Žoržas Sandas *aristocratie des intelligences*¹³ un Ernesta Renana garīgo izlasi¹⁴. Jo “idejas, kuras mēs sludinām, nav jaunas; tās ir mūžīgas!” saka Kurts Pintuss (“Rede an junge Dichter”). Eiropas lielāko domātāju vārdi vēl nav izskanējuši; vēl dzirdamas krievu prozaīku balsis, Valta Vitmena dziesma par visu pasauli aptverošo mīlu¹⁵.

Tā runā šie jaunie dzejnieki, kuri izgājuši ar saviem zelta lukturiem tautu traģēdijas vakarā atkal cilvēku meklēt. Un viņu vienīgais sauciens: Cilvēki! Brāļi! Viņu grāmatu nosaukumi: “Eiropai”¹⁶, “Brālība”, “Nāve un augšāmcelšanās”¹⁷, “Vous êtes des Hommes!”, “Draudzības gaisma”. Visi gara līdzekļi viņiem jāizlieto šai “idejas cīņā pret īstenību”. Tur nav laika rūpēties par metaforām, labi skandētiem metriem, emocionāli vizmojošām gleznām. Ja viņi neaizraus ar garu, ar savu asiņojošo ekstāzi³, tad viņu pūles ir veltas. Johanness R. Behers¹⁸, kurš salauž drumslās sintaksi¹⁹, Sapfo odu, kuras tēmu viņš variē jaukā virzienā, jaukdams antīko ar moderno, pastāv viss no vokatīviem (“Sappho! Unendlich! Baum der Brüder! Utopie Menschheit! Hopliten dröhnende Märsche Serpentina

³⁾ “Zeichner dieser Tage, du ekstasenreicher männlicher Mensch!” izsaucas Ludvigs Meidners (“Vom Zeichnen”).

schleiften zu den Pässen der Schultern Hoch”). Tāpat “Dziesma par sniegu”, kuras literāriski ekstatiskais *staccato* krīt kā degošas lāses (un kurā sniegu par brāli dzirdam saucot⁴⁾), nāk prātā Šarls van Lerbergis “Ma sœur, la plui”). Gars viņu līdzeklis, gars viņu mērķis. Viņi klausās uz balsīm, kas nāk no Krievijas, kur Kļujevs, Jeseņins revolūcijas karogos raksta arhaiskos slāvu burtus²⁰, no Itālijas un Francijas, kur dzīvo un raksta Romēns Rolāns²¹, Diamels²², Šuvs, Gilbo, Anrī Barbiss²³, kura kara šausmas attēlojošais romāns (“Le Feu”) palicis par visvairāk lasīto grāmatu Vācijā. Gandrīz visi viņi (Ludvigs Rubiners²⁴, Kārlis Šternheims²⁵, Francis Verfels²⁶, Johanness R. Behers, Valters Hāzenklēvers) nāk no pil-sētām; gandrīz visi viņi domā un raksta pret laiku, kurā dzīvo.

Mēs noskatāmies viņu raibajā kortežā, kur viņš nozūd grāmatu izarta-jos dvēseļu laukos, pār kuriem plandās kā mūžīgu novakaru spārni. Dai-lei ir visi mērķi augsti, viņai nekad nav bijuši mērķi, kuri nebūtu augsti. Bet pieiet atkal reiz cilvēka dvēselei, kura ar savām vātīm nekad nav biju-si tik sāpju tukša, un atdzīvināt viņu, lai tā ieraudzītu atkal pati savus bālganos tauriņu spārnus – tas jau arī nav no mazajiem mērķiem. Kā viss ir sajucis un neīsts palicis! Maksa Regera baznīcmiers, Rainera Marijas Rilkes²⁷ šūpojošās strofu trepes, – kas viņas var pamanīt! Ir jānāk kādam vēl neredzētam sāpju un ekstāzes orkānam, lai izrautu dvēseli no viņas zirnekļu tīkliem, lai atdotu viņai viņas jūtēlību, viņas dzidrumu. Tādēļ: diezgan slēpšanās, glaudīšanās, vecā lirikas medus! Lai dārd pārkonī! Mēs izejam dzīvei pretī, kurp aizved mūs jaunais dzejnieks.

Bez šaubām viss tas ir kāda interlūdija, starpspēle. Nekāds paliekošs virziens tas nav; jaunā paaudze pati vēl nav skaidrībā par saviem mēr-ķiem. Nekādu kalpu, sūtņu, ne tulku lomā nepienākas dailei būt, autokrā-tākas (un reizē universālākas) idejas par daiļumu nav, un patiesībā nekā-du mērķu viņam nedrīkst būt. Bet negaisa pārkoņi, tie sludina auglīgu vasaru, un tādēļ gaišreģa auss viņos noklausās ar labpatiku. Pamazām rodas jauna mākslinieku ģenerācija, par kuras titula “ismu” vēl nav daudz ko prātot, bet kura grib būt sava laika cienīga. Tur nemaz nav iespējams paredzēt, kādas varavīksnas atmirdzēs pēc negaisa, bet būs arī varavīk-snas. Būs arī saldi sapņi, tik ne vairs ar veco meistarību izplūstošo liriku.

⁴⁾ “Bruder Schnee, du himmlischer Gesandter! Des Gottes Storn-Wand strömend ohne Lass.” (“Gesang vom Schnee”)

Cik viņi būs skaidri un elastīgi, to mums, latviešiem, rāda Virzas lepnaiss pants. Varbūt nāk kāds jauns klasicisms?

2. Vecās tradīcijas un jaunais gars

Vācu literatūrā dzīvo laikam gan tik stiprs tradīciju gars, tik ilgas kādreizējā estētiskā un filozofiskā kanona izskaņas kā retā citā. Kā pastāvīgas atgādinošas balsis dzirdamas ik uz soļa, arī ceļā, kuru iet tie visjaunākie no jauniem; pie katra ceļu krusta viņi apstājas un atskatās atpakaļ, vai nav aizgājuši par tālu, vai vēl redzami kādas Nirnbergas sarkanie dakstiņu jumti, vai dzirdama vēl viņas meistara Hansa Zaksa²⁸ balss. Aizkustinošā sakramentālā apvienošanās caur tēviju ar pagātni, kuru parāda visbrīvākais no Vācijas virzieniem (ekspresionisms) savās šīsdienas devīzēs, ir vissvaigākā ilustrācija. Kanta ētika ar savām nodaļām par pienākumu, gribas loģiku un brīvības likumiem ir tas pats priekš tagadējās Vācijas, kas Aristotels priekš Viduslaikiem, un vēl vienmēr Kanta "Tīrais prāts" tiek apskatīts un tulkots tā kā Aristotels no Averroesa²⁹. "Altdorfera pindzele un Dīrera adata mums ir uzlikušas savus pienākumus vēstures, mākslas un tēvijas priekšā, un mēs nevaram sasniegt cilvēces jaunā dievnama pakāpes, neizpildījuši visus trīs šos postulātus." – Tādas domas, ja ne gluži tādus vārdus, izsaka jaunais vācu zīmētājs Ludvigs Meidners³⁰ ("Vom Zeichnen", – "Die moderne Dichtung"). Kā tas labāk varētu nodrošināt kādas kulturālas radišanas sekmīgu attīstību kā pagātnes granīta pamati, nebūs sakāms. Bet tikai nodrošināt, ne vairāk. Uz šiem granīta pamatiem vajag celt, un tad jāskatās uz augšu, tad jāskatās debesīs, kuras zilas un bezgalīgas atveras pār cēlēja galvu, vajag drusciņ vairāk kā pietātes slavas apspīdētās senatnes priekšā, kā "pienākuma apziņas", "gribas loģikas" un "brīvības mīlestības".

Šie ciešie imanentie sakari ar mūžīgām zemes realitātēm, šie pārāk ciešie fizioloģiskie ekonomiskās mantas sakari ar gara dinamiku, gluži nemanot, ir noveduši vācu garīgo dzīvi stāvoklī, kuru nevar apzīmēt citādi kā ar filozofisko terminu "transcendentāls" – cik negaidīti un pretēji gaidītam loģiskam rezultātam tas arī neizliktos. Tradīcijas ir nepieciešamas, bet no viņām nav jāsāk kā no radišanas alfas un ar viņām nav jābeidz kā ar radišanas omegu. Tradīcijas dod spēkus, bet lai pasargā Apollons kādu kultūru no tā, ka no ierosinošām un zināmu virzienu ierādošām tās paliek par vistālāko iespējamību noteicējām, lai pasargā no tā, ka vēt-

ras un dziņu laikmetā, jaunu atziņu radošā negaisā zibeņu spožumu pārspīd seno svētbilžu vaigi. Vācijas beidzamo gadu desmitu garīgā dzīve dod to vislabāko piemēru. Ņemdama imanentās realitātes vienīgi tādā apskatījumā, kādu prasa noteicošās tradīcijas (Vācijas valsts rašanās un attīstības vēsturiskie un ekonomiskie faktori), pa gadu simtiem vāciskā dvēsele ir ieguvusi apbrīnojamu viengabalību, ideālu kopsaturošu disciplīnu, kurai padots katrs solis garīgā dzīvē un kura Vācijā ir ielējusi to ārkārtīgo spēku, kādu mēs tagad pie viņas redzam. Bet reizē ar to dvēseliskās līnijas ar katru gadu desmitu ir attālinājušas no apollonisko cīņu un krišanu lauka (jo galu galā – uz gadu simtiem ceļš jau ir nosprausts) un nonākušas pie visa organiskā pārvarēšanas, pie aukstas transcendentālas matemātikas un pat ne augstākās matemātikas, bet elementāro formulu mehāniskas izlietošanas. No visa visuma ir palikusi tikai ideja un ne ideja kā zaļojošs koks ar nezināmu ziedu un augļu nākotni, bet ideja kā negrozāms *Pater Noster*, kā transcendentalitāte.

Kur noved šāda ceļošana pēc kāda garīga, gadu simtus uz priekšu sastādīta ideju Bedekera politiskā un sociālā dzīvē, tas ir pārāk plašs jautājums, un tas nav šo skrejpiezīmju jautājums. Bet ka arī te vienam otram sāk rasties bažas, to tagad pēc četriem kara gadiem var manīt. Frīdrihs Meineke³¹ konstatē, ka “dzīves tīri garīgie apmēri tika aizmirsti un aptumšoti, harmonija starp dažādām garīgām vērtībām un starp garu un varu ir izpostīta. Un te nu nacionālisms paliek daudzām izslāpušām dvēselēm par kādas labākas garīgas barības surogātu”.³² Tā tādī nepareizi attīstīta nacionālisma ideja. Maksis Šelers³² iet tālāk. Viņš atrod, ka “tas, ko ārzemēs sauc par mūsu militārismu, ir izaudzis gluži neatkarīgi no nepieciešamības spaidiem un mūsu ģeogrāfiski vēsturiskās apkārtnes.”³³ Tam vajadzēja izaugt, domā viņš, zemē, kur pār idejām valda predestinācija.

Kur mākslā noved šīs predestinētās idejas, par to runāja jau pirms kara. Gala iznākums te ir transcendentāla māksla. Un “katra transcendentāla māksla iziet uz organiskā izdzēšanu (Entorganisierung), tas ir, uz maiņām un ierobežojumiem padotā pārvešanu neaprobežotās pašnepieciešamības vērtībās. Bet šo pašnepieciešamību cilvēks var iegūt vienīgi lielajā dzīvības

³¹ Friedrich Meineke. Die Ursachen des Deutschenhasses. “Die neue Rundschau”, Januar, 1918, s. 23.

³² Max Scheler. Die Ursachen des Deutschenhasses. Leipzig, Kurt Wolff Verlag. S. 137.

viņpusē, pie mirušas, pārkristalizējušās formas,” saka Vilhelms Voringers^{33, 7)} Voringers labi pazīst gotiku, šo pilnīgāko vācu gara disciplīnu, un nodod par viņu liktenisku spriedumu: “Viss nedabiskums (katras no abstrakciju plūsmas ierobežotas māksliskas jaunradišanas nozīme) zūd. Ar gotiku nogrimst beidzamais “stils”. (Worringer, s. 158.) Un Kārlis Šeflers³⁴ tāpat biedina no racionālā dogmatisma jaunākās konsekvences mākslā – no kaut kāda pangotiska stila⁸⁾, no kaut kāda mesiānistiska rakstura piešķiršanas transcendentālai gotisma idejai.⁹⁾ “Vecā māksla bija bezprieka pašuzturēšanas dzīva; tagad, kur viņas transcendentālā griba ir pārgājusi un nomierinājusies zinātnisku atziņu meklēšanā, mākslas valsts atšķiras no zinātniskas valsts. Jaunās mākslas krāsas nav vairs bez prieka. Jo viņa ir izvērtusies krāšņā dvēseliskā darbībā, iekšējo, līdz šim aizstāvēto spēku aplaimojošā, no jebkādiem spaidiem un mērķiem brīvā nodarbināšanā. Viņas laime nav vairs sastingušajā abstraktā likumīgumā, bet organiskās dzīves maigā saskaņā,” saka par veco un jauno, dogmatiski transcendentālo un dvēseliski reālo daiļumu Voringers (Worringer, s. 178-179).

Tradīcijas lai paliek nākotnes katedrāles granītos, bet ne dogmas. Idejas lai vaināgo torņus, bet ne abstrakcijas, kuras izaug no dogmām, – tādas balsis dzird paceļamies vācu garīgā dzīvē. No dogmām un abstrakcijām ir izaudzis šaurs, zooloģisks nacionālisms, sastingums filozofijā, literatūrā, mākslā.¹⁰⁾ No šīs gadusimteņu ieslēgšanās sevī, no šīs matematizēšanas pa vēsturi bez kādas providenciālas nojausmas¹¹⁾ ir radies personu, meistarū, varoņu kults. Tomass Karleils³⁵ savu grāmatu par “Varoņiem, varoņu cildināšanu un varonisko vēsture”

⁷⁾ Wilhelm Worringer. *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie.* R.Piper&Co. Verlag, München. S. 177.

⁸⁾ Kā politikā sāk biedināt no kāda Vācijas mesiānisma.

⁹⁾ Karl Scheffler. *Der Geist der Gotik.* Insel Verlag, Leipzig. (Schlusswort, s. 108-112)

¹⁰⁾ Izņemot mūziku, visautokrātāko no mākslām, kuras saknes sniedzas skaidrā fizioloģijā un galotnes mistikas debesīs, Vācijā beidzamie gadu desmiti reizē ar ārkārtīgu mākslas un literatūras skaitlisku attīstīšanos un izplatīšanos ir radījuši zināmu aprobežotību. Sentimentālisms un, ja var tā teikt, etnogrāfisks lirisms ir spilgtākās blakus liesmas pamata dogmatismam un bālasinīgās transcendentālās domas varenajam ugunskuram, kura gaismā kā lielākais modernās vācu pasaules gars paceļas nesen mirušais Šveices gleznotājs Ferdinands Hodlers.

¹¹⁾ “Wie armselig aber und subaltern bliebe jede Geschichtsforschung ohne diesen grossen Zug historischer Divination.” Worringer, s. 167.

ir uzrakstījis taisni kā rokasgrāmatu priekš ģermāniskās pasaules. Tikai no viņa slavas īpatnim ir izspiesta visa sula, viņa tēzes mestas Prokrusta gultā un viņa slēgumiem vilktas Nibelungu un Fogelveides, Kranaha un Dīrera iepriekšnolemtās robežas. Un ir radies Gētes kulta¹²⁾, Vāgnera kulta, radušās Dīrera biedrības un Kanta biedrības, bet nav brīvā, cilvēces radošā gara kulta un biedrību. Šillera sauciens ("Das Ideal und das Leben"):

*Gribat augstu gaisos spārnos celties,
Metat ikdienu tad projām jūs!
Jums no šaurās, tumšās dzīves šķelties
Ideāla valstī būs!*

ir pārprasts pašā sākumā, un, kaut arī nekur nav runāts tik daudz par ideāliem un ideālismu kā vācu filozofijā un mākslā, ideālisms te drīzāk līdzinās budistiskai liktenīguma disciplīnai nekā tai brīvai gara pašpiepildīšanai, par kādu domājis Šillers, teikdams:

*Ārā trauc no prāta robežjomas
Brīvā savvaļībā domas,
Kuras baiļu tad vairs nepazīst,
Kurām pildās mūži bezgalībā;
Dievību jūs tverat savā gribā,
Un, lūk, tā no jūsu troņa klīst.
Tikai vergs uz ceļiem bijā pakrīt,
Viņu smejojot, žņaudz tad likumjums;
Tikko cilvēks ceļas, lūk, un sakrīt
Arī Dieva varenums.*

Šillera patētiskie troheji izskan no tāluma. Viņi nav ierakstīti līdzšinējās gara kampaņas ģenerālisismusu karogos, Šilleru nepiemin tā ik uz soļa, filozofiskās, militāriskās un medicīniskās biedrībās, kā piemin Ģēti, ka piemin Kantu, Dīreru, kuros ģermāniskais nepieciešamības, pienākuma un gribas loģikas gars ir atradis savu pilnīgo iemiesojumu un kuri kā smagi granīta kalni paceļas pār pasauli mirdzoši savā

¹²⁾ Tagadējā politikas ziedu laikā Rūdolfs Panvics saka: "Lielākais Vācijas politiķis un vienīgais, kurš savā laikā pasaules politikā stāvē blakus Napoleonam, ir Gēte." (Goethe und Europa. Die neue Rundschau, Mai, 1918.)

pilnībā, drausmi savā iepriekšnolemtibā, savā nenovēršamībā, bet kuros ir izteicies arī vispasauliskais daiļuma gars. Viņu ģēnijs ir pārvarējis transcendentālās mākslas inertumu, tie ir kā debesīs iesniedzošies Ķelnes gotikas torņi, kuros iezīmēts vienas nācības lielākais varoniskums, bet vēlākās paaudzes ir aizgājušas citus ceļus; jaunajai Vācijai jāatgriežas pie Gētes Vācijas; pareizi jāsaprot tā. Jo laikam gan galu galā vajadzēs nākt pie slēdziena, ka šis varoniskums ir nepareizi izmantots, ka nācības mērķi ir lielāki daudz, nekā tas domāts līdz šim vai pareizāk – ka ir vēl lielāki daudz mērķi nekā kādas nācības mērķi.

Modernā vācu literatūra, tāpat kā visa vācu gara dzīve, sāk atkal klausīties šais tālos mērķos. Nav brīnums, ka te savu lomu neizspēlē karš un taisni kara upuri, par kuriem katra reāla, materiāla atmaksa sāk likties pārāk maza. Kara sākumā tiek piešķirta šķīstījoša, dziļi reliģiozas katarses nozīme. Karaļaužu tiesību profesors Radbruhs to ierauga¹³⁾ *“aplaimojošā sajūtā, ka šis laiks mūs atkal iepazīstina dziļāk ar sabiedrību, kurā mēs dzīvojam, ar Dievu, ar nāvi un ar to visu, vispirms ar dzīvi, un mums rāda dzīvi viņas relatīvā vērtībā, bet tad arī viņas relatīvā vērtībā, vīriešus atkal padara par vīriešiem un sievietes par sievietēm un māca atkal lietas cienīt pēc viņu vērtības un ne vairs tikai pēc cenas.”* Tā atdzimšana izsakās ikdienas dzīvē. Un katru reizi, kad uzpuš pavasara vētras,

“Sobald die ersten Lerchen schwirten”,

tā Šillers saka, – dailes ahoelēm riežas jauni pumpuri laukā.

Vācu vecā literatūra sniedz varenu kalnu ainu ar mūžīgās saules apspīdētām virsotnēm, vācu modernā literatūra atgādina atkal par saules maiņām, par ziemas puteņiem un pavasara cīruļiem, par vienīgi mūžīgo – mainošos, uz augšu mainošos cilvēka garu. Cik stipra izvērtusies šī kustība, kurā pašreizējais jaunais mākslas virziens (ekspresionisms) ir tikai nedrošs, nepilnīgs sākums, par to ir grūti spriest, tāpat kā nevar apzīmēt, cik vajadzīga un pamatota ir šī kustība, jo tad būtu jāizsver visas vācu kultūras problēma, visas līdzšinējās vācu nacionāli ekonomiskās attīstības līnijas, kas piederēs pie vēstures nopietnākiem jautājumiem. Nav ticams, ka dogmatiski predestinētā, transcendentālā gara pasaule, kura ir radījusi visu līdzšinējo vācu kultūras krāšņumu

¹³⁾ Archiv für Sozialwissenschaften, 1917. Band 44, Heft 1. (Zur Philosophie des Weltkriegs)

un varenību, varētu tikt pārvērtēta vienā brīdī, tādu piemēru vēsturē nav. Tikai ir pacēlušās balsis, kas prasa atsevišķu nacionālās konfesijas punktu pārskatīšanu, un pirmās balsis kā arvien pieder filozofiem, dzejniekiem un māksliniekiem.

(Līdzums. – 1918. – 3. jūl. – Nr. 100; 3. sept. – Nr. 153; 4. sept. – Nr. 154.)

PIEZĪMES

¹ Strindbergs Augusts (*Strindberg*, 1849 – 1912) – zviedru rakstnieks. Strindbergu uzskata par vienu no ekspresionisma prickštečiem. Viņa daiļrades amplitūda ir visai plaša – no naturālisma līdz ekstatiski mistiskai drāmai, kad tiek nojauktas telpas un laika robežas un sakausēts sapni ar realitāti. Ekspresionistiskā stila paraugi ir drāmas “Uz Damasku” (*Till Damaskus*, 1899), “Sapņu spēle” (*Drömspel*, 1902) un “Spoku sonāte” (*Spöksonaten*, 1906).

² Pintuss Kurts (*Pinthus*, 1886 – 1975) – vācu publicists, kritiķis un redaktors. Sastādījis nozīmīgāko vācu ekspresionistu antoloģiju “Cilvēces mijkrcēslis: Jaunākās dzejas simfonija” (*Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung*, 1919). Antoloģijas sakārtošanā izmantots muzikāls kompozīcijas princips, tai, tāpat kā simfonijai, ir četras daļas: “Kritiens un kliedziens” (*Sturz und Schrei*), “Sirds modināšana” (*Erweckung des Herzens*), “Uzsaukums un dumpis” (*Aufruf und Empörung*), “Cilvēku mīlestība” (*Liebe den Menschen*). Nosaukumā tēlaini atspoguļoti ekspresionisma atfistība posmi un šīs desmitgades vācu dzejas galvenās tendences. Antoloģija ar papildinātu ievadu un pievienotiem autoriem (1922), un jaunu pēcvārdu (1959) izdota vēl vairākas reizes.

³ Profesors Ivars Kareno – caurviju tēls K. Hamsuna dramatiskajā triloģijā “Pie valstības vārtiem” (*Ved rikets port*, 1895), “Dzīves spēle” (*Livets spill*, 1896), “Sauls rietā” (*Aftenrode*, 1898).

⁴ Manns Heinrihs (*Mann*, 1871 – 1950) – vācu rakstnieks. 20. gadsimta otrajā desmitgadē ar sociāli kritiskiem romāniem piecslējis ekspresionistiem. Rakstā pieminēts H. Manna triloģijas “Impērija” (1914 – 1925) otrais romāns “Nabagie” (*Die Armen*, 1917).

⁵ Reinoldss Džoša (*Reynolds*; 1723 – 1792) – angļu gleznotājs.

⁶ Geinsboro Tomass (*Gainsborough*, 1727 – 1788) – angļu gleznotājs. Viens no ievērojamākiem 18. gadsimta angļu portretistiem un ainavistiem, kura daiļradē vērojama arī rokoko ietekme; dominē vēss, sudraboti pārļains kolorīts.

⁷ Hobss Tomass (*Hobbes*, 1588 – 1679) – angļu filozofs materiālists. Darbs “Levīatāns” (1651). Sabiedriskajos uzskatos atzina, ka cilvēki cīnās par savām egoistiskām interesēm un sabiedriska līguma ceļā izveido valsti.

⁸ Spāņu gleznotāja un grafiķa Fransisko Hosē Goijas (*Goya*; 1746 – 1828) ofortu sērija “Kara šausmas” (1810 – 1820).

⁹ Hāzenklēvers Valters (*Hasenclever*, 1871 – 1950) – vācu rakstnieks. Hāzenklēvera luga “Dēls” (*Sohn*, 1914) ir spilgts ekspresionisma dramaturģijas paraugs. Lugās un dzejā viņš kaislīgi nosodījis karu un buržuāzisko pasauli (tēvu pasaule), kura izraisījusi karu. Aizstāvējis “gara politizācijas” ideju un uzskatījis, ka māksliniekam aktīvi jāpieidalās sabiedriskās dzīves notikumos. Grāmata “Politiskais dzejnieks” (*Der politische Dichter*) iznākusi 1919. gadā.

¹⁰ Atsaukšanās uz sengrieķu filozofa Platona (427 – 347 p.m.ē.) dialoga formā risināto darbu “Valsts”, kurā līdztekus daudziem jautājumiem iztirzāta ideālas valsts ideja. Ideālas valsts pamatprincips, pēc Platona uzskata, ir taisnīgums, un valsts un cilvēka dvēseles struktūrai ir viens modelis.

- ¹¹ Klopštoks Frīdrihs (*Klopstock*, 1724 – 1803) – vācu dzejnieks. Klopštoka darbs “Vācu zinātnieku republika” (*Die deutsche Gelehrtenrepublik*, 1774).
- ¹² Vācu rakstniece Johana Volfanga Gētes (*Goethe*; 1749 – 1832) audzināšanas romāns “Vilhelms Meistars” – “Vilhelma Meistara mācību gadi” (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1 – 4; 1795 – 1796) un “Vilhelma Meistara ceļojuma gadi” (*Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*, 1 – 3; 1821 – 1829) temats ir jauna cilvēka augšana un izveidošanās par patstāvīgu personību. Romāns izsaka Gētes apgaismības koncepciju: harmoniskas personības attīstības galvenais nosacījums ir praktiska darbība. Romānā figurē slepena audzinātāju biedrība, Torņa biedrība, kas seko savu izvēlēto audzēkņu dzīvei, māca tos un vada, rada dažādus apstākļus, lai tie augtu, norūdītos un kļūtu par augstas morāles principu cilvēkiem.
- ¹³ Žorža Sanda (*Sand*; 1804 – 1876) – franču rakstniece. Saprata aristokrātija liecina, ka Sanda, būdama Ruso piekritēja, atzīst saprata pārākumu par jūtu diktētiem lēmumiem.
- ¹⁴ Renāns Žozefs Ernests (*Renan*; 1823 – 1892) – franču filozofs, orientālists, reliģijas vēsturnieks un rakstnieks. Renāns sludināja aristokrātisma idejas – visaugstākos ideālus īsteno izredzētie, kas atrodas uz garīgās attīstības augstākās pakāpes, pārējie ir tikai izredzēto eksistences nosacījums. Renāns bija demokrātijas pretinieks un monarhijas piekritējs.
- ¹⁵ Vitmens Valts (*Whitman*, 1819 – 1892) – amerikāņu dzejnieks. Vitmens, tāpat kā liela daļa ekspresionistu, pieredzēja karu – Pilsoņu kara laikā 1862. gadā viņš dodas uz Virdžīniju meklēt savu ievainoto brāli, Vitmens paliek Vašingtonā, lai rūpētos par karā ievainotajiem. 19. gs. beigās un pēc Pirmā pasaules kara V. Vitmena dzeja izraisa lielu interesi Vācijā. Aizmirdzot ekspresionistiem Vitmena dzejā bija tuva brālības sludināšana starp tautām, cilvēku vienlīdzības doma, kas balstīta transcendentālistu sludinātajā “pārdvēselē”, kura ir augstāka vērtība par Dievu un kuras daļa mīt katrā cilvēkā. Saistošs bija Vitmena dzejā iemiesotais mītiskais spēks un varenība, oratoriskais patoss, kas it kā aptvēra visu zemeslodi, kā arī brīvais ritms.
- ¹⁶ J.R. Behera dzejoļu krājums (*An Europa, neue Gedichte*, 1916), tajā apkopoti himniski dzejoļi, kuros skan apsūdzība karam un aiztāvība mieram, brālībai un sapratnei starp tautām.
- ¹⁷ V. Hāzenklēvera dzejoļu krājums (*Tod und Auferstehung*, 1917).
- ¹⁸ Behers Johanness Roberts (*Becher*, 1891 – 1958) – viens no vadošajiem ekspresionistu dzejniekiem. Daiļrades sākumā raksturīga reliģiozi ekstatiska dzeja
- ¹⁹ J.R. Behera dzejolis “Jaunā sintakse” (*Die Neue Syntax*).
- ²⁰ Kļujevs Nikolajs (Клюев; 1884 – 1937) un Jeseņins Sergejs (Есенин; 1895 – 1925) – krievu dzejnieki. Abi dzimuši zemnieku ģimenēs, un šis biogrāfijas fakts ir abu dzejnieku dzejas neizsīkstošs avots, par Jeseņinu domājot, vismaz zināmā daiļrades posmā. 1915. gadā abi dzejnieki iepazīstas, un pusotru gadu viņus saista cieša draudzība. Gan dziļi reliģiozo vecticībnieku Kļujevu, gan gaišmataino lauku zēnu Jeseņinu 20. gs. otrajā desmitgadē saista revolūcija. Jeseņins revolūciju uzskatīja par prologu kaut kam lielākam – viņš meklēja “jauno taisnību” un vēlējās būt gan liecinieks, gan dalībnieks lielajās pārmaiņās Krievijā.
- ²¹ Romēns Rolāns (*Rolland*; 1866 – 1944) – franču rakstnieks. Pirmais pasaules karš iezīmēja asu pagriezienu Rolāna daiļradē – pīcradis stāvēt malā no politikas, ar tā sākšanos viņš aktīvi iesaistās politiskajā dzīvē. Romānā “Žans Kristofs” (1904 – 1912) tēlota vācieša Kristofa un francūža Olivjē draudzība, autors nostājas pret šovinismu, kas pieaug abās zemēs, tā paredzot kara iespējamību. Rolāns izvirza tautu brālības ideju, uzsver Eiropas tautu likteņa kopību (romāna darbība risinās Vācijā, Francijā, Itālijā, Šveicē). Rolāns romānu veltījis “Visu nāciju brīvajām dvēselēm, kuras cieš, cīnās un uzvar”.
- ²² Diamels Žoržs (*Duhamel*; 1884 – 1966) – franču rakstnieks. Pēc profesijas būdams ārsts, Diamels piedalījās Pirmajā pasaules karā. Stāstu krājumos “Mocēkļu nāve” (*Vie des martyrs*, 1917) un “Civilizācija” (*Civilization*, 1918; Gonkūru prēm.) paudis protestu pret bezjēdzīgajām ciešanām un masu slepkavībām.

- ²³ Barbiss Anrī (*Barbusse*; 1873 – 1935) – franču rakstnieks. Pirmajā pasaules karā aizgāja kā brīvprātīgais, frontē bija ierindnieks. No frontes rakstījis vēstules sievai, no kurām izauga romāns “Uguns” (*Le feu*, 1916) par kara nežēlīgo ikdienu.
- ²⁴ Rubiners Ludvigs (*Rubiner*; 1881 – 1920) – vācu dzejnieks. Vadošajos vācu ekspresionistu preses izdevumos Rubiners attīstījis domu par “literatūras politizēšanu” (*Politisierung der Literatur*), uzskatot, ka māksliniekam jākalpo kopējai idejai un šim ētiskajam uzdevumam jāatdod viss radošais potenciāls, atsakoties no individualitātes izteikšanas mākslā.
- ²⁵ Šternheims Karls (*Sternheim*; 1878 – 1942) – vācu rakstnieks. Draudzējoties ar ekspresionistu žurnāla *Die Aktion* izdevēju Francu Pfemfertu, Šternheims nonāk žurnāla aktivistu vidē. Šternheims galvenokārt rakstījis lugas, pazīstams kā tā saucamā groteskā ekspresionisma pārstāvis, kurš atmaskojis un izsmējis Vilhelma ķeizārvalsts pilsonības duālo morāli, tās graujošo iespaidu uz ģimeni un personību.
- ²⁶ Verfelis Francis (*Werfel*; 1890 – 1945) – austriešu rakstnieks. Viens no ekspresionisma dzejas būtiskākajiem un lielākajiem autoriem. Dažkārt Verfeļa dzejoļa krājuma “Pasaules draugs” (*Der Weltfreund*, 1911) iznākšanas gadu uzskata par atskaites punktu ekspresionismam vācu literatūrā. Ekspresionisma gara piesātinātas ir arī Verfeļa drāmas “Cilvēks no spoguļa” (*Der Spiegelmensch*, 1920), “Šveigers” (*Schweiger*, 1922), stāsts “Nevis slepkava, bet nonāvētais ir vainīgs” (*Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*, 1920). Verfelim dzejā ļoti būtisks ir skaniskums (vārda skanējums, rindas ritms, atskaņu mūzika). Viņš ticcas pārvarēt barjeras, kas šķir cilvēku no cilvēka, taču reizē ar šiem meklējumiem dzejniekā aug vientulības izjūta, no kuras izeju viņš cer rast Dieva meklējumos. Diemžēl arī tie nedod risinājumu, un dzejnieks pārdzīvo dziļu krīzi.
- ²⁷ Rilke Rainers Marija (*Rilke*; 1875 – 1926) – austriešu dzejnieks. J. Sudrabkalna attieksme pret Rilkes dzeju šai rakstā vērtējama laikmeta kontekstā: Rilkes dziļi personiskā, individuālistiskā pasaules pārdzīvojuma koncepcija un estētika ir gluži pretēja ekspresionistiskajai. Pēckara sašķeltajai un saplosītajai dvēselei tā ar estēticismu, izsmalcinātību, simbolismu, mākslas darba pašpietiekamības ideju ir tāla un sveša.
- ²⁸ Zakss Hanss (*Sachs*; 1494 – 1576) – ievērojams vācu 16. gs. dzejnieks, Nirnbergas meistardziedoņu skolas redzamākais pārstāvis.
- ²⁹ Averroess (Ibn Rušds, latinizētā vārda forma *Averroes*; 1126 – 1198) – arābu filozofs un ārsts Spānijā. Averroess sarakstījis komentārus Aristoteļa darbiem.
- ³⁰ Meidners Ludvigs (*Meidner*; 1884 – 1966) – gleznotājs un grafiķis, rakstījis arī dzeju un prozu.
- ³¹ Meineke Frīdrihs (*Meinecke*; 1862 – 1954) – vācu vēsturnieks.
- ³² Šēlers Makss (*Scheler*; 1874 – 1928) – vācu filozofs. Mūsdienu filozofiskās antropoloģijas, fenomenoloģijas un izziņas socioloģijas pamatlicējs. Izziņas socioloģijā pievērsās jautājumam par izziņas sociāli antropoloģisko determinētību, parādīja, kā dažādas sabiedrības sekmē (vai arī traucē) vērtību realizāciju.
- ³³ Voringers Vilhelms (*Worringer*; 1881 – 1965) – ievērojams vācu mākslas zinātnieks, kura grāmata *Abstraktion und Einfühlung* (1908) atstājusi būtisku ietekmi uz agrinā ekspresionisma teoriju un praksi.
- ³⁴ Šeflers Karls (*Scheffler*; 1869 – 1951) – mākslas zinātnieks. Darbs “Gotikas gars” (*Der Geist der Gotik*, 1919). Šefleru interesēja impresionisms un modernā arhitektūra, ekspresionisti viņam bija sveši, un rakstos viņš vērsās pret šo mākslu.
- ³⁵ Kārlails Tomass (*Carlyle*; 1795 – 1881) – angļu filozofs, vēsturnieks un rakstnieks. Kārlails izstrādājis varoņa kulta koncepciju, tai veltīta arī grāmata “Par varoņiem, varoņu godināšanu un varoņgumu vēsturē” (*On Heroes, Heroworship and the Heroic in History*, 1840; latviski 1936, tulkojusi Z. Mauriņa).

Pasaules Dzejnieku Asociācija

1.

Ak! Ar kādu ziņkāri mēs tveram katru jaunu grāmatu, katru žurnāla burtiņu, kas ielido pie mums no ārzemēm. Bet tas notiek tik reti, ka jādreb pastāvīgās gaidās – un kas to var izturēt? Tik to mēs jūtam: ka mūsu pulsa sitiens atbalsojas vistālu apkārt. Ja vien mēs alkstam jaunas cilvēcības gaismas, ja vien mūsu sappi pārlido vecās asiņainās robežas, tad mēs iekšķīgi it kā saraudojamies ar kādiem tāliem, mīļiem ļaudīm, jūtam, ka piederam pie kādas jaunas brālības, kādas vienotas Vispasaules Asociācijas.

Vispirmie, vistuvākie, kas pie mums ierodas, ir vāci. No sākuma es gribēju runāt par viņiem vien, bet tad – – –

Germanofils! Šim vārdam pie mums ir gandrīz tikpat nelāga skaņa kā naudas viltotāja vai spekulanta tituliem. Kā visos kaislos un kategoriskos uzskatos, tā arī vācu nišanā ir sazīmējamās vienpusības un, teiksim droši, arī netaisnības pēdas. Tumsā, kurā Vācija iestigusi, iziedama no Veimāras dzīvinošā spektra sfēras, ar muhamedānisku neiecietību un pašiedomību pieķeroties kādam ačgārnām mesianismam, nepavisam nav viņas vienīgās liktenis. Neesmu nekad varējis saprast, kādēļ lai man latīnisko zemju šovinisms, anglosakšu uzpūtība būtu jādēvē pretēji vācu šovinisma par patriotismu? Kādēļ lai es Parīzes, Londonas un Ņujorkas finanslālas oligarhijas pretēji Berlīnes militārbiržas diktatūrai godinu par humanitātes iemiesotājām? Tas īpatnēji cēlais, graciozais un dievišķi skaidrais daiļuma un taisnīguma gars, kas raksturo romāņu tautas, pašlaik piemīt tikai šo tautu garīgo interešu izteicēju mazākumam, tāpat kā Vācijas jaunie brālības un cilvēcības sludinātāji dzejnieki ir tikai sauja kapitālistiski revolucionārajā Vācijas jucekli.

Šīs saujiņas, lielās –

Vispasaules Dzejnieku Asociācijas šūniņas ir izkaisītas pa visu pasauli. Tās radušās daudzās vietās (kā karojošās zemēs) gluži patstāvīgi, neatkarīgi ne no kādiem iespaidiem, nezinot nemaz, ka citur tās tāpat dzimst. Francūzis Marsels Martinē¹ pa kara laiku raksta "Odu Vācijas dzejniekiem, mūsu vēl nepazīstamiem brāļiem". Un tagad Kārlis Otens² no Vācijas atbild viņam –

"Brāli! es nešaubījos nekad, ka tu dzīvo, ka tu meklē mani." ("Für Martinet")

Šūniņas plešas visās malās. Šoreiz es gribu runāt par viņām visām, un

tad, vēlāk, par vāciem, frančiem un amerikāņiem, un vairāk ar piemēriem kā ar jūsmīgiem vārdiem – bet šoreiz: par viņiem visiem.

2.

Noslēgti no visas pasaules, malti nez cikiem dzirņu akmeņiem, mēs esam vēģetējuši visus šos gadus, nesaprazdami brīžiem vairs nekā no noslēpumainiem vēstures ceļiem, izmisumā mētādamies uz visām pusēm un gandrīz vai vienīgo gaišumu satverdami vēl tikai no pagājības ķēnišķīgajām virsotnēm. Un tā tas ir bijis visur, jo trūdu dīgli ir bijuši pašā tagadējā kultūrā, pašos cilvēku attiecību pamatos, pašos cilvēku mērķos un ceļā: pasaule no jauna pārdzīvo varenu garīgu krīzi, daiļuma un patiesības kritēriju pārstatīšanu – par vienu no lielāko satricinājumu periodiem nosauks vēsturnieks šos gadus.

“Karš ir pasīvs likteņa ierocis. Revolūcija pārāk bieži tikai vēdera jautājums. Bet jaunu simbolu, jauna gara izveidošana ir tā pārkoņus izsaucošā patiesības brāzma.”¹⁾

Vāci, franči, holandieši, itāļi, īri un brazīlieši sasaucas pār zemju zemēm:

Brāļi! Draugi! Biedri!

Un nav brīnums nekāds, ka šie pirmie brālības sludinātāji izskatās tik vienādi, ka brīžiem vai drausmas uzmācas –

ka nevar tos atšķirt pirmā acumirkļi vienu no otra.

Plašais domātājs francūzis Marsels Martinē un jaunām estētisku smalkumu iespējamībām apveltītais francūzis Gijoms Apolinērs³⁾, patētiskais dramatiķis angļis Džons Drinkvaters⁴⁾, neatlaidīgie ekstātiķi vāci Francis Verfels, Valters Hāzenklēvers un Johanness Behers, fantastiskais čīlietis Vincentis Huidobro⁵⁾ un Ziemeļamerikas ideālistiski naturālistiskie sludinātāji Lī Masters⁶⁾, Vetcels Lindsejs⁷⁾ un Orriks Džonss, gudrais, jauna altruisma pilnais krievis Andrejs Belijs²⁾ un askētiskais griezīgais latvietis Linards Laicens, un Poruka

¹⁾ Iwan Goll. Die drei guten Geister Frankreichs. Berlin, Erich Reiss Verlag, 1919. (Tribüne der Kunst und Zeit, V.)

²⁾ Krieviju komunistiskā revolūcija nostādījusi īpatnējā stāvoklī, tak ne vien vecāko (Belija, Bloka, Ivanova), bet arī spējīgāko proletārisko (kā Serafimova) līnijas liecas uz šo pašu jauno centru. Interesanti salīdzināt Belija-Bloka grupas 1920. g. izdoto žurnālu “Записки мечтателей” ar “Les Cahiers Idealistes Francais”, kuras raksta Martinē.

un Vitmena savienotājs latvietis Pēteris Ērmanis, – kāda dīvaina, kāda raiba sabiedrība! Viņi visi drūzmējas, spiež viens otram rokas un sajūsmā grib teikt, ka visus šos gadus viņi tiekušies viens pēc otra, ka ir tik labi, ka nu reiz pārsista ārprātīgā naida čaula, ka nu jāaizmēž kādā aizellē viss vecais un jāstrādā, jāstrādā no jauna. Bet sajūsma tik liela, pagājības smagums un nākotnes sapņi tik vienādi, ka viss šis internacionālais koris izdārd tikai īsus *staccato* –

Draugi! Biedri! Brāļi! –

ak,

brāļi cilvēki!

Vokatīvi un interjekcijas sacelšas augšup kā karogi, periodu koraļķēdes satrūkst, un sajūk vienā vētrainā jūrā visas nacionālās sintakses; nomocītā, sakaisušā gara spēji vaļā atrautajos logos jaunās dzīves peizāži ielūst nesakarīgiem gabaliem, aberatīvās asociācijās un pjerotiskos metaforu kostīmos ietērptas domas šūpojas salauztajos teikumos. Šausmās noliecas Sorbonnas, Heidelbergas un Kembridžas profesori estētiķi un filologi pār jaunajām grāmatām, kas izverd kādu dīvaini liesmojošu lavu, zem kuras pazūd atskaņu atskaņu krellēm nokārtās *ballades francaises*, aristokrātiskas sonetas un tercīnas, no vecām neauglīgām saknēm izaug jauni vārdi un vienā un tai pašā strofā jambi kopojas ar trohajiem un pīrihiji ar spondejiem, klasiskos metristus izbailēs iedzenošās pozās, nesasprižodami pie tam sava trakuma ne ar kādām cezūrām. Tur nav ne vēsts no parnasiski vai veimāriski skaidrām un mierīgām, konsekventi attīstītām domām, ar retām, stingras loģikas izsuktām gleznām, ne vēsts no komfortablās buržuāziskās iedzīves vakaru lektīras, no noslīpētām, atskaņās iekaltām formām. Šo kopā saplūdušo ļaužu mēles ir kā šļakatu pilni avoti, kas gāžas no metafiziskās vientulības kalniem lejup dzīvē. Vaidi, sāpes, izmisums, alkas, kaislīdēdīgas ilgas, dusmu un cīņas kliedzieni izlec ik no rindas un metas vīrsū mierīgajam pilsonim ar sažņauptām dūrēm – pazūdi, izgaisti, vienaldzības spoks! vecās asiņainās dzīves ēna!

Intolerance! Jā, neiecietība –

lai ir pirmais tilts uz jauno iecietību, jauno mīlu. Viss vecais jāsgāž, ne pašmērķīgas revolūcijas vārdā, bet tādēļ, lai mierīgāk varētu uzcelt jauno, lai apakšā nepaliktu nekas trūdošs, viltīgs, ļauns, kas kādreiz varētu atkal saslieties augšā.

Šis jaunās uzbrūkošās masas ilgu tēls ir –

taisni indivīds, cilvēks pats par sevi. Viņa negrib nivelēt, nepavisam ne. Tikko pāries pirmie orkāni, iznirs arī no šļakatām atsevišķas sejas. Kurts Pintuss vācu jaunās dzejas bagātās antoloģijas priekšvārdā jau tagad biedina apmierināties ar ekstātisko apvērsumu.

*"Jo pienāks tas mirklis, viņam ir jānāk – kad trakojošās mūzikas hao-sā pēkšņi ielauzīsies vox humana no Bēthovena simfonijas: "Draugi! diezgan šo skaņu! Nu vajag citu un liksmāku!" Ka tiešām mūsu laika dzejai jānostaigā šis moceklibas ceļš, tik tiešām arī nākotnes dzeja izpaudīsies savādākā veidā: tai būs vienkāršai, skaidrai un tīrai būt. Mūsu laika dzeja ir noslēgums un reizē ar to arī iesākums."*³⁾

Bet tagad –

tagad atraujaties no ikdienas, no vienaldzības. Johanness R. Behers izmisīgās alkās klauvē pie cilvēka durvīm:

Saki man, ak, brāli mans, cilvēks! kas esi tu!?

Jel uzklausi mani! Jel noskaidrojies sevī!

Vēl ir laiks –

*Cilvēks, cilvēks, cilvēks! celies augšā! celies augšā!*⁴⁾

Vienīgais glābiņš – cieša savstarpēja apvienība. Draudzība, mīla, bezgalīga mīla cilvēkam pret cilvēku. Naidam ir jāizzūd no pasaules. Žoržs Bannero⁵⁾ raksta Romēnam Rolānam:

Meistar mans, vairs veči tik atminēsies nīst,

Kad svētais miers būs nolīdzinājis reiz tranšejas.

Tā, kā bija, ilgāk vairs nevarēja iet.

*"Vienmēr skaidrāk kļuva redzams, cik neiespējama ir tāda cilvēce, kas nonākusi pilnīgā atkarībā no pašas roku darba, no savas zinātnes, no tehnikas, statistikas, tirdzniecības un rūpniecības, no sastingušās sabiedriskās iekārtas, buržuāziskām un konvencionālām ierašām. Šī atziņa nozīmēja, ka nu ir uzsākta cīņa pret laiku un viņa realitāti."*⁶⁾

Vienīgā realitāte lai ir cilvēks, indivīds.⁷⁾ Jā, indivīda kā pretstata citiem

³⁾ Menschheitsdämmerung. Symphonie jünger Lyrik, herausgegeben von Kurt Pinthus. Berlin, 1920. Ernst Rowolt Verlag. S. XVI.

⁴⁾ Turpat, 211. lpp.

⁵⁾ Les poètes contre la guerre (antoloģija Romēna Rolāna redakcijā). Edit du Sablier, Genève, 1920. g.

⁶⁾ Menschheitsdämmerung. S. X.

⁷⁾ Les Cahiers Idéalistes Français. Mars, 1918. (M. Martinet.)

cilvēkiem vairs nebūs, nebūs vairs nekādu "citu cilvēku", jo tas radītu tikai to pašu līdzšinējo pasīvistisko un mizantropisko individuālismu, kas pazaudēja visus milas ceļus un izaudzinaja sabiedrības iznīcinātājus. Jātiecas pēc stipras personības. Bet ne pēc vienas vien par sevi, bet lai tādas būtu visapkārt. Brīvība vergu vidū ir rūgta un nepilnīga. Mums visiem, mūsu garam, mūsu priekam, mūsu attīstībai ir vajadzīga vienlīdz brīvu cilvēku sabiedrība.

3.

Tāds ir jaunās dzejas saturs. Tas ir filozofisks, ētisks, sociāls – vienalga, kādus vārdus mēs lietojam. Šai saturā, šais mērķos nav nekā neskaidra, haotiska, kā tas liekas no pirmā acu uzmetiena. Mērķis ir viens –

jauna cilvēce. Lai nav nekur vairs svešinieku. Kad visi sapazīsies, tad nekāds naidis vairs nevarēs iespraukties starpā. Naidu rada nezināšana, egoistisks šaurums un bailes, sevi ieraušāns un sevis paša nepazīšana. Pret visu to ir jācīnās. Amerikāņu dzejnieks Ezra Paunds⁸ kādā uzsaukumā, kas nodrukāts Parīzes internacionālo ideālistu laikrakstā "Esopo", runā apzinīgi un ticīgi:

"Pasaules miers var izaugt tikai no pasaules savstarpējās saprašanās. Un šī saprašanās ir sasniedzama tikai apmainoties ar mākslas un literatūras meistardarbiem un zinātnes derīgiem un svētīgiem atradumiem. Amerikāņi, kas neatlaidīgi strādā, lai novērstu japāņu-amerikāņu karu, ir amerikāņi, kas ir lasījuši Nišikigi vai Hagoromo, vai Ragekijo. Un man pašam savukārt Vitmena un Vistlera vārdā nepaliks aizslēgtas nevienas durvis, kuras es iekārošu atvērt."

Tas viss iesniedzas tādā plašumā, tā ieķeras nagiem pašā dzīvē, un tam visam jāuzlido atkal tik viegli un augsti dvēselē un jāizteic šī dvēsele pati, visa – ka mierīgās, pareizi noskandētās, vienlīdzīgā pēdu skaitā ieslēgtās rindas vairs neder. Kā laivas, kurās sakrauts pārāk daudz mantu, tās nogrimst. Putu piebangotā ideju oceānā, brūkošo veco dogmu un savvaļā palaisto traškošo instinktu vētrās izbrauc uz jaunām svētlaimīgo salām smagās, milzīgās, stūrainās barkas. Šillera un Viktora Igo nemierīgkaislais, emfātiskais gars, jaunā stadijā iegājis, atmosfāstiskajos 1912. – 1920. gadu jūrmiekos. Droši, mazliet par kaisli un grandiozi neapsvērti, tie uzvelk divainas, milzīgas buras un izraibo visus mastus ar kvēlainām flagām –

un tā ir dabīga reakcija pret parnasismu, naturālismu, impresionismu –

un tā tālāk. Pret visiem veciem likumiem mākslā. Jo tie visi ir iesūkuši sevī veco dzīvi un izrādījušies par nederīgiem izšķirošā brīdī, kad dzejniekam bija jāiztieks laukā no asinīm piešķiestā haosa. Nu vairs lieta negrozās ap pantu rakstīšanu, ap gramatikas un metrikas likumiem. Daudzi vēl raksta parastās formās, ar atskaņām – bet tās nav vairs nekas drakonisks, tās tiek traktētas brīvi un pašas viņās ieliets jauns gars.

“Die neue Welt baut neue Gesetze. Und diese sind weit wichtiger als die von den zwölf Silben und dem Hiatus im Alexandriner.” (Iwan Goll)

“L’art doit être une création et non une représentation.” (Guillaume Apollinaire)

Tādēļ šie smagie panti, nocirstie pavedieni, sakrautās metaforas. Tādēļ mūsu Pēterim Ērmanim jāraksta garās rindas. Kā vienmēr forma ir izaugusi no satura, un saturs aug tālāk līdz formai. Kā mēs lai atsakāmies no tā, kas paceļas spārnos mūsu dvēselēs? Un ja mēs nepacelsimies paši tam līdz, tad paliksim turpat, kur senāk, un nabagāki vēl kā senāk. Jo vecais mūs vairs neapmierina viscauri. Mēs tiktu vientuļāki vēl kā senāk, ja neiesaistītos šai jaunajā, lielajā Pasaules Dzejnieku Asociācijā –

Car sous la terre il n’y a plus

Qu’une patrie et qu’un espoir –

Comme il n’y a pour l’Univers

Qu’un combat et qu’une victoire.

(Marcel Martinet)

(Latvijas Vēstnesis. – 1920. – 25. febr. – Nr. 60.)

PIEZĪMES

¹ Martinē Marsels (Martinet; 1887 - ?) – franču dzejnieks, dramatiķis un prozaiķis. Eiropas slavu Martinē sagādā dzejoļu krājums “Nolādētie gadi” (*Les temps maudits*, 1917), viņš ir viens no pirmajiem, kurš dzejā protestē pret Pirmo pasaules karu. Viņa “nezināmā karcivja” dzejoļi aicināja aizstāvēt cilvēci un cilvēcību, tie vērsās pie Vācijas dzejniekiem, “nepazīstamajiem brāļiem”.

² Ottens Karls (Otten; 1889 – 1963) – vācu dzejnieks. Nenoliedzama ir Ottena sociālā angažētība – viņš bija un palika nelokāms humānisma aizstāvis un pacifists (dzejoļu krājums *Thronerhebung des Herzens*, 1917). Meistarīgi uzrakstīts ir Ottena ekspresionistiskais stāstu krājums “Lēciens pa logu” (*Der Sprung durch das Fenster*).

³ Apolinērs Gijoms (Apollinaire; 1880 – 1918) – franču dzejnieks.

⁴ Drinkvaters Džons (Drinkwater; 1882 – 1937) – angļu dzejnieks, dramatiķis un kritiķis. Populārs ar vēsturiskām drāmām.

- ⁵ Huidobro Vicente (*Huidobro*; 1893 – 1948) – čilišu dzejnieks un rakstnieks. Ilgus gadus dzīvojis Francijā, rakstījis spāņu un franču valodā. Reizēm Huidobro dēvē par sirreālisma prickštecī, lai gan viņš spītīgi nepieņēma divus sirreālistu pamatpostulātus – rakstīšanas automātismu un sapņu kultu. Izveidojis daiļrades teoriju, kas pazīstama ar nosaukumu “kreacionisms” un ko izklāstījis manifestos “Non serviam” (1914), “Manifesti” (*Manifestes*, 1925) un programmatiskajā dzejolī “Dzejas māksla” (*Arte poetica*, 1917). Huidobro aicināja vārda māksliniekus radīt īstenību, kas atšķirīga no apkārtējās realitātes. Ncatkarīgi no savas teorijas Huidobro izteicis 20. gs. cilvēka pasaules izjūtu, kuru satricinājis karš un revolūcijas.
- ⁶ Masterss Lī Edgars (*Masters*; 1869 – 1950) – amerikāņu rakstnieks. Sarakstījis vienu no nozīmīgākajiem darbiem amerikāņu 20. gs. pirmās puses literatūrā “Spūnriveras antoloģiju” (*Spoon River Anthology*, 1909). Masterss, iedvesmojies no grieķu epigrammām, brīvajā pantā sarakstīja epitāfijas – monologus, kurus no kapa runā izdomāta ciematiņa Spūnriveras kādreizējie iedzīvotāji. L. Masters rakstījis arī biogrāfijas, labākais darbs šajā žanrā ir apcerējums par draugu Lindseju “Vetclis Lindsejs – Amerikas dzejnieks” (*Vachel Lindsay, a poet in America*, 1935).
- ⁷ Lindsejs Vetclis (*Lindsay Vachel*; 1879 – 1931) – amerikāņu rakstnieks. Lindsejs studējis mākslu, tad pievērsies dzejošanai. Vairākas vasaras klejojis no štata uz štatu un lasījis savu dzeju, tā cerot Ameriku pievērst savai izpratnei par skaisto.
- ⁸ Paunds Ezra (*Paund*; 1885 – 1972) – amerikāņu dzejnieks.

Priekšvārds otram iespiedumam

“Spārnotās Armādas” dzejas, nepilnu desmitu atskaitot, uzrakstītas pasaules kara gados. Patiesībā arī priekš kara un pēc Versaļas līguma sacerētās dziesmas pamata izjūtā neko neatšķiras no grāmatas koda. Romantiskais nemiers un jūsma viscauri ir “Spārnotās Armādas” admirāja kuģa karogi.

Divejādas jūtas manī pārņēma, sagatavojot grāmatu otram izdevumam.

Vispirms: neveiklība, zināms kauna sārtums, ko izjūt katrs cilvēks, kas aizrautībā izteicies ar pārāk patētiskiem, stūrainiem žestiem, pārāk skaļiem un spožiem vārdiem. Es iedomājos pilsonisku salonu vai akadēmisku lekciju zāli; dzejas galantos galminiekus, klasiskus un profesorus; smaidošos reveransu meistaros; bargos pēdu skaitītājus; sonetu un tercīnu erudītus; loģikas Prokrustus. Kā rādīties pie viņiem uzvalkā, kas gan pamatos darināts pēc godīgiem veciem likumiem, bet reizē arī pakļauts visām sirds un prāta fantāzijām?

Seši gadi, kas aizritējuši pēc grāmatas pirmizdevuma, nav jau nekāds lielais laiks, bet viena cilvēka dzīvē tas var būt varens periods, kas daudz ko pārgroza. Pat nedrīkst vairs pilnu skatu raudzīties atpakaļ,

jāaizsedz acis ar plaukstu un caur pirkstu starpām jāpavēro kādreizējais – tik nepieskanīgs tas šķietas tagadnes prasībām.

Bet pamazām rodas arī otra sajūta.

Kādu lielu laiku mēs esam pārdzīvojuši! Jau ilgi priekš pasaules kara ļaudis jūta, ka briest lielas pārvērtības. Mākslā un filozofijā asās līnijās iezīmējās jauni virzieni. Lai viņi rastu īsto piepildījumu, lai līnijās ieplūstu dzīvība, vajadzēja nākt lieliem notikumiem, kas uzbango dvēseles.

Karš, kas sašķēla pasauli naidīgās nometnēs, radīja šos notikumus. Vispirms viņš pameta cilvēkus neizteicamā vientulībā. Vai to maz kādreiz varēsīm aizmirst? Personīgā dzīve bij pazaudēta, visas domas izkaisītas, visas dzīves saistības sarautas, visas margas pār bezdibeņiem notriektas. Likās, ka pati laika gaita apstājusies. “Neapsētos laukos”, “Sarkanā Krustā” un “Šais dienās” šī vientulības sajūta man izteikusies visintīmāk:

*Man mūžam neaizmirst šīs dienas –
Kā tumšos klajumos viens viņās maldos es.*

Polijā kādā 1915. gada maija naktī smilšainos laukos es dzirdēju mierīgās debesīs cīruļus nenorimstam. Šie sudrabainie guldzieni siltajā tumsā izlikās tik fantastiski, tāda dīvaina nemiera pilni, ka viņus atceros vēl tagad. Tur, vientulībā, dzima ekstātiskas ilgas pēc draudzības, pēc tautu brālības, kuras – kā vēlāk izrādījās – vienā un tai pašā laikā bij pazibējušas Vācijā, Krievijā, Francijā. Dzejnieki, kuri cits cita nepazīna, rakstīja vienā trauksmē. Forma bij katram savāda, – es nedomāju, ka pie vislabākās gribas “Spārnotā Armādā” varētu atrast kaut ko no vācu ekspresionisma, – bet domas bij vienas. Un viņas bij tik karstas, ka jaunie dzejnieki nekautrējās tās izteikt vārdos, nemaz nebaidīdamies no viņu lieluma. Cik būtu viņu pulkā, kas pie tām ķertos mierīgākā laikā, kad būtu skaidri apsveramas viņu izteikšanas grūtības? Maza saujiņa. Bet toreiz par to neviens nedomāja.

Kas gan gribēs apstrīdēt veco patiesību, ka lieli mākslas darbi daudzkārt rodas no niecīgām parādībām? Saprotams, kas grib būt aktuāls, tam nepavisam nav jāapdzied dienas notikumi. Rainers Rilke, Anna Ahmatova un Fransiss Žamms raksta, kā mēdz teikt, ārpus laika un telpas, un tomēr viņu grāmatās jūtam dzīvu un tuvu elpu.

Bet taisni tad, kad es savās pārdomās esmu nonācis līdz šejieni, mani pamostas jauna mīlestība uz viņiem nemierīgajiem laikiem un asajām, nemierīgajām laika balsīm. Es negribētu pats vēl reizi pārlasīt “Spārnoto Armādu”, jo viss tur kā rautin izrauts no manas personīgās dzīves un tagad vēl var atgādināt tikai nemieru, bet labprāt atceros jūtu straujumu, kas nesa manus kuģus.

Kurp viņi traucās? Ceļa plāna, tik sīka kā bedekeros un dzelzceļu sarakstos, kapteinim nebij. Signāls bij dots: projām no šejienes! no nezvērībām un gara pagrimšanas! pretim citiem, labākiem krastiem!

Zināms, reizē ar gara nemieru mutuļoja arī forma. Pamazām, bet noteikti tā meklēja pēc piemērotiem ietērpjiem.

Daža no šīm dziesmām vēl var noderēt jaunai paaudzei. Jaunai, jo pasaules karā mēs visi esam kļuvuši veci. Vēl 1914. gada ziemā bijām jaunekļi, un nu jau tas laiks liekas pēc sapņa.

Tiem, kas nākuši mūsu vietā, divdesmitgadējiem, jūsmas un cīņas ierosme nekad nevarēs kaitēt, jo viņi stājas darbā laikmetā, kurā radušies jauni, nejauki šķēršļi. Pasaule ir pārveidojusies, bet vecā rauga vēl daudz, un arī nogurums ar vienaldzību jau arvien biežāk paceļ galvas. Vēl jājautā: kad –

*klusas dūjas zemei pāri spurgs?
Un cilvēks, pielicis pie acīm roku,
Dzidrgaisos skatīs varavīksnes loku?*

Sveicinājums jaunajiem! nākotne ir viņu, mēs esam tikai pakāpes.

Rīgā 1926. gada janvārī
(Sudrabkalns J. Spārnotā Armāda. R.: Valters un Rapa, 1926. – 5. – 8. lpp.)

Mūsu Vera

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Tas bija šī gada janvāra sestajā dienā, kad mūsu institūta kolēģi, daudzi draugi un paziņas sveicām mūsu Veru septiņdesmit piektajā dzimšanas dienā. Viņa stāvēja mūsu priekšā jauna, skaista, eleganta, un nenāca ne prātā, ka uz Veras pleciem jau varētu būt tik krietns gadu skaits. Ja kāds domā, ka man nav taisnība – lūdzu, aplūkojiet viņas jubilejas svinību foto uzņēmumu: mūsu šarmantā Vera pašā vidū, apkārt krāšņu ziedu veltes. Ko lai dara, daudzi novecojam, bet Vera palikusi tāda pati kā bija, tik viņai neraža ar to dzimšanas dienu – pēc kalendāra datums iekrīt 31. decembrī, bet kurš gan gribēs piedalīties dzimšanas dienas svinībās, ja mājās gaida eglīte, šampanietis un, kas zina, var vēl ierasties kāds novēlojies večuks ar garu, sirnu bārdi un mantu maisu plecos. Tā nu iznāk, ka tā Veras goda dienas svinēšana aizvien iznāk dažas dienas vēlāk.

Kad pirms daudziem, daudziem gadiem ienācu institūtā – Vera tur jau bija priekšā – tā bija Kr. Barona iela, un institūta lielajā istabā kopā ar citiem sēdēja Vera Vāvere. Jā, toreiz tiešām vietā bija jēdziens “sēdēja”,

jo visiem mums vajadzēja laikā ierasties darbā, parakstīties burtnīcā, bet, ja gadījās aizkavēties, reģistrācijas burtnīca naski pazuda, un viena no disciplīnas pārzinātājam un koordinatorēm bija mašīnrakstītāja Ērika Vassermane. Diemžēl no tās lielās istabas iemītniekiem daudzi jau aizklīduši debesu tālēs, bet Vera ir tepat un tāda pati kā bijusi. Es gan toreiz tajā lielajā istabā nesēdēju, mani nosēdināja pie Kārļa Kundziņa labās (varbūt kreisās!) rokas, taču katru dienu es staigāju lielajai istabai cauri no sava pieticīgā kaktiņa. Toreiz viens no mūsu pirmajiem uzdevumiem bija aizpildīt ar rakstu rindām brūnganos “ķieģeļus”, kas tika dēvēti par “Latviešu literatūras vēsturi”, un Veras raksts bija publicēts sestajā sējumā. Tad mūsu radošie ceļi izšķīrās – Vera teicami pārzināja krievu literatūru, un viņa kopā ar mūsu kādreizējo kolēģi Georgu Mackovu cirta salīdzinošās literatūrzinātnes stīgu Latvijā – tapa faktiem bagāta grāmata “Latviešu un krievu literatūras sakari” (1965, krievu val.). Toreiz tikko kā bija pabeigta Kolhoznieku nama celtniecība, nedaudz vēlāk to nodēvēja par Latvijas Zinātņu akadēmiju, un nu daži tekstologijas entuziasti ar Jāni Kalniņu priekšgalā, Jāni Upīti un Mirdzu Ābolu pārvācāmies uz augstceltnes 14. stāvū un nu ar citiem literatūras pētniekiem kādu brīdi bijām šķirti ļaudis: tikmēr Dzidra Vārdaune mēdza rīmēt:

*Kur ir gaiši logi,
Tur mīt tekstologi...*

Taču šķiršanās nebija uz ilgu laiku – institūtu pārorganizēja, pārtaisīja, pārgrupēja un sašķīra pa jaunam – tekstologi vairs nebija vajadzīgi, un visus mūs apvienoja literatūras vēstures sektorā, bet Vera kļuva par Literatūras teorijas sektora dibinātāju, vadītāju, celmlauzi, droši, godīgi un uzticīgi pienākumus viņa veica līdz pat 2001. gadam, kad juridiski no institūta atvadījās, taču ne pēc būtības, jo Vera institūtā redzama biežāk par dažu labu institūta štata darbinieku.

Vera Teorijas sektorā kļuva par jaunu pētījumu organizētāju un vadītāju un reizē par jaunās maiņas audzinātāju, viņas vadībā zinātnes ceļu uzsāk Viesturs Skraucis, Harijs Hiršs, Ieva Kalniņa, Guntis Dišlers, Egīls Venters... Daudzi no viņiem nu darbojas citās sfērās, taču, satiekot viņus, visi teic labus vārdus par Veru. Viņa bija stingra un prasīga, varēja pasacīt arī kādu skarbu vārdu, arī mēs pa reizei tādus esam pārmijuši, taču

Vera nekad nav turējusi naidu, visu, kas uz sirds, viņa vienmēr izsacīja tieši acīs, un viņas augstākais princips bijis – taisnīgums.

Literatūras teorijas sektorā izvirzījās darbi vairākos virzienos – viens no tiem bija latviešu prozas teorijas izpēte, ilgstoša darba rezultātā tapa dažādu autoru raksti trīs sējumos. Otrs Veras Vāveres darbības virziens bija un joprojām ir literatūras sakaru pētniecība, taču tagad viņa atklāj jaunus šīs problēmas aspektus un pēta Latvijā vēl maz apzinātu laikposmu – kopdarbā ar L. Sproģi tapis apjomīgais pētījums “Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “sudraba laikmets”” (2001). Pētot literatūras sakarus, Vera apstājās pie modernisma strāvojumiem krievu un latviešu literatūrā un pievērsās, ja tā var sacīt, modernisma klasiķiem Latvijā – viņa rakstījusi par P. Gruznu, H. Eldgastu, sarakstījusi pēcvārdu viņa romānam “Zvaigžņotās nakts” un īpaši iemīļojusi Viktoru Eglīti, 2004. gadā publicējuma viņa darbu izlasi “Dzeja. Stāsti. Drāma” ar plašu pēcvārdu. Pētot Viktora Eglīša daiļradi, taka pati par sevi aizvedusi līdz Anšlavam Eglītim, un tajā pašā 2004. gadā viņa publicēja Anšlava Eglīša dienasgrāmatas, kas sniedz izcili vērtīgu priekšstatu par Anšlava Eglīša personības tapšanu.

Kā jau sacīju – Vera bieži ir institūtā, man tā vien liekas, ka viņai ir trīs mājas: vispirms pašas dzīvesvieta, tad Misiņa bibliotēka un institūts. Gadu gaitā tas pārveidojas, apkārt jaunas sejas, bet man liekas, ka Vera joprojām te jūtas piederīga, jūtas kā savējā. Tagad viņa raksta grāmatu par Viktoru Eglīti, lolo vēl citas ieceres. Vera Vāvere ir nodomu pilna, viņa aktīvi strādā, un pār šādiem cilvēkiem liktenim vairs nav varas. Tāpēc Vera izskatās tāda pati kā apmēram pirms piecdesmit gadiem, kad pirmo reizi institūtā tikāmies.

Viktors Hausmanis

Spožs zvaigznājs

Ziemeļu zvaigznājs / Sast. I. Daukste-Silasproģe, A. Jundze

R.: Zinātne, 2002. 388 lpp.: 16 lp. il.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

“Ziemeļu zvaigznājs” ir latviešu vidējās un jaunākās paaudzes literatūrzinātnieku mūsdienu skatījums uz 19. gadsimta un 20. gadsimta sākuma deviņiem skandināvu un somu literatūras nozīmīgākajiem autoriem un darbiem: Hansu Kristianu Andersenu, Sahariasu Topēliusu, Henriku Ibsenu, Bjernstjerni Bjernsonu, Aleksi Kivi, Augustu Strindbergu, Hermani Bangu, Selmu Lāgerlēvu un Knutu Hamsunu.

Grāmatas sākumā ir īss ievads par šo pētījumu (laikam jau sastādītāju rakstīts). Pirmajā nodaļā Benedikta Kalnača izvērstis vispārējs raksturojums “Skandināvu un somu literatūra 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā: “modernā apvērsuma” autori, viņu priekšteči un estētisko ideju turpinātāji”. Tā nobeiguma rindkopa visprecīzāk izsaka visa šī darba būtību:

“Grāmata “Ziemeļu zvaigznājs” tapusi, lai dotu mūsdienu lasītājam iespēju orientēties Latvijā tik populāro 19. gadsimta sākumā un vidū dzimušo ziemeļu rakstnieku daiļradē. Tam veltīti autoru daiļrades pārskati un ziņas par viņu darbu pieejamību latviešu valodā. Grāmatā ievietotās apceres papildina cita citu, veidojot ieskatu vienā no intensīvākajiem un blīvākajiem periodiem kāda Eiropas reģiona literatūras attīstības vēsturē.”

Turpmākajās nodaļās – sešu literatūrzinātnieku: Benedikta Kalnača, Ingunas Daukstes-Silasproģes, Arno Jundzes, Ingunas Sekstes, Litas Silovas un Maijas Burimas – jau minēto rakstnieku daiļrades izvērtējums. Atsevišķi pētnieki rakstījuši ne tikai par vienu, bet par vairākiem rakstniekiem: Benedikts Kalnačs – par H. Ibsenu, B. Bjernsonu un A. Strindbergu; Ingunas Daukste-Silasproģe – par H.K. Andersenu un S. Topēliusu.

Šai lieliskajai grāmatai ir arī lielisks nosaukums! Būtu grūti izdomāt ko citu – labāku un precīzāku. Grāmata ir iesieta cietos, krāsainos vākos, kuras pirmo vāku rotā skarba ziemeļu ainava un pēdējo – sešu literatūrzinātnieku krāsainas

fotogrāfijas ar īsu informāciju par viņu darbu un veikumu. Gaumīgi noformēts un kvalitatīvs ir arī ilustratīvais materiāls. Daudzās fotogrāfijas atspoguļo ne vien rakstnieku dzīvi un daiļradi, bet rāda arī saistību ar Latviju (fragments no T. Lejas-Krūmiņa monogrāfijas, K. Hamsuna vēstules tulkotājam u. c.). Neliels ieskats ir arī teātra izrādēs. Šo apjomīgo darbu noslēdz personu rādītājs un Benedikta Kalnača ievadnodaļas tulkojums angļu valodā – *Scandinavian and Finnish Literature of the 19th and Early 20th Centuries* (tulkojusi Margita Gailīte).

Velkot paralēles ar darba nosaukumu, gribas teikt, ka šo vērienīgo darbu savukārt ir veicis “literatūrpētnieku zvaigznājs”, proti, personības, kas jau spoži mirdz pie Latvijas literatūrpētniecības debesīm. Un šo “zvaigžņu” gaisma tagad spoži apspīd arī mūs, lasītājus. Katram no literatūrpētniekiem ir sava neatkārtojama stāstījuma maniere, profesionāla materiāla atlase un atsevišķos gadījumos arī jauna pieceļa teksta uztverei.

Grāmatas tekstu sadalīšana sīkākās nodaļās ar informatīviem virsrakstiem mani kā lasītāju vairāk ieintriģē un blīvi piesātināto informatīvo materiālu padara viegli uztveramu – šādu teksta sniegumu izvēlējušies gandrīz visi pētnieki. Benedikts Kalnačs (par Henriku Ibsenu) savukārt tekstu sadalījis, nodaļu virsrakstu vietā liekot gadskaitļus (1828-1864).

Katru pētījumu noslēdz piezīmes, avoti/izmantotā literatūra, ziņas par autoru, īsas biogrāfiskas ziņas un galvenie literārie darbi. Norādītas arī interneta adreses, turklāt Arno Jundze sniedz detalizētāku skaidrojumu, kā piekļūt Aleksim Kivi veltītajiem interneta resursiem. Savukārt Lita Silova un Maija Burima interneta adreses izdalījušas atsevišķi.

Kats no literatūrzinātniekiem interesanti un savdabīgi attēlojis sasaisti ar Latviju.

Ingūnas Daukstes-Silasproģes pētījums atšķiras no citiem ar to, ka viņa devusi virsrakstu variantus latviski tulkotajām Hansa Kristiana Andersena pasakām un stāstījumiem (5 lpp. garš saraksts!).

Inguna Sekste sastādījusi pārskatāmu tabulu “Hermaņa Banga darbu tulkojumi latviešu valodā” (nozīmīgākie pirmpublicējumi līdz 1940. gadam, kā arī nedaudzie 70.-90. gados latviski izdotie H. Banga darbi – ziņas par romānu tulkojumiem izceļot pustrēknā salikumā).

Lita Silova savu nodaļu nosaukusi “Selmas Lāgerlēvas gara radinieki latviešu literatūrā”.

Visvairāk vietas tulkojumiem/tulkotājiem atvēlējusi Maija Burima – daudz stāstot par Knuta Hamsuna tulkotājiem. Interesants stāstījums (citējot vēstules) par Lizetes Skalbes tulkotājas darbu. Pētījuma beigās sniegts viņas tulko to romānu saraksts.

Īpaši nemeklējot, pavidēja arī dažas neprecizitātes (par S. Topēliusu) – 70. lpp. “Somijas zviedru rakstnieks Sahariass Topēliuss dzimis [...]”, bet 85. lpp. – “Zviedru

rakstnieks Sahariass Topēliuss [..]”. Par šo pašu rakstnieku runājot: personu rādītājā dota norāde par Rūdolfu Kronbergu (1911-1977), latviešu gleznotājs un aktieris, ka viņš it kā būtu tulkojis 94. lpp. norādīto grāmatu “Sampo Lapelils”, bet šo pasaku ir tulkojusi Regīna Kronberga, par kuru te ziņu nav.

“Ziemeļu zvaigznāja” iznākšana skandināvu kultūras/literatūras mīļotājiem ir liels notikums, par to ir patiess prieks un gandarījums.

Paldies literatūrzinātniekiem par tik plaša vēriena pētījumiem, kuri turklāt izsmelšošāk nekā jebkad portretē mums jau zināmos (un arī mazāk zināmos) un iemīļotos ziemeļu rakstniekus!

Mudīte Treimane

Latviešu drāma kā latviešu identitātes zīme

Viktors Hausmanis. Benedikts Kalnačs.

Latviešu drāma: 20. gadsimta pirmā puse.

R.: Zinātne, 2004. 526 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Latviešu kultūrā ir ilūzija, ka mēs esam dziedātājtauta un ka katram latvietim pieder viena tautasdziesma. Vienīgais latviešu mūzikas radio veido savos klausītājos apziņu, ka katrs latvietis dzer alu un dzied alus dziesmas. V. Hausmaņa un B. Kalnača monogrāfija "Latviešu drāma. 20. gadsimta pirmā puse" rada pārliecību, ka katrs latvietis ir saistīts ar dramaturģiju: raksta, iestudē, spēlē vai skatās lugas. No 1900. līdz 1945. gadam lugas rakstījuši, kā liecina grāmatā ievietotais rādītājs "20. gadsimta pirmās puses lugu autori un lugas", 338 literāti, bet lugu skaits ir pāri par pusotru tūkstoši. Ja atceramies, ka šajā laika posmā notika arī divi pasaules kari, trīs revolūcijas un Latvijā kādas septiņas astoņas reizes mainījās valsts iekārta, cilvēku vēlme sacērt, iestudēt un redzēt latviešu lugas ir apbrīnas vērtā. Acīmredzot 19. gadsim-

ta 50. – 80. gados, nacionālās identitātes veidošanās laikā, blakus folkloras kustībai, Dziesmu svētku tradīcijai, kā arī prozaiskajai vēstulei un petīciju rakstīšanai par vienu no nacionālās ideoloģijas stūrakmeņiem izveidojās latviešu teātris un drāma. Latviešu teātris un drāma bija nacionālās identitātes veidotājs arī 20. gadsimtā. V. Hausmaņa apcerējumos par latviešu drāmas attīstības posmiem tautas dzīves un drāmas ciešā saistība parādīta uzskatāmi un pārliecinoši, gan rakstot par lugu darbību un konfliktu, gan akcentējot saikni "tauta – drāma – teātris" kā latviešu drāmas raksturīgu iezīmi un nenoliedzot drāmas kā literatūras veida suverēno attīstību.

Pētījuma autori ir divi mūsdienu ievērojamākie latviešu drāmas vēstures pētnieki – V. Hausmanis un B. Kalnačs. Abi zinātnieki ir monogrāfiju autori par 20. gadsimta pirmās puses dramatiķiem – V. Hausmanis par Ādolfu Alunānu,

Rūdolfu Blaumanī, Raini, Mārtiņu Zivertu, B. Kalnačs lielāko uzmanību veltījis Mārtiņam Zivertam un Jūlijam Pētersonam. V. Hausmanis un B. Kalnačs pārstāv divas zinātnieku paaudzes, bet zinātnē šim apstāklim ir maza nozīme, būtiska ir zinātnisko interešu kopība un pētījuma metožu līdzsvarotība. Abus autorus raksturo rūpīga teksta analīze, drāmas specifikas apzināšanās, galveno drāmas attīstības tendenču un novitāšu izcēlums. V. Hausmanis vairāk akcentē lugu filozofisko, ētisko vai sabiedrisko problemātiku, brīvi orientējas un rod tēlu, motīvu paralēles un asociācijas latviešu drāmas vēsturē, skrupulozi norāda konkrēto lugu nozīmi autora daiļradē. B. Kalnačs plašāk meklē paralēles Rietumeiropas dramaturģijā un analizē drāmas formas elementus. Vienojoša abu autoru iezīme ir korektā attieksme pret autoru meklējumiem, neveiksmēm un kompromisiem, brīžam šķiet, ka lugu daudzums un dažādība veidojusi rezignējoši mierīgu stāstījumu – un līdzīgi kā R. Blaumanis viņi varētu iesaukties: “Dieva pasaule, Cik skaista tu esi! Raibā dzīve, Cik tu man mīla!”

Jāpiekrīt autoriem, ka vārds *dramatiķis* drāmas vēsturē ir labāk saprotams par apzīmējumu *dramaturgs*, jo dramatiķis ir drāmas rakstītājs, bet dramaturgs režisora vai teātra direktora palīgs literārajos jautājumos.

Pētījumu veido divas daļas: vispirms dots pārskats par drāmas attīstības tendencēm, pēc tam skatīts nozīmīgāko latviešu dramatiķu devums. Monogrāfijas izveides princips ir loģisks, kaut rada arī zināmu atkārtoto, jo nozīmīgākās tendences veido labākie dramatiķi. Literatūras vēstures gan reti kāds lasa no sākuma līdz beigām, tādēļ šāda pētījuma struktūra atbilst racionālam drāmas vēstures lietojumam.

Pārskatos par katru 20. gadsimta pirmās puses drāmas periodu – 20. gadsimta pirmie divi gadu desmiti, Latvijas Republikas laiks, okupācijas laiks (1940 – 1945) – V. Hausmanis iezīmē galvenās attīstības tendences, analizējot raksturīgākās perioda drāmas. Tē skatītas gan ievērojamākās lugas latviešu drāmas vēsturē (R. Blaumaņa drāma “Indrāni”, komēdija “Skroderdienas Silmačos”, A. Brigaderes bērnu luga “Sprīdītis”, Raiņa “Jāzeps un viņa brāļi” u. c.), gan vienkārši labas lugas (I. Bračas drāma “Velni”, K. Ieviņa komēdija “Putras Dauča precības”, K. Zariņa drāma “Negudrā Ģertrūde” u. c.), gan atsevišķu autoru pirmie darbi (P. Aldres drāma “Lidumnieki” u. c.). Brīžam šķiet, ka V. Hausmani pašu aizrauj daudzās mūsdienās piemirstās lugas un aizmirstie autoru pirmie mēģinājumi, un lugas analīze seko lugas analīzei, līdz beidzot apskata vietā stājas uzskaitījums. Bet vai daudzi latviešu literatūras zinātnieki var pateikt, par ko raksta F. Bārda viencēlienā “Zilā uguns”, vai kādas bija Rīgas mēra Andrasa lugas, vai par ko sapņoja E. Ādamsons septiņpadsmit gadu vecumā, rakstot komēdiju “Amora apburtā lapene”?

Latviešu literatūras zinātnē tik sistemātisks un plašs pārskats par latviešu drāmas vēsturi ir pirmo reizi. Nozīmīgākais pētījums līdz šim bija Dzidras Vārdaunes

monogrāfija "Traģēdijas žanrs latviešu literatūrā". V. Hausmaņa apcerējumu vērtība ir gan atkāpšanās no tradicionāli zināmajām lugām un jaunu lugu aktualizēšana, gan dažādu pētniecības tēmu pieteikums (piemēram, V. Hausmaņa vērojums, ka lugu atrisinājumā bieži izmantots šāviens, te darbs nākotnē būs gan pašnāvību, gan slepkavību pētniekiem latviešu literatūrā, feminisma piekritējiem un noliedzējiem būtu ko domāt, kāpēc visos periodos abu dzimumu dažāda vecuma un literatūras virzienu un mākslinieciskā līmeņa rakstnieku lugās vīrieši ir neuzņēmīgi un pagļēvi, gan padomju laikā doto vērtējumu pārskatīšana (piemēram, L. Paegles un L. Laicena darbi).

Nedaudz dīvaini, ka virzienu jautājums, kas beidzamos gados īpaši aktualizēts latviešu literatūras zinātnē, pārskatos palicis ēnā, nosaukta lugu piederība literatūras virzieniem ir, bet tālāku virzību par līdz šim izpētīto ne drāmas un modernisma, ne drāmas un reālisma attiecības, ne virzienu jautājums Raiņa dramaturģijā, ne arī līdz šim maz skatītais virzienu jautājums 20. – 30. gadu dramaturģijā nav ieguvuši. Plašāk šie jautājumi skatīti B. Kalnača apcerējumos par E. Vulfu, A. Upīti, M. Zivertu. Protams, Latvijas Republikas laika viduvējā dramaturģija vienmēr uzdod jautājumu, kura virziena specifiskā iezīme būtu rakstnieka vēlme nopelnīt un uzvest ātri konstruētas lugas.

Nodaļa "Drāma ārpus robežām" pārsteidz ar savu virsrakstu, ASV un PSRS ir valstis ar stingrām robežām, savukārt arī paši autori ap saviem darbiem vilka pamatīgas robežas. Varbūt labāk virsrakstā būtu bijis lietot apzīmējumu – mītnes zemēs vai diasporā? Patī nodaļa latviešu literatūras vēsturē bija ļoti nepieciešama – pirmo reizi ietverta drāmas apskatā arī 20. – 30. gados ASV tapusī dramaturģija (J. Apsīša luga "Jūdass") un dots jauns, brīvs no padomju laika dogmām 20. – 30. gadu PSRS latviešu dramaturģijas vērtējums. Nozīmīgs ir V. Hausmaņa atzinums, ka "*šo lugu autorus abās valstīs vieno kopīga idejiskā pārliecība un idejiskā ievirze*". (167. lpp.)

Jaunākajā laikā, piemēram, G. Bereļa apcerējumā "Latviešu literatūras vēsture", ir izteiktas šaubas, vai dramaturģija pieder pie literatūras vēstures. V. Hausmaņa un B. Kalnača darbs rāda, ka lugas tika ne tikai iestudētas, bet arī publicētas un lasītas, ka tās ir sacerējuši visi ievērojamākie latviešu rakstnieki un ka latviešu literatūras pagarlaicīgo ainu atdzīvina tieši dramaturģija – ar spilgtiem, novatoriskiem darbiem, ar pretstatiem R. Blaumanis un Aspazija, Rainis un A. Upītis, M. Ziverts un Anšlavs Eglītis, gan ar meklējumiem romantismā, simbolismā, konstruktīvismā, gan bērnu literatūrā, gan sakaros ar cittaute literatūrām u. c.

Monogrāfijas otro daļu veido dramatiķu portreti. Te ir raksti par visiem ievērojamākiem autoriem, kuriem ir iezīmīgs devums latviešu drāmas vēsturē. Mazāk zināmie autori ir Lindulis un V. Zonbergs-Sauleskalns, bet savā laikā viņi bija pietiekami nozīmīgi. Lindulis ir spēris nelielu soli pāri autodidakta līmenim, bet V. Zonbergs-Sauleskalns ir labs amatnieks. B. Kalnačs parādījis apcerējumus, ka

E. Zālītes un V. Zonberga-Sauleskalna slēgtajiem kompromisiem ar padomju varu augsnē tika sagatavota jau Latvijas Republikas laikā, piemērojot savu nelielo talantu naudas pelnīšanas vajadzībai. Rakstot par Linduļa dramaturģiju, varbūt derēja iezīmēt vēl vienu viņa darba tēmu – alkoholismu, ko neviens latviešu dramatiķis tik pamatīgi un plaši nav tēlojis. Linduļa lugās dzer visur – gan laukos, gan pilsētā, dzeršana ir emigrācijas posts, savukārt drāmā “Pusceļā” galvenais varonis speciāli dzer, lai izsauktu sirdslēkmi un nomirtu.

Portretu sakārtojumā sākotnēji jautājumu radīja secība – Aspazija, Rainis, R. Blaumanis, vai šādi būtu domāts uzsvērt romantisma nozīmi drāmas vēsturē? Aspazija un R. Blaumanis taču ir vienīgie dramatiķi, kas bija pazīstami autori jau 19. gadsimta 90. gados. Izlasot V. Hausmaņa apcerējumus, radās pārlicība, ka secība atbilst drāmas attīstības tendencēm, un R. Blaumaņa drāma ir tuvāka 20. gadsimta drāmas principiem un cilvēka atveidei lugās nekā Raiņa un Aspazijas darbi. Varbūt tāpēc R. Blaumaņa dramaturģija ir tik populāra latviešu teātrī 20./21. gadsimta mijā?

B. Kalnačs, raksturojot M. Zīvertu, uzsver, ka viņš par labāko 30./40. gadu dramatiķi veidojās, apzinoties *“modernajam atbilstošas un organiskas formas meklējumu nepieciešamību”* (431. lpp.). Apskatot par atsevišķu dramatiķu devumu iezīmējas nepārprotama atziņa – latviešu drāma nav sastingusi kādā kanonā vai nacionālā pašpietiekamībā. Visi nozīmīgākie autori ir atvērti jauniem meklējumiem un ir drāmas iespēju paplašinātāji.

Pastāvīgākā latviešu drāmas kaite, kā redzams monogrāfijā, ir episkums. Varbūt tādēļ latviešu mūsdienu režisori iestudē tikai nedaudzas 20. gadsimta pirmās puses lugas? Latviešiem jau tikai daži autori – Ā. Alunāns, M. Zīverts, Lindulis, J. Pētersons, V. Sauleskalns-Zonbergs – ir konsekventi drāmas autori, pārējie ir dzejnieki vai prozaīki. Pētījuma autori norobežojas no drāmas un citu literatūras veidu salīdzinājuma, gan vērtējot atsevišķus drāmas posmus, gan autorus. Tas ir saprotami – jau tagad monogrāfijas apjoms ir 526 lapas, bet nākotnē te paveras plašas pētniecības iespējas.

Monogrāfijā ir rūpīgi veidots autoru un lugu rādītājs. Īsti skaidrs nekļuva, kāpēc tajā nav iekļauts K. Štrāla viencēliens “Sāpju teika”, V. Eglīša drāma “Galmā”, A. Rūmanes-Ķeniņas drāma “Melnais ērglis”.

Monogrāfija ir glīti noformēta (mākslinieks A. Aleks) un izdota (izdevniecība “Zinātne”, redaktore L. Bībere).

Latviešu kultūrā ir tapis nozīmīgs pētījums, tas noderēs visiem, kam interesē latviešu literatūra un teātris. Gaidīsim turpinājumu – “Latviešu drāma: 20. gadsimta otrā puse”.

Ieva Kalniņa

Modernisma problemātika

Broņislavs Tabūns. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*.

R.: Zinātne, 2003. 184 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Broņislavs Tabūns grāmatā "Modernisma virzieni latviešu literatūrā" šķētinājis simbolisma, impresionisma, futurisma, akmeisma, ekspresionisma, dadaisma, konstruktīvisma, imažinisma, eksistenciālisma, sirreālisma kā virzienu problemātiku un būtību. Grāmata ir viens no nedaudzajiem mēģinājumiem latviešu literatūras teorijā apkopot un raksturot latviešu literatūras attīstības procesus Eiropas kultūras pieredzes kontekstā. Autors akcentē: "*Šai pētījumā netiek izvirzīts uzdevums aptvert visu modernisma virzienu tekstuālo vēsturi visos literatūras attīstības posmos. Tas būtu iespējams tikai katram virzienam īpaši veltītā monogrāfijā. Atsevišķa pētījuma temats ir arī sistemātiska latviešu literatūrā modernisma vēsture. Virzienu apskats drīzāk uzlūkojams par priekšdarbu šādas aptverošas vēstures tapšanai.*" (8. lpp.) B. Tabūns precīzi

raksturo grāmatas uzdevumu, tādēļ, neuzskatot dažus diskutablus aspektus par pētījuma nepilnību vai neprecizitāti, gribas akcentēt pārdomas un secinājumus, kas radušies pēc tā lasīšanas klajā.

Grāmata "Modernisma virzieni latviešu literatūrā" atkal atgādina par vienu Eiropas literatūrzinātnē līdz konsekvencei neizstrādātu faktu, t.i., jautājumu par kultūras vēstures novatorisko parādību klasifikāciju, kurā līdz šim nav terminoloģiskas vienprātības. Jaunās paaudzes literatūrzinātnieki cenšas aktualizēt šo jautājumu, piemēram, Māris Ruks 2003. gadā doktora disertācijā "20. gs. modernisma literatūras strāvojumi un ietekmes latviešu trimdas dzejā" raksta par stila, virziena vai strāvojuma u.tml. jēdzienisko problemātiku un secina, ka mūsdienās ir grūti izvirzīt kādu jēdzienu par nemaldīgi precīzu vai nemainīgi visaptverošu. Tādēļ nevar pārmest nevienam teorētiķim par kultūras parādību nosaukšanu kādā no to raksturojošiem terminiem. Arī B. Tabūna simbolisma, impresionisma, futurisma, akmeisma, ekspresionisma,

dadaisma, konstruktīvisma, iemažinisma, eksistenciālisma, sirreālisma kā virzienu klasifikācija ir respektējama, un jāpiebilst, ka latviešu literatūras teorētiķi vairāk vai mazāk ir vienprātīgi par šo jēdzienisko dalījumu.

Taču pavisam citāda aina paveras Eiropas zinātnieku darbos, piemēram, visizplatītākais ir jūgendstila kā stila pieņēmums, šāds termins pārsvarā lietots latviešu literatūrzinātnē, tomēr sastopama vēl cita jūgendstila klasifikācija, t.i., arī *Stilrichtung*¹ (stila virziens) un *Richtung* (virziens), tādēļ gribētos uzskatīt izsmelīgāku teorētisko pamatojumu, kāpēc autors izvēlējis tieši virziena aspektu, nevis tikai tā definējis. Jāpiebilst, ka uz grāmatas vāka nav nosaukts jūgendstils, kam atvēlēta pirmā klasificējošā zinātniskā darba daļa. Jūgendstilam atšķirībā no citiem iepriekšminētajiem ir tāda kā vakuuma loma. Šeit atklājas arī latviešu literatūrzinātnes kopaina, t.i., tendence ieņemt neitralitātes pozīciju Eiropas literatūrzinātnes līdz konsekvencei neizstrādātos jautājumos. Tēmā par jūgendstilu, piemēram, ir atšķirīgi viedokļi par tā vietu kultūras attīstības sistēmā, t.i., vai tas ir priekšmodernisms vai agrīnais modernisms. Jūgendstila priekšmodernisma vai agrīnā modernisma problēmjautājumi tiek skarti arī B. Tabūna grāmatā, un uzskatām, ka “modernisma saknes meklējamas jau 19. gadsimta nogales literatūrā – dekadencē, impresionismā, jūgendstilā, simbolismā – tā saucamā Fin de siècle stila parādībās.” (21. lpp.) Pretēji iepriekšminētajam B. Tabūns atšķirībā no impresionisma un simbolisma jūgendstilu nav iekļāvis kā *Fin de siècle* stila raksturojošo parādību pēc būtības. Grāmatas struktūrā autors jūgendstilu neiekļauj modernisma sistēmā, bet par to izklāsta pirms nodaļas “Modernisms kā mākslinieciskā sistēma”.

Autors grāmatā precīzi akcentējis vēl vienu Eiropas literatūrzinātnē diskutablu tēmu, t.i., modernisma un avangarda attieksmes, piemēram, V. Rudņevs atzīst, ka abi jēdzieni ir grūti nošķirami, tomēr ir dažas būtiskas nianšes, kas tos nošķir vienu no otra, proti, modernisms jauno atspoguļo mākslas formās, mākslinieciskā sintaksē un semantikā, nepieskaroties pragmatiskajai sfērai, savukārt avangardam tieši tā ir pati būtiskākā.² B. Tabūns uzskata: “Avangarda mākslas un modernisma mākslas krass pretsatījums tomēr neizslēdz vienkāršošanu, jo tiek ignorēta mijiedarbe un pāreja” (20. lpp.), jo tieši mijiedarbe un saplūsmē vispārējā kultūras procesā apliecina “modernisma eksperimenta novatoriskās iespējas” (20. lpp.).

20. gadsimta sākumā Latvija, salīdzinot ar citām Eiropas zemēm, bija nacionālās literatūras un mākslas attīstības sākumposmā, tādēļ Eiropas kultūras procesu adaptācija un attīstība latviešu autoru darbos ritēja strauji, vispārējo pieredzi sapludinot ar nacionālajām īpatnībām, mentalitāti. B. Tabūns

¹ Mezler J.B. *Literatur Lexikon*. Stuttgart, 1990. 228. lpp.

² Руднев В. *Энциклопедический словарь культуры XX века*. М., 2001. 253. lpp.

virzienus centies raksturot visas kultūras kontekstā, t.i., atspoguļojot tā vai cita virziena izpausmes ne vien literatūrā, bet arī tēlotājā mākslā, arhitektūrā, mūzikā u.tml., kas uzskatāmi un precīzi aptver to būtību un padziļina izpratni par kultūras izpausmju viengabalainību un latviešu literatūras vietu pasaules kultūras aprītē.

Grāmata sniedz ieskatu modernisma tendencēs, kā arī aktualizē jautājumu par vēl darāmajiem darbiem latviešu literatūrzinātnē, un tai nepārprotami ir cieša saikne ar Eiropas un pasaules novatoriskajiem pētījumiem un diskusijām literatūrzinātnes jomā.

Sandra Ratniece

Atvadoties no Broņislava Tabūna (1928.19.XII – 2004.21.X)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Broņislavs Tabūns, Brunis, Bruņa kungs – kā ar labsirdīgu smaidu viņu uzrunāja kolēģi – vai tiešām ir pienācis laiks rakstīt šos atvadu vārdus? Vēl joprojām negribas tam ticēt, joprojām gribas uzgriezt zināmo telefona numuru un izdzirdēt mierīgo, nopietno balsi, parunāt gan par darbu, gan par dzīves likstām, gan par veselību. Jā, arī par to. Lai gan Brunis nekad īsti nesūdzējās, stāstīja, kā viņš staigā pa jūrmalu, vingro, iet pie ārstiem, bet vienmēr bez žēlošanās, drīzāk ar humoru, un tāpēc pat daudzi tuvākie draugi un kolēģi nezināja, cik viņš īstenībā bija slims, un nāves vēsts pārsteidza kā zibens spēriens.

Broņislavs Tabūns nodzīvoja ilgu un raženu mūžu, iziedams garu ceļu no Latgales zemnieku zēna līdz habilitētajam filoloģijas doktoram, Latvijas Zinātņu akadēmijas korespondētājloceklim un valsts emeritētam zinātniekam. Atvadu rakstā neminēšu un neuzskaitīšu visas viņa darbavietas, amatus, visus padarītos darbus. Par to pietiekami sīki var izlasīt grāmatā "Latviešu rakstniecība biogrāfijās". Es gribu atcerēties to cilvēku, ar kuru kopā nostaigāti gari kopīgā darba gadi, ar kuru ir apēsts puds sāls.

Labi atceros 1957. gada 1. janvāri, kad, atgriežoties toreizējā ZA Valodas un literatūras institūtā pēc aspirantūras, es iepazinos ar diviem jauniem kolēģiem, kas arī tanī pat dienā sāka savas darba gaitas. Tie bija Dzidra Vārdaune un Broņislavs Tabūns.

Brunis – lai atļauts man viņu saukt šai vārdā kā visus gandrīz piecdesmit aizgājušos gadus, ļoti drīz iedzīvojās jaunajā kolektīvā, kļuva par "savējo". Pirmie soļi zinātnē viņam nebija viegli. Toreiz mūsu priekšnieka Kārļa Kundziņa vadībā mūsu pirmie un arī nākamie darbi tika sīki iztirzāti kolektīvā, un šo apspriežu laikā neviens netika taupīts – katrs teica, ko domāja. Brunis nekad neņēma ļaunā, ja aizrādījumi bija paasi un emocionāli iekrāsoti. Viņš mācēja no šīm patiesi draudzīgām kritikām izlobīt vajadzīgo. Jau ar pirmajiem soļiem institūtā viņš parādīja savas labākās īpašības: biedriskumu, cieņu pret saviem līdzdarbiniekiem un apskaužamas darba spējas. Ja par kādu cilvēku var teikt, ka viņš ir pats sevi izveidojis, tad tāds bija Brunis. Ne dzimtā

Latgales sēta, ne arī sekmīgi pabeigtais Pedagoģijas institūts viņam, tāpat kā visiem tā laika absolventiem, nekādas dižas zināšanas neiedeva un kultūras apvāršņu plašumus nepavēra. Viņš visu mūžu mācījās, papildināja savas zināšanas, savu kultūras bagāžu. Viņu interesēja ne tikai filoloģija, viņš labi orientējās filozofijā un tās virzienos, iedziļinājās psiholoģijas labirintos, studēja vēsturi, gāja uz teātriem, mākslas izstādēm. Deviņdesmitajos gados, jau būdams atzīts zinātnieks, viņš atskārta, ka ir apgrūtinātas iespējas lasīt jaunāko no ārzemēm ienākošo literatūru, piedalīties starptautiskās konferencēs, un nekaitrējās ietursos, papildinot savas angļu un vācu valodas zināšanas.

Brunis nepiederēja tiem laimes lutekļiem, kam dzīvē viss nāca viegli. Katru jaunu pakāpienu savā zinātnieka varēšanā, katru jaunu darbu viņš burtiski izcīnīja, atrazdam un apgūdam arvien jaunus ceļus. Viņš bija viens no pirmajiem, kas pievērsās literatūras teorijai un uzrakstīja pētījumu "Prozas specifika", viņš iegāja rakstnieka psiholoģijā un pētīja jaunrades procesu, iedziļinājās modernisma un postmodernisma problēmās. 2003. gadā iznāca viņa pēdējā monogrāfija "Modernisma virzieni latviešu literatūrā", kas līdz šim ir vienīgais šādas ievirzes darbs latviešu literatūrzinātnē.

Viņa interešu un pētniecības lokā galvenokārt bija proza un prozaīki, par to liecina viņa monogrāfijas un daudzie raksti par Regīnu Ezeru, Andreju Upti, Jāni Kalniņu, Zentu Mauriņu, Visvaldi Lāmu, Zigmundu Skujiņu un daudziem citiem. Viņa iecerētais, bet nepaveiktais darbs būtu bijusi grāmata par Gunaru Janovski. Tomēr arī dzeja viņam nebija vienaldzīga, to rāda gan grāmata par Linardu Laicenu, gan raksts par šo autoru krājumā "Laikmeta krustpunktos" (2001), gan arī pēdējais pētījums par modernismu.

Būdams literatūras vēsturnieks, Brunis arvien dzīvi sekoja jaunajam, kas parādījās literatūrā, rakstīja par jaunajiem autoriem, jaunajām grāmatām. Šo interesi viņš saglabāja līdz galam. Savās zināšanās viņš labprāt dalījās ar jauno paaudzi. Kopš 1993.gada viņš bija profesors LU Filoloģijas un Pedagoģijas fakultātē un vienmēr ar prieku teica: "Man jāiet pie studentiem."

Broņislava Tabūna mūžs zinātnē ir nostaigāts godam, un viņa darbam garām nevarēs paiet nevienš nākamais latviešu literatūras pētnieks.

Tie, kas Broņislavu Tabūnu pazina ne tikai pēc zinātniskiem darbiem, atcerēsies viņu arī kā allaž atsaucīgu, dziļi labestīgu, krietnu cilvēku. Uz Bruni varēja paļauties vissarežģītākajās situācijās, viņš nekad neatteica palīdzību, un pleca sajūta bija ļoti būtiska saskarsmē ar viņam tuviem cilvēkiem.

Aizejot Brunis ir atstājis patiesi gaišu, sirsnīgu atmiņu, kas sildīs katru, kas ar viņu ir saskāries dzīves ceļā. Paldies par īstu cilvēciību un draudzību.

Vera Vāvere

FOLKLORISTIKA

2004. gadā Latviešu folkloras krātuvei 80 gadu jubileja

29. janvārī grupa LFK darbinieku ierodas kultūras menedžmenta centrā "Lauska" pie Teņa Niguļa, lai iepazītos ar Adolfa Karnupa dziesmu skapi, kurā viņš glabājis savas arheologa, etnogrāfa piezīmes pie "Latvju Dainu" tekstiem, kas rakstītas izsūtījuma laikā Sibīrijā.

9. februārī LU 62. konferences datorlingvistikas apakšsekcijā Sanita Bērziņa-Reinsone nolasa referātu "Folkloristikas elektroniskā bibliotēka".

11. februārī Helēna Erdmane nolasa referātu "Mītiskie augi un dzīvnieki latviešu folklorā" Strazdumuižas vājredzīgo internātskolas audzēkņiem.

26. februārī Liepājas Pedagoģijas akadēmijas 10. starptautiskajā konferencē "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" referātus lasa: Māra Viksna "Kāda pagasta folkloras vākumi"; Sanita Bērziņa-Reinsone "Mūsdienu priekšstati par apmaldīšanos"; Gunita Ģeģere "Padomju folkloras vākšana"; Sandis Laime "Kādas bērnu tradīcijas attīstība pēc Rauņa zīmju materiāla".

9. martā Guntis Pakalns Strazdumuižas vājredzīgo internātskolā stāsta par spoku stāstiem un vērtē audzēkņu stāstīšanas konkursu.

10. martā LFK ieradās grupa Saldus rajona kultūras un izglītības darbinieku, lai iepazītos ar savas puses materiāliem un iegūtu to kopijas.

4. aprīlī mirusi teicēja Alma Makovska, 8. aprīlī Guntis Pakalns un Una Smilgaine piedalās viņas bērēs Vandzenē.

No 12. līdz 16. aprīlim 7. starptautiskajā filoloģijas studentu konferencē Sankt-Pēterburgas universitātē referātus lasa: Sandis Laime "Latvijas krusta koki un klintis Austrumbaltijas tradīcijas kontekstā"; Sanita Bērziņa-Reinsone "Ā. Purmala dienasgrāmata: tekstveides un satura īpatnības", Gunita Ģeģere "Padomju folkloras vākšanas ideoloģiskie aspekti".

20. aprīlī Bolderājas bibliotēkā Guntis Pakalns referē par stāstījumiem folklorā un stāstīšanu.

21. aprīlī konferencē "Meklējumi un atradumi" referātus lasa: Guntis Pakalns "P. Šmita "Latviešu pasaku un teiku" tulkojums vāciski – vēsture un digitālā publikācija"; Una Smilgaine "Šūpuļdziesmas: stereotipi un realitāte"; Māra Viksna "Senākie folkloras pieraksti Lutriņos"; Dace Bula "Māja, ceļš un kāzas – metaforiska Eiropas pieradināšana".

“Latviešu tautasdziesmu” 8. sējuma atvēršanas svētki. Dzied folkloras kopa “Laiksne”.

No 21. līdz 23. aprīlim 46. Daugavpils Universitātes jauno zinātnieku konferencē referātus lasa: Sanita Bērziņa-Reinsone “Stāsti par apmaldīšanos mūsdienās”; Gunita Ģēgere “Padomju folkloras materiāli LFK”.

5. maijā Guntis Pakalns Talsu ģimnāzijas zinātnes dienā referē par skolēnu zinātniskiem darbiem, par mūsdienu folkloru.

14. maijā Talsu novada muzeja seminārā Aldis Pūtelis nolasa referātu par folkloras ekspedīcijas darbu Kolkas pagastā.

20. maijā LFK viesojas rakstnieka Nikolaja Kalniņa atraitne Mirdza Kalniņa, kas mācījusies Rīgas 2. vidusskolā pie Annas Bērzkālnes un vākusi skolas gados folkloru.

No 21. līdz 23. maijam Mārtiņš Boiko teorētiski praktiskajā seminārā “Maija dziedājumi Ziemeļlatgalē” Balvos nolasa referātus “Jezuīti. Mentalitāte un mantojums” un “Ziemeļlatgales tradicionālās mūzikas vēsturiskie un stilistiskie slāņi”.

No 22. līdz 23. maijam “Pulkā eimu, pulkā teku” gada noslēgums Salacgrīvā, Guntis Pakalns piedalās pasākuma vadīšanā un dokumentēšanā.

25. maijā konferencē “100 gadi kopā ar Vili Lāci” Dace Bula nolasa referātu “Vilis Lācis un zvejniecības diskurss Latvijā”.

1. jūnijā Preiļos Grāmatu svētkos Māra Viksna stāsta par vietējiem folkloras vākumiem.

5. jūnijā Brīvdabas muzeja gadatirgū atkārtoti “Latviešu tautasdziesmu” 8. sējuma atvēršanas svētki Zigmāra Kristsona vadībā.

15. jūnijā Dagdā folkloras kopu vadītājiem seminārs par vietējo folkloru un tās izmantošanu, referē Māra Viksna.

18. jūnijā laikraksta “Diena” akcijā “Piedzīvosim Jāņus” Luža Bērziņa muzejā Jūrmalā piedalās Ilga Reizniece, Sarmīte Ēlerte un Māra Viksna.

No 2. līdz 4. jūlijam konferencē “Burdonā tradīcijas” un starptautiskajā burdonā festivālā Alsungā “Burdonā suitu dvēsele gavilē” Mārtiņš Boiko nolasa referātu “Burdons Baltijā”.

9. jūlijā “Pulkā eimu, pulkā teku” starptautiskās daļas pasākumā stacijas laukumā pie “Origo” Guntis Pakalns sešas stundas vada spēku stāstu stāstīšanu.

No 19. līdz 25. jūlijam Rīgā notiek Starptautiskās etnoloģijas un folkloras biedrības (SIEF) Balāžu komisijas 34. konference. Konferenci organizē LFK sadarbībā ar LU Letonikas centru un Moderno valodu fakultāti. Konferencē piedalās 75 pētnieki no 21 valsts. Aldis Pūtelis lasa referātu *The Longer, the More recent? Narratives and Their Meanings in Latvian Folksongs*; Mārtiņš Boiko – *Balkan and Baltic Vocal Polyphonies. Some Comparative Aspects*.

(Konferences dalībniekiem pieņemšana pie Latvijas Valsts prezidentes Vairas Vīķes-Freibergas Rīgas pili; pieņemšana pie Latvijas ZA viceprezidenta Jāņa Stradiņa un Humanitārās nodaļas vadītāja Tālava Jundža, kuras laikā atklāj izstādi "Latviešu folkloras krātuvei – 80").

Konferences dalībnieki apmeklē Eiropēdes koncertu un piedalās pieņemšanā pie Rīgas mēra Guntara Bojāra Rātsnamā.)

25. jūlijā Jēkabu dienas konferencē Aizkrauklē Māra Vīksna nolasa referātu "Dieva un Velna darbošanās Daugavas krastos" (pēc latviešu teiku materiāla).

25. jūlijā Jēkabu dienas pasākumā (Maizes dienā) Āraišos Guntis Pakalns vada nodarbību Vilka midzenī, kur sacer un stāsta dažādas versijas pasakai par kukulīti.

26. jūlijā Reimunds Kvidelands LFK iepazīstas ar Herdera institūta savāktajiem folkloras materiāliem.

No 29. līdz 31. jūlijam Guntis Pakalns piedalās "Pulkā eimu, pulkā teku" folkloras skolotāju nometnē Mazsalacas Ģendertos (Austra Graša mājās), vadot trīs nodarbības par stāstīšanu un stāstīt prasmes izkopšanu.

No 11. līdz 14. augustam Māra Vīksna piedalās Ludzas rajona skolu jauno literātu radošajās dienās "Sateku meklējot", referējot, vadot folkloras vākšanas norisi, izjautājot kopā ar bērniem novadpētniekus.

No 13. līdz 15. augustam konferencē "Tradicionālā kultūra mūsdienu kultūras un izglītības kontekstā" Rucavā Guntis Pakalns nolasa referātu "Vēstītāja folkloras mūsdienās un stāstīšanas veicināšana".

No 3. līdz 7. septembrim LFK 50. zinātniskā ekspedīcija Barkavas pagastā, tās dalībnieki Dace Bula, Guntis Pakalns, Aldis Pūtelis, Sanita Bērziņa-Reinsone, Ginta Pērle-Sīle, Sandis Laime piedalās teicējas Emīlijas Loginas 90 gadu dzimšanas dienas svinībās Briežciemā. Elga Melne vāc materiālus Umurgā un Limbažos.

15. septembrī LKA Folkloristikas nodaļas studenti folkloras prakses laikā sakopj Jēkaba Vītoliņa kapu.

17. septembrī; 16. oktobrī; 18. decembrī folkloras skolotāju seminārā RLB Guntis Pakalns lasa referātus "Ievads stāstīšanas prasmē", "Ieskats pasaku stāstīšanas tradīcijās" un ziņo par stāstnieku konkursa izvērtēšanu.

No 18. septembra līdz 1. oktobrim Sanita Bērziņa-Reinsone, Gunita Ģēgere, Sandis Laime piedalās ekspedīcijā uz Timofejevkas ciemu Sibīrijā.

No 23. līdz 25. septembrim Māra Vīksna un Aldis Pūtelis Sventājā Liepājas Pedagoģijas akadēmijas un Klaipēdas Universitātes organizētās konferences "Ēlija, Sventāja, Šventoji: Robežas zīme" laikā pieraksta ziņas par vietējiem latviešiem, piedalās teicēja Andreja Balcera 94 gadu jubilejas atzīmēšanā.

15. oktobrī Krāslavā Grāmatu svētkos Māra Vīksna referē par folkloras vākumiem un dziedāšanas stilu Dienvidlatgalē.

No 25. līdz 26. oktobrī un 25. novembrī Rudens un Ziemas skolā Kuldīgā folkloras kopu vadītājiem referē Guntis Pakalns par stāstiem un stāstīšanu.

30. oktobrī Barona dienas konferencē "Tradīcija un jaunrade" piedalās 20 referenti no LU Sociālo zinātņu fakultātes, LU Etniskās kultūras centra, LU Filozofijas un socioloģijas institūta, Bostonas dainu projekta, Latvijas Kultūras akadēmijas, LU Filoloģijas fakultātes, Daugavpils Universitātes. No LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta LFK referē: Māra Vīksna "LFK vēsture nostāstos un anekdotēs"; Dace Bula "Citu tradīcijas: latviešu kultūra krievu seriālā "Melnais krauklis""; Baiba Krogzeme-Mosgorda "Atmiņu albumu ilustrēšanas tradīcijas"; Anda Beitāne "Vokālā daudz balsība latviešu tradicionālajā mūzikā. Pagātne un tagadne"; Mārtiņš Boiko "Miruso oficijs: tradīcijas dinamika 20. gadsimtā"; Guntis Pakalns "Pasaku parodijas"; Una Smilgaine "Vai šodien dzied šūpuļdziesmas?".

Konferences noslēgumā Latviešu folkloras krātuves 80 gadu jubilejas svīnības. LFK sveic LU rektors Ivars Lācis un LZA prezidents Juris Ekmanis.

31. oktobrī muzikoloģe Ieva Tihovska, grāmatu mākslinieks Aldis Aleks un Māra Vīksna ekspedīcijā pie Ventpils čigāniem, lai savāktu materiālus atkārtotam Jura Leimaņa grāmatas "Čigāni Latvijas mežos, tirgos un mājās" izdevumam.

3. novembrī vienā no pēdējām izstādes "Latviešu folkloras krātuvei – 80" dienām to apskata Latviešu valodas institūta un Vēstures institūta Etnogrāfijas daļas darbinieki.

8. novembrī LFK gudeniece Lidija Jansone ar komentāriem demonstrē seno filmu "Dzimtene sauc" par suitu kāzu ieražām.

No 15. līdz 16. novembrim IV Studentu zinātniskajā konferencē “Aktuāli baltistikas jautājumi” referātus lasa: Sanita Bērziņa-Reinsone “Telpas īpatnības apmaldīšanās stāstos”; Sandis Laime “Mājas gars Timofejevkas ciema folklorā”, Gunita Ģeģere “Padomju folkloras mūsdienu skatījumā”.

No 16. līdz 18. novembrim Somu literārās biedrības rīkotajā seminārā Helsinkos Aldis Pūtelis nolasa referātu par LFK arhīva datorizācijas pieredzi.

27. novembrī RLB stāstnieku konkursa “Teci, teci, valodiņa” noslēgums, kura vērtēšanā piedalās Guntis Pakalns, pirms būdams pusfinālā Valkā, Zirņos, Ventpilī, Salaspilī, Grobiņā, Līvānos, Jelgavā, Kuldīgā.

4. decembrī Starptautiskā zinātniski praktiskā konferencē “Latvija – Baltkrievija. Divu kultūru dialogs” Māra Viksna nolasa referātu “Baltkrievu folklorā Latvijā”.

4. decembrī Guntis Pakalns piedalās Salaspils daudzbērnu biedrības rīkotajā pasākumā veltītā pasākumā, vada anekdošu stāstīšanas nodarbību.

8. decembrī LZA un Akadēmiskās bibliotēkas rīkotajā konferencē Aldis Pūtelis nolasa referātu “Folkloras kā letonikas pētījumu avots”.

10. decembrī seminārā “Latgale Sibīrijā: vēsture, valoda, folkloras” referātus lasa: Sandis Laime “Vietvārdi un *domoviki*: Timofejevkas latgaliešu adaptēšanās Sibīrijas vidē”; Sanita Bērziņa-Reinsone “Ieskats Timofejevkas bērnu folklorā”; Gunita Ģeģere “Viens latgaliešu vīrs Sibīrijā – Prancs Vacpans”.

16. decembrī Guntis Pakalns Šampētera bibliotēkā referē par mūsdienu folkloru un stāstītprasmi.

Māra Viksna

LITERATŪRZINĀTNE

LU LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļas

2004. gada 23. janvārī “Zinātnes” apgādā iznāca V. Hausmaņa un B. Kalnača monogrāfija “Latviešu drāma. 20. gadsimta pirmā puse” (526 lpp.). Izdevuma redaktore L. Bībere, fotomateriālus veiksmīgi izvēlējis R. Briedis. Izdevums bagātīgi papildināts ar dažādiem rādītājiem. *27. janvārī* RLB notika šīs grāmatas prezentācija ar mazāk pazīstamu lugu fragmentu lasījumiem jauno aktieru izpildījumā.

4. *februārī* LU Filoloģijas fakultātē notika ikgadējā jeb februāra konference "Latviešu literatūra. 2003. gads", kuru organizēja R. Briedis sadarbībā ar LU LFMI, LU Filoloģijas fakultāti un Latvijas Kultūras akadēmiju. Par dzeju runāja M. Valtere, prozu – R. Cepulis, drāmu – I. Kalniņa (LU). Viņus papildināja konferences aicinātie viesi: D. Dalbiņa, I. Daukste-Silasproģe, L. Ulberte, L. Silova.

No 26. līdz 27. *februārim* Liepājas Pedagoģijas akadēmijas un LU LFMI rīkotajā Liepājas 10. starptautiskajā zinātniskajā konferencē "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" referātus nolasīja Ieva E. Kalniņa ("V. Strēlertes daiļrade nacistiskās okupācijas laikā"), B. Tabūns ("Dzimtenes koncepts Gunara Janovska prozā"), E. Sniedze ("Ironijas modifikācijas režisora Oļģerta Krodera darbos"), M. Viksna ("Kāda pagasta (Lutriņu) latviešu folkloras vākums"), G. Ģēģere ("Padomju folkloras vākšanas ideoloģiskie aspekti"), S. Bērziņa-Reinsone ("Mūsdienu priekšstati par apmaldīšanos"), S. Laime ("Kādas bērnu tradīcijas attīstība pēc Rauņa zīmju klinšu materiāla").

2. *martā* apgāds "Zinātne" izdeva Litas Silovas pirmo grāmatu – monogrāfiju "... rakstnieks Marģeris Zariņš".

20. *aprīlī* apgāds "Zinātne" laida klajā kārtējo rakstu krājumu "Meklējumi un atradumi" (289 lpp.), kas šoreiz tapis uz divu iepriekšējā gada konferenču referātu bāzes. Krājuma sastādītāja Inguna Daukste-Silasproģe. Autori: I. Daukste-Silasproģe (Ievads "Ar pagātnes mantojumu tagadnē .."), M. Boiko ("Gariņas vārsmas. Piezīmes par kādu vecticībnieku tradicionālās mūzikas žanra vēsturi un tagadni"), U. Smilgaine ("Ģimene latviešu šūpuļdziesmās"), M. Viksna ("Bērzaunes dziesmas no 1877. līdz 2003. gadam"), D. Bula ("Mēs, deviņpadsmit": Mangaļsalas pagātne stāstos"), G. Pakalns ("Gaidītais un negaidītais, vācot teikas un spoku stāstus Džūkstē"), I. Vītola ("Mantas vietu nosaukumi latviešu tautas teikās"), D. Lāce ("Daži papildinājumi J.D. Felsko bibliogrāfijai"), B. Kalnačs ("Naturālisms drāmā"), I. Daukste-Silasproģe ("Vācu romāns Latvijā 20. gs. 20. un 30. gados: dažas novitātes un problēmas tulkojumu izvēlē"), M. Grudule ("Prozaīķis Zigfrīds fon Fēgezaks Vidzemes lauku ainavā 19. un 20. gs. mijā"), Z. Fride ("Latviešu literatūras izpētes problēmas (19. gs. pirmā puse)"), B. Tabūns ("Autobiogrāfiskums kā Gunara Janovska jaunrades procesa faktors"), L. Zulmane ("Kultūrvidē pārejas laikmetā Andrieva Niedras bērnības atmiņu grāmatā "Mana bērnība un mani puikas gadi")"), V. Hausmanis ("Mārtiņa Zīverta drāmu dažas pamatproblēmas"), J. Stradiņš ("Par Mārtiņa Zīvertu un zinātņi"), B. Kalnačs ("Mārtiņš Zīverts un ekspresionisms"), I. Kalniņa ("Radoša personība Mārtiņa Zīverta dramaturģijā"), Z. Gūtmane ("Mitoloģiskā upura tēma M. Zīverta nepabeiktajā lugā "Ifigenija")"), L. Dzene ("Lielā nesastapšanās.

M. Zīverta pirmās lugas Nacionālajā teātrī”), R. Rotkale (“Dailes teātra zīvertiāna”), I. Daukste-Silasproģe (“Mārtiņa Zīverta lugas trimdas teātros. Ieskats dažos iestudējumos Amerikas Savienotajās Valstīs”).

21. *aprīlī* Reiterņa namā notika ikgadējā institūta rīkotā pavasara konference “Meklējumi un atradumi”. Atbildīgā – Inguna Daukste-Silasproģe. Konferences sākumā apgāda “Zinātne” direktore Ieva Jansone tradicionāli pasniedza iepriekšējā gada runātājiem jauniznākušo rakstu krājumu. Referātus nolasīja: G. Zeltiņa (“Kurš uzrakstīja Šekspīra lugas?”), L. Silova (“Divi varianti, kā viltot Faustu: romāns un kinoscenārijs”), R. Briedis (“Nosaukumu semantika pēckara latviešu padomju literatūrā”), I. Salceviča (“Jura Soikana dzeja”), M. Grudule (“Zemnieku jeb tautas apgaismība Latvijā kā jaunlatviešu kustības avots (18./19. gs. mijā)”), I. Genese-Plaude (Liepājas Pedagoģijas akadēmija, “Augusta Deglava sarakste”), I. Sekste (“Žana Gijo (1854–1888) estētiskās teorijas rezonanse latviešu literatūrkritikā”), V. Vāvere (“Viktora Eglīša nublicētie darbi”), G. Pakalns (“P. Šmita “Latviešu pasaku un teiku” tulkojums vāciski – vēsture un digitālā publikācija”), U. Smilgaine (“Šūpuļdziesmas: stereotipi un realitāte”), M. Viksna (“Senākie folkloras pieraksti Lutriņu pagastā”), I. Tihovska (Latvijas Mūzikas akadēmija, “Latvijas čigānu mūzika”), D. Bula (“Māja, ceļš un kāzas – metaforiska Eiropas pieradināšana”).

Konferences nobeigumā notika “Latviešu tautas dziesmu” 8. sējuma atvēršanas svētki, kurus papildināja folkloras kopas “Laiksne” priekšnesumi.

Konferences norisi atbalstīja Latvijas Kultūrkapitāla fonds.

No 5. līdz 9. maijam institūta direktors Benedikts Kalnačs apmeklēja Kijevas universitāti Ukrainā, kur piedalījās seminārā par jaunāko literatūru. Pasākumu organizēja biedrība “Latvija – Ukraina”.

20. maijā apgāds “Zinātne” laida klajā “Anšlava Eglīša dienasgrāmatas (1919–1944)” (244 lpp.), kuru tekstus publicēšanai sagatavoja Vera Vāvere un Ieva E. Kalniņa; V. Vāveres priekšvārds, komentāri un personu rādītājs, redaktore Ieva E. Kalniņa.

25. maijā konferencē “Simt gadu kopā ar Vili Lāci”, kas notika Latvijas Akadēmiskajā bibliotēkā un ko rīkoja Latvijas Rakstnieku savienība sadarbībā ar LU Latvijas vēstures institūtu, LU Filoloģijas fakultāti, Latvijas Kultūras akadēmiju un Latvijas Akadēmisko bibliotēku referātus nolasīja Raimonds Briedis (“Vilis Lācis un cenzūra”) un Dace Bula (“Vilis Lācis un zvejniecības diskurss”).

Jūnijā apgāds "Zinātne" ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu izdeva Ievas E. Kalniņas sastādītu un ievadītu krājumu "Latviešu rakstnieku portreti: Laika spoguļzīmes" (130 lpp.). Tajā apcerēti pieci jaunākās paaudzes rakstnieki un dzejnieki: Edvīns Raups, Māris Salējs, Ieva Roze, Inga Ābele un Pauls Bankovskis. Šo portretu autori attiecīgi ir: Anda Kubuliņa, Ruta Veidemane, Zita Rama, Lita Silova, Ieva Dubiņa.

Jūnija beigās apgāds "Zinātne" laida klajā G. Grīnumas sastādīto literatūrziņnātnisku rakstu krājumu "Aspazija un Rainis šodienas skatījumā" (206. lpp.). Grāmatas māksliniece D. Dzelme, redaktore I. Stašulāne. Krājums ietver pērnā gada Raiņa konferencē nolasītos referātus, kā arī 20. gadsimta 20. gados Rainim rakstītās vēstules. Ievadkomentāru autore G. Grīnuma, autori G. Bibers ("Aspazijas traģēdiju varones izvēles situācijās"), V. Hausmanis ("Aspazijas lugas 20. gadsimta 20.–30. gados"), S. Gaižūns ("Aspazijas luga "Jānis Ziemelis" Eiropas literatūras kontekstā"), S. Viese ("Aspazija, Rainis un Hermīne Zālīte"), E. Lāms ("Globālais un lokālais mērogs Raiņa mākslā"), J. Kursīte ("Sapņi Raiņa daiļradē" un "Laiku saskares Raiņa lugā "Spēlēju, dancoju"), I. Kalniņa ("Daži aspekti Raiņa traģēdijā "Mīla stiprāka par nāvi" un Andreja Upīša traģēdijā "Žanna d'Ark")"), G. Grīnuma ("Jāzepts" ir nodomāts tev!" Ansis Gulbis – Raiņa lugas "Jāzepts un viņa brāļi" izdevējs"), E. Vasiļjeva ("Raiņa lugas "Pūt, vējiņi!" fenomenā"), S. Lasmane ("Rainis par politikas ētiku"), I. Kalniņa ("Raiņa bērnu dzeja padomju laika publicējumos"). Grāmata izdota ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu.

9. septembrī Misiņa bibliotēkā notika LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta organizēta zinātniska konference "Aspazija un Rainis 2004" (iniciatore un atbildīgā Gundega Grīnuma). Konferenci ievadīja rakstu krājuma "Aspazija un Rainis šodienas skatījumā" atvēršana. Referātus nolasīja: Elīna Vasiļjeva (Daugavpils Universitāte, "Mežs Aspazijas dzejoļu krājumā "Raganu nakts"), Ieva Kalniņa (Latvijas Universitāte, "Aspazija un Anna Brigadere"), Ieva E. Kalniņa (LU LFMI, "Aspazija un Veronika Strēlerte"), Iveta Leitāne (Latvijas Universitāte, "Raiņa reliģijas studijas laikmeta kontekstā un to transformācija literārajos tēlos"), Manfreds Šneps (programmatūras izstrādātājfirma *AbaNet*, "*Atlanticus Zukunftsstaat*" un Raiņa "nākotnes cilvēks"), Viktors Hausmanis (LU LFMI, "Rainis trimdas teātrī"), Gundega Grīnuma (LU LFMI, "Kastaņolas jautājums" un mistifikācijas ap *Casa Carlo Cattaneo*").

17. septembrī "Zinātnes" apgādā iznāca Veras Vāveres sastādītā, komentētā un apcerētā Viktora Eglīša "Izlase. Dzeja. Stāsti. Drāma". Grāmatai ir īpaši elegants noformējums, tā autors mākslinieks Aldis Aleks. Darbs izdots ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu.

1. oktobrī konferencē “Kultūra, trimda, nacionālā identitāte”, ko organizēja Pasaules Brīvo Latviešu apvienības Kultūras fonds un Latvijas Valsts arhīvs, referātu “Rakstnieku sarīkojumi latviešu trimdas literatūras un kopības kontekstā (ASV, 1949–1960)” nolasīja Inguna Daukste-Silasproģe. Konference notika Rīgas Latviešu biedrības Zelta zālē.

8. oktobrī Ziemeļu Ministru Padomes informācijas biroja rīkotajā seminārā (Marijas ielā 13) Inguna Daukste-Silasproģe nolasīja aperi “Ieskats dāņu pasaku meistara Hansa Kristiana Andersena (1805–1875) personības šķautnēs, viņa divsimtgadi gaidot”.

21. oktobrī Rīgā, Skonto hallē Rīgas Grāmatu svētku kultūras programmas ietvaros notika tikšanās un grāmatu prezentācija apgāda “Zinātne” sarūpētajām Viktora Eglīša “Izlasei...” un “Anšlava Eglīša dienasgrāmatām (1919–1944)”, kuru sastādītāja ir Vera Vāvere.

21. oktobrī no dzīves šķīrās mūsu ilggadējais darba kolēģis literatūrzinātnieks *Dr.hab.philol.* Bronislavs Tabūns, kurš 26. oktobrī tika guldīts zemes klēpī Raiņa kapos.

24. novembrī trimdas laikraksta “Laiks” 55 gadu atceres sarīkojumā, kas notika Misiņa bibliotēkā, referātus nolasīja I. Daukste-Silasproģe (“Laiks pirms “Laika”. Atskatoties laikraksta “Laiks” aizsākumos: bēgļu gadi Vācijā, literārais mēnešraksts “Laiks” (Eslingena, 1946–1949) un Helmars Rudzītis”) un Viktors Hausmanis (“Trimdas teātra darba atspoguļojums laikrakstā “Laiks””).

8. decembrī Inguna Daukste-Silasproģe piedalījās Baltoskandijas akadēmijas (Pānevēža, Lietuva) rīkotajā starptautiskajā seminārā *Hermann Hesse and the Baltics* ar referātu “Hermaņa Heses darbu tulkojumu hronika Latvijā”.

Ilze Rubule

Daukste-Silasproģe Inguna (dz. 1968) – Dr. philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.

Hausmanis Viktors (dz. 1931) – Dr. habil. philol., LZA akadēmiķis, literatūras vēsturnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.

Kalnačs Benedikts (dz. 1965) – Dr. hab. philol., LZA korespondētājloceklis, literatūras vēsturnieks. LFMI direktors.

Kalniņa Ieva (dz. 1956) – Dr. philol., literatūrvēsturniece. LU Literatūras katedra.

Kalniņa E. Ieva (dz. 1957) – Dr. philol., literatūrvēsturniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.

Ratniece Sandra (dz. 1969) – LU doktorante, literatūrvēsturniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.

Rubule Ilze (dz. 1949) – literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.

Sekste Inguna (dz. 1963) – Dr. philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.

Šiliņa Zane (dz. 1974) – LKA Kultūras teorijas un vēstures katedra.

Treimane Mudīte (dz. 1948) – tulkotāja.

Vasiļjeva Elīna (dz. 1970) – literatūrzinātniece, DU.

Vāvere Vera (dz. 1929) – Dr. hab. philol., LZA akadēmiķe, literatūrvēsturniece.

Viksna Māra (dz. 1949) – folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.

DU – Daugavpils Universitāte

LFMI – Literatūras, folkloras un mākslas institūts

LKA – Latvijas Kultūras akadēmija

LU – Latvijas Universitāte

LZA – Latvijas Zinātņu akadēmija

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.

Kalnačs Benedikts (b. 1965) – *Dr. habil. philol.*, LZA korespondētājloceklis, literature historian. LFMI direktors.

Kalniņa Ieva (b. 1956) – *Dr. philol.*, literature historian. Faculty of Philology. LU.

Kalniņa E. Ieva (b. 1957) – *Dr. philol.*, literature historian. Dept. of Theory of Literature. ILFA.

Ratniece Sandra (b. 1969) – doctoral student, UL. Literature historian. Dept. of the Theory of Literature. ILFA.

Rubule Ilze (b. 1949) – literature historian. Dept. of the Theory of Literature. ILFA.

Sekste Inguna (b. 1963) – *Dr. philol.*, literature historian. Dept. of the Theory of Literature. ILFA.

Šiliņa Zane (b. 1974) – literature historian. Dept. of History and Theory of Culture, LAC.

Treimane Mudīte (b. 1949) – translator.

Vasiļjeva Elīna (b. 1970) – literature historian, UD.

Vāvere Vera (b. 1929) – *Dr. habil. philol.*, academician, literature historian.

Viksna Māra (b. 1949) – folklorist. Archives of Latvian Folklore. ILFA.

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art

LAC – Latvian Academy of Culture

LAS – Latvian Academy of Sciences

UD – University of Daugavpils

UL – University of Latvia