LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
35 • 2017

LU LITERATŪRAS,
FOLKLORAS
UN MĀKSLAS
INSTITŪTS

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Izdevējs · Publisher
LATVIJAS UNIVERSITĀTES LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS
THE INSTITUTE OF LITERATURE, FOLKLORE AND ART OF THE UNIVERSITY OF LATVIA
Izdevniecības vadītāja · Publishing director SIGITA KUŠNERE

Redakcijas kolēģija · Editorial board
DACE BULA, PĪTERS BĒRKS (PETER BURKE, Lielbritānija · The United Kingdom), RAIMONDS BRIEDIS, DACE DZENOVSKA (Lielbritānija · The United Kingdom), DIDJĒ FRANKFŪRS (DIDIER FRANCFOURT, Francija · France), BENEDIKTS KALNAČS, INTA GĀLE-KĀRPENTERE (INTA GALE CARPENTER, ASV · The USA), DENISS HANOVS, IEVA E. KALNIŅA, JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (ASV · The USA), JURIS ROZĪTIS (Zviedrija · Sweden), SANITA REINSONE, ANITA ROŽKALNE, PĀVELS ŠTOLLS (PAVEL ŠTOLL, Čehija · The Czech Republic), JANA TESARŽOVA (Slovākija · Slovakia), RITA TREIJA, KĀRLIS VĒRDIŅŠ, GUNA ZELTIŅA

Žurnāls *Letonica* ir iekļauts *Scopus*, *ERIH* un *EBSCO* datubāzēs
Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti

Journal *Letonica* is included in the Scopus, ERIH and EBSCO databases
Articles appearing in this journal are peer-reviewed

Redakcijas adrese · Address of the editorial office:
Mūkusalas ielā 3, Rīga, LV-1423, Latvija
Tālrunis · Phone +371 67357912

Pateicamies par sadarbību LU Akadēmiskajai bibliotēkai

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu

Žurnāls izdots Valsts pētījumu programmas "Letonika" ietvaros (projekts Nr. 4. "Kultūra un identitātes Latvijā: mantojums un mūsdienu prakse")

VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS

LETONIKA
VALSTS PĒTĪJUMU PROGRAMMA

Galvenais redaktors · Editor-in-chief PAULS DAIJA
pauls.daija@lulfmi.lv

Redakcijas asistente · Assistant SIGNE RAUDIVE
Vāka mākslinieks · Cover design by KRIŠS SALMANIS
Literārās redaktores · Proof readers IEVA E. KALNIŅA, LAINE KRISTBERGA
Tulkotāja · Translator LAINE KRISTBERGA
Maketētāja · Layout by BAIBA DŪDIŅA

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"

ISSN 1407-3110
© LU LFMI, 2017

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Saturs

RAKSTI

Inta Gāle-Kārpentere. Latviešu mūzikas grupa "Čikāgas piecīši" kultūru krustcelēs 7

Viesturs Zanders. Mazāk zināmais par Ulža Ģērmaņa publikāciju tapšanu un likteņiem 29

Madara Eversone. Kampaņa pret abstrakcionismu un formālismu 1963. gadā. Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes nostāja 43

Agija Ābiķe-Kondrāte. PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnika: ieskats atmiņu mantojumā un funkcijās 53

Jānis Ozoliņš. Naratoloģijas kā disciplīnas raksturojums 68

Anda Baklāne. Latviešu 20. un 21. gadsimta dzejas vārdu krājumi statistiskā griezumā: pētījuma metodoloģija un provizoriskie rezultāti 82

JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

Ināra Klekere. Izcils papildinājums latviešu literatūrzinātnei [Māra Grudule. Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos] 104

Ieva Kalniņa. Burvju apļa vilinājums [Anita Rožkalne. Kārļa Zariņa burvju aplis] 107

Skaidrīte Lasmane. Daudzveidīgie kultūras smiekli [Gadsimtu mijas smiekli. Le rire fin de siècle. Sast. Simona Sofija Valke, Pauls Daija, Nadēža Langbūra] 110

Anda Baklāne. Dzejoļu atvēršanas rokasgrāmata [Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija. Sast. Ieva E. Kalniņa] 113

Ieva Kalniņa. Salna pavasarī Vācijā [Rūdolfs Blaumanis. Frost im Frühling. Die deutschsprachigen Erzählungen. Sast. Benedikts Kalnačs, Rolfs Fīlmanis] 116

Muntis Auns. Svētupe krustām šķērsām [Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā. Sast. Juris Urtāns; Janīna Kursīte, Rasma Noriņa. Svētupe krustām šķērsām; Sandis Laime, Juris Urtāns. Svētupes lībiešu upurala] 118

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Sanita Briežkalne. Donelaiša atmiņas mantojums
[Domas Kaunas. Kristijono Donelaičio atminties paveldas: studija] 123

AUTORI 126

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Contents

ARTICLES

Inta Gale Carpenter. The Cultural Dexterity of the Latvian Musical-Comedy Group *Čikāgas Piecīši* 7

Viesturs Zanders. What We Don't Know About the Creation and Fate of Uldis Ģērmanis's Publications 29

Madara Eversone. Campaign Against Formalism and Abstractionism in 1963. The Position of the Latvian Soviet Writers' Union 43

Agija Ābiķe-Kondrāte. The Polyclinic of Latvian Republican Branch of the USSR Foundation for Literature: Insight in the Legacy and Functions 53

Jānis Ozoliņš. The Characteristics of Narratology as Discipline 68

Anda Baklāne. Latvian Poetry of the 20th and 21st Century from the Statistical Point of View: Methodology of the Study and Preliminary Results 82

REVIEWS

Ināra Klekere. An Outstanding Contribution to Latvian Literary Scholarship [Māra Grudule. Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos] 104

Ieva Kalniņa. Temptation of the Magic Circle [Anita Rožkalne. Kārļa Zariņa burvju aplis] 107

Skaidrīte Lasmane. The Manifold Laughter of Culture [Simona Sofija Valke, Pauls Daija, Nadége Langbour (eds.). Gadsimtu mijas smiekli. Le rire fin de siècle. Ed. by] 110

Anda Baklāne. The Handbook of the Poem Opening [Ieva E. Kalniņa (ed.). Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija] 113

Ieva Kalniņa. The Frost in Spring in Germany [Rūdolfs Blaumanis. Frost im Frühling. Die deutschsprachigen Erzählungen. Benedikts Kalnačs, Rolf Füllmann (eds.)] 116

Muntis Auns. The River Svētupe From One Side To Another [Juris Urtāns (ed.). Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā; Janīna Kursīte, Rasma Noriņa. Svētupe krustām šķērsām; Sandis Laime, Juris Urtāns. Svētupes lībiešu upurala] 118

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Sanita Briežkalne. The Legacy of Donelaitis's Memory
[Domas Kaunas. Kristijono Donelaičio atminties paveldas: studija] 123

AUTHORS 127

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Inta Gale Carpenter

The Cultural Dexterity of the Latvian Musical-Comedy Group *Čikāgas Piecīši*

Keywords: Exile culture, humor, bi-cultural competence, cultural production, intertextuality, musical-comedy

On Saturday mornings in the 1950s, I left my American grade-school friends playing basketball in the alley to take the bus to Latvian Saturday school. I remember obstinately mouthing the words to the Lord's Prayer in English as the teacher led the class in Latvian. Years later, I laughed appreciatively when I heard the Čikāgas Piecīši sing "*Sestdienas skola*" (Saturday school), which begins with the ringing of the recess bell and the shrieks of liberated students: "Hooray! Yippee! *Uzspēlē kaut ko… lūdzu, priekš mums… Ātrāk! Modernu! – Jāāā!*" (Please play something for us! Something faster! Modern! Yeahhh!). To a child-like piano accompaniment, the pupils dare their mothers and fathers to answer the question, "Do you know what they teach us in Saturday School?"

Mammiņ, papiņ, vai jūs ziniet	Mamma, papa, do you know –
Un ja nē, tad, lūdzu, miniet,	And if not, then will you try to guess –
Kas mums skolā pasniegts tiek?	What they teach us in school?
Ko tur bērniem skolotāji galvā iekalt liek.	What the teachers stuff into our heads?
Cik Latvijā bija govju?	How many cows were there in Latvia?
Cik bieži viņas slauc?	How often were they milked?
Cik dārzniecībās dobju?	How many flowerbeds in the nurseries?
Kā visas puķes sauc?	What were the names of all the flowers?
Kur eksportējam sviestu?	To whom did we export butter?
Kur pienu kannās lej'?	Where was the milk poured into cans?
Cik pilsētās bij' suņu?	How many dogs were there in the cities?
Cik bieži viņi rej? (p. 48)[1]	How often did they bark?

Old and young alike laughed at the alleged trivialities pupils were expected to memorize about a distant land the children did not remember and their American friends had never heard of but where many parents and grandparents continued to dwell, rhetorically and emotionally.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

The Čikāgas Piecīši (Chicago Five) appeared on the scene in the U.S. in 1961, at a time when Latvian exile life was particularly active. The "melting pot" ideology, which dominated American society when Latvian Displaced Persons began to arrive from refugee camps in Germany in 1949, was giving way. By the 1970s, Americans had entered an era of pride in roots. Ethnic heritage schools proliferated. Ethnic musical groups sang about the struggles of immigrants to make a living, master the language, and acculturate to the new land while simultaneously resisting assimilation and clinging to memories of the Old Country. Latvians had largely relinquished the dream of a speedy "return" to a homeland liberated from Soviet rule.

For my generation of Latvians growing up in Indianapolis, Indiana, the Piecīši resonated because they shared a duality of competence with us. We were code-switchers, linguistically and culturally at ease in both American and Latvian society. At parties, we chatted in English, sang in Latvian, jitterbugged to Elvis and joined hands in Latvian folk dances. The Piecīši affirmed our American selves by incorporating what we loved from the American cultural scene into their repertoire. The Gibson guitar played by Jānis Rinkuss made "worn out" Latvian folk songs sound fresh[2] and inspired the boys in our group to pick up guitars of their own. The song parodies and comic routines of the Piecīši filled "the void of gaiety in exile society,"[3] whose typical public events foregrounded loss, commemoration, and political struggle.

Every time the Piecīši climbed on stage, they faced the challenge of pleasing an audience of diverse ages, diverging agendas, and competing points of view. Many older listeners were dedicated to the monolingual status quo of a familiar canon of forms. Consequently, some were offended by the group's irreverence, by the way they "mangled" Latvian folk music and language[4] or how they embedded Latvian history and exile ideology in American musical styles. Attitudes toward Soviet Latvia also diverged: some considered it a contaminated place, best avoided, while a growing minority, consisting particularly of young intellectuals, regarded it as a destination to savor.

Given the diverse and contentious nature of their global audiences, how did the Čikāgas Piecīši sustain their appeal and their authority as spokespersons over the span of some fifty years? Five sources seem fundamental to their success: 1) biographical credentials, 2) humor, 3) commitment to the exile cause, 4) bi-cultural competence, and 5) empathy for those living in Soviet-occupied Latvia. My sources derive from participant-observation, reviews and interviews published in the U.S. and in Latvia, articles in exile publications (such as the literary journal *Jaunā Gaita*), and interviews I conducted with several members of the group, including Lauri Wood in 2002, Alberts and Skaidrīte Legzdiņš, Armands Birkens, Ilze and Uldis Ievāns in 2007, and in 2008 with Uldis Streips.[5] Not all of the songs I discuss sustained their popularity; indeed some were outright rejected by audiences from the very first performance. On the other hand, the song themes remained pertinent and appeared in other compositions and skits.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Biographical credentials

The earliest members of the Čikāgas Piecīši included Alberts Legzdiņš, Jānis Rinkuss, Uldis Ievāns, Modris Avotiņš, Juris Strautmanis, Ilmārs Dzenis, and Ģirts Puriņš. In 1962, they agreed to tour some eighteen Latvian communities in North America to raise funds for the Second Latvian Youth Festival. Unexpectedly, they exploded in popularity and set attendance records almost everywhere, especially among young people. They sometimes played to standing-room-only audiences.[6] Their first album came out in 1963 as *Čikāgas piecīši sveicina* (Greetings from the Chicago Five) and was followed by some dozen more recordings over subsequent years. In 1964, they organized a concert tour in Australia. In 1974, they toured Europe. They first performed in Latvia in 1989. In 2011, they celebrated their 50th anniversary by announcing a "first-good-bye tour" in Latvia.

Alberts Legzdiņš has remained the undeniable "heart and soul" of the group and its only surviving permanent member (among some twenty-seven band members over the years). In the early years, strong egos and diverging musical tastes periodically created tensions, eventually causing Rinkuss, Dzenis, and Strautmanis to go their separate ways. Of these three, only Dzenis continued to perform, adhering to his preferred repertoire of traditional and popular Latvian songs. New musicians came on board, primary among them Uldis Streips and Janina Ankipāne in 1967, Armands Birkens in 1973, and Lorija Wood in 1988. In the early years, "girls now and then tip-toed on stage to sing an accompaniment",[7] but eventually female vocalists became staples, Ankipāne and Wood the most prominent among them.

The founding members of the Piecīši were pre-teens when they left Latvia in 1944. In their earliest performances, they typically introduced themselves in terms of their places of birth in Latvia. They had common childhood memories of family homes and of the moment of leaving them behind. Alberts Legzdiņš remembers looking at "the shores of Latvia in November, 1944, as the German transport ship left Liepaja. […] My mother pulled me closer to the ship's railing and said, 'Look, son! This might be the last time that you see Latvia.' I silently bid goodbye to the foggy shores of Kurzeme, hoping that my mother's prediction would not come true".[8] Legzdiņš was eleven years old.

Several Piecīši remember each other from the Displaced Persons camps in Germany, where Latvian refugees lived for as many as five years and where cultural production was prolific and patriotic.[9] For the young, those years were generally a happy time of carousing with peers, going to Latvian schools, playing sports, singing in children's choirs, and making life-long friends. This intensely Latvian world coexisted with the one introduced by American GIs: Legzdiņš recalls hearing country-western music on the American Armed Forces radio station and loving the sound, without understanding a word. His later compositions reflect this early attraction.

Most of the original Piecīši were in their late teens when their families emigrated to the U.S. Young and old exile activists quickly began building an infrastructure of community centers, publications, schools, churches, choirs, festivals, societies, and political

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

organizations to lobby for the restoration of Latvian independence. The early repertoire of the Piecīši reflects the Latvian history and culture they absorbed in the camps but it also describes the American scene: riding in pickup trucks, Oldsmobiles and Fords, drinking Michelob in smoky corner taverns, walking Chicago's back streets, frequenting laundromats, supermarkets, gas stations, and dusty barber shops, shopping Sears Roebuck, finding bargains in used clothing stores, playing billiards and jukeboxes, and attending cocktail parties. They became adept ethnographers. Before performing in a community, they consulted with local residents about current events and dominant personalities. They combed Latvian newspapers, newsletters, and contemporary novels. They turned what they heard, saw, and read "in the field" into material for the stage.

When I asked Alberts Legzdiņš about the origins of "*Piektdienas vakars*" (Friday night), an intriguing ballad about a Chicago bachelor's lonely life in Apt. 6B and his failed seduction of Mrs. Brown from the floor below (p. 64), Legzdiņš didn't answer directly. Instead, he launched into a series of stories about his own bachelorhood in the 1950s. He had moved from Columbus, Ohio, to Chicago to play soccer. He had rented an apartment, had mostly German soccer friends, and spent evenings listening to the radio, hanging out in little clubs and neighborhood bars. To pay his rent, he once temporarily pawned an accordion given to him by his grandmother. For a brief two nights he unloaded goods at an A&P grocery. Unaware of the active Latvian community in Chicago, he was surprised to encounter a Latvian song festival procession in 1953. Eventually, he moved to Milwaukee, where he rented a room over a bar, worked in a factory, and befriended "some twenty co-workers, black guys, most of them ex-convicts." He met young Latvians in Milwaukee and noticed many pretty girls among them. Soon thereafter he enlisted in the army. The song about Mrs. Brown, he said, had emerged from the experiences of those early years.

The Piecīši lived what Richard M. Dorson has termed the "other life," referring to artists for whom their economic livelihood is secondary to their passion for playing in music clubs, building instruments, or carving wood during their off-hours from work.[10] The most dramatic moment in this "other life" occurred before and after their 1989 debut concert in Soviet Latvia. Legzdiņš recalled asking his boss for time off at the Reynolds Aluminum factory where he worked as a trouble-shooter. His boss agreed, largely because the struggle for Baltic independence had become daily news. After years of asking "Where the heck is Latvia?" his fellow workers had become "very informed about Latvia" and suddenly were intrigued. The Piecīši returned to work as celebrities who had performed before an enthusiastic audience of 60,000 in Riga:

> When I returned from Riga, the big boss called me into his office and showed me some spread sheets of long-distance calls I had made—some $200. I was authorized for up to $2,000 because of my job … and I had used the work phone and fax to arrange things in Latvia, and my secretary sometimes wrote letters. The boss said, "Well, I think Reynolds can contribute $200 to the cause of Latvian independence." Everyone was very responsive. A reporter from the Reynolds newsletter came and I gave him a photo from Riga with me and the Latvian

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

flag. At lunch one day I showed a video of the concert and everyone came to see it. They knew I had a music group, but they couldn't believe the size of the audience.

The considerable talents of the individual Piecīši and their good chemistry as a team enhanced their overall creativity. Legzdiņš and Birkens were the chief composers and lyricists. Legzdiņš in addition brought a quick wit, a talent for adlibbing (which kept everyone on stage slightly off-kilter), and a flair for connecting with audiences. Ievāns and Rinkuss did what came naturally to them—acting and humor. Before joining the Piecīši, Ievāns had displayed his comedic potential in a newsletter called "*Šis un tas iznāk šad un tad*" (This and that published now and then). He remained the skit-master in the group until he suffered a stroke. He died in 2008. Dzenis and Ankipāne contributed special linguistic and cultural knowledge from their native region of Latgale. Birkens was the group's rock star, putting his professionally trained voice to good use in melodic originals and in song parodies, most memorably that of Pavarotti's "*O sole mio,*" for which he stuffed a pillow under his shirt, donned a smoking jacket, held onto a white handkerchief, and sang. Legzdiņš added to the humor by phonetically translating "*O sole mio*" into Latvian as "uz sola mīcos" (loosely, "I sit on the bench pawing and petting"). On the other hand, Streips maintains that he *discovered* his musical talents *after* joining the Piecīši; he not only mastered a one-string instrument but also wrote "*Pazudušais dēls*" (Prodigal son), an immensely popular song among Latvians abroad and at home (p. 74).

Humor

The words "satire" and "parody" are used interchangeably to describe the verbal and musical humor of the Piecīši, but satire is too biting a term for their material and on the rare occasions when they have moved in that direction, audiences have balked. They excel in parody, that is, in the conscious imitation of something or someone. They affectionately engage with the everyday struggles of Latvians attempting to reconcile two contrasting worlds, whether in exile or in Soviet Latvia. In many respects, their approach resembles that of a record album series about American Jewish life in the 1980s called *Rechnitzer Rejects* discussed by Oring in 1992.[11] Like the Piecīši, the records rely on song parodies and comic routines, and audiences require considerable linguistic and cultural knowledge—both of the targeted community and of mainstream culture—to fully appreciate the content. The Piecīši differ in several ways. They performed to live audiences; their repertoire spanned five decades, and they addressed both exile and homeland Latvian audiences. On the other hand, both the Piecīši and *Rechnitzer Rejects* stake out the boundaries between accommodating and rejecting mainstream American identity and they foreground the often ludicrous extremes of trying to do so. Ultimately, the Piecīši offer a strategically reconciling path that fuses the familiar and the foreign.

While their good-natured humor was a welcome alternative to the accustomed solemnity of community programs, it also prompted questions: Do Latvians have a sense

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

of humor?[12] Or, was the comedic turn of the Piecīši "an alien American" trait? A reviewer of a 1962 concert asserted that the group was "trying to teach us to laugh, to make us reflect on our foibles and weaknesses of character. […] They are teaching us to be tolerant, patient with each other, and willing to say what we think out loud. […] We are learning".[13] The assessment was familiar to Latvian ears. In the early-20th century, author Jānis Rainis similarly complained that Latvians had an "under-developed" sense of humor, not much advanced beyond the journalistic *feuilletons* (Latvian *feļetons*). In his 1966 book of caricatures called *Globālā būšana* (Global life), Ed Keišs depicts professorial Latvians looking at three bookcases of Latvian literature: the ones marked "Poetry" and "Prose" are full, but the one marked "Satire" is all but empty. In the caption, one professor points out to the other, "Our satire collection is thin. It consists only of books of old jokes." His companion replies, "Yes, that indeed is how it is: Latvians have humor inside of them, but it just won't come out." Streips recalled his mother observing that audiences at their concerts "were sitting there with their shoulders shaking but were not laughing." She had asked, "What's wrong with you?" and had been told, "Well, it was so funny that I had to control myself to keep from laughing." Birkens remembered an audience of pensioners ("average age 135," he quipped) watching a skit "as if they were sitting in a graveyard." He thought that some Latvians did indeed seem to be "totally devoid of humor": they were the "very staid, perhaps psychologically traumatized, very sober, and they didn't laugh at anything." Most Latvians, he thought, had a pretty good sense of humor but "little to laugh about because in the 1960s, 1970s, 1980s, where could you go to laugh?" Implicit in his comment is the reality of the abundant humor that characterized exile social gatherings (especially the exchange of personal experiences during acculturation to American society) as well as the exiles' awareness of the jokes rampant throughout the USSR where there also was "little to laugh about."

Despite the reserve noted by the Piecīši about their audiences, there is ample humor in Latvian folk and literary tradition as well as responsive laughter to it, as demonstrated by *kuplejas* (satiric topical couplets) and the trove of ribald *dainas* (folk songs) performed by women and the humor that helped Latvians survive hardships and oppressions through the years.[14] Latvian literary humor dates back to the 19th-century national awakening. *Mērnieku laiki*, published in 1879 and often cited as the first major work of Latvian satire, depicts intercultural relations between Latvians, Baltic Germans, and germanizing Latvians. It ridicules the hyperbolic display of cultural purity by excessively ardent Latvians.[15] Comedies were popular on stage beginning with Ādolfs Alunāns (the 19th-century founder of Latvian theatre) and continuing with the plays by Rūdolfs Blaumanis popular among exile Latvians. Satiric calendars and magazines appeared in the early-20th century and *feļetons* and caricatures by Ačuks, Pē-gē, and Drūmais were published in the Displaced Persons camps.

In the view of satiric novelist Anšlavs Eglītis, the Piecīši carried on the long tradition of Latvian jokesters. Their "warm-hearted" and "harmless" humor testified to the vitality

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

of American Latvian exile society, not to its demise or degradation, as critics too often alleged.[16] Novelist Velta Toma also credited the Piecīši with the "rejuvenating" effect of treating serious topics light-heartedly. In a well-known early skit, for example, the Piecīši poke fun at the popular exile trope that Latvians are "an old and very cultured people."[17] They depict a cocktail party—an alien American form—during which a newly arrived Latvian DP interacts with an American guest. In broken English, the Latvian brags to the American, "You know we Latvians very cultured people. Five years ago, we sit at table. We eat and drink and drink and eat and pretty soon we have big trouble. Not know when to go home. Heh, heh. Now, at cocktail parties we drink and eat, and when cannot stand up anymore, drive home." His proud report about Latvians having mastered the etiquette of drinking (despite its dependence on driving while drunk) precedes the all-too-familiar list of their other cultural achievements: "Oh yes, we Latvians very old and cultured people. You know, in old country we had best of school systems. Our opera was world famous. Our churches always full on Sundays. We were third place in export of eggs, butter, and bacon. We had sixty-thousand folk songs. Eighty thousand variants."

Embracing the exile cause

By adding a dose of humor to exile community life, the Piecīši created a healthy balance between adhering to entrenched norms and chuckling about them. Their song "*Karogotais gads*" (The year of the flag) zeroed in on exaggerated exile patriotism by announcing that 1970 was "the year of the Latvian flag" (p. 52). Organizations will celebrate by putting the symbol of the flag on butter knives or on beer mugs "that never run dry." Fishermen would feature a fish with a sausage in its mouth on their flag; the Latvian credit union would display its interest rates on the flag. Teens would please their parents with a flag whose motto—in English—would read "Let's teach ourselves Latvian." One of their earliest songs, "*Latvieši mēs esam*" (We are Latvians), links foreign oppression to pride in the capacity for survival: Latvians "always have been and always will be Latvians," they sing, even if the children in America become millionaires. This topical song was a response to Khrushchev's pounding the table with his shoe at a meeting of the UN in 1960. Its first two verses humorously play out the prediction of Latvian assimilation: Laimonis will become Larry, Modris will call himself Mo, and Jēkabs will be Joe, everyone will say "Hi" and prefer the "hi-fi" to singing folk songs and the TV to reading books. The third verse, however, finds such a "theory" misguided:

> Let Khrushchev pound the table with his shoe
> And shout, "We will win!"
> Before that time comes,
> We'll be the ones to bury him.
> We are Latvians. Tra-di-ri-di-ra-di-ri-di-ral-la-lā. (p. 14)

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

According to the Piecīši, the success of the exile cause depends on demographics, all the more so because Latvians are dispersed throughout the world and gagged in the homeland. In the song "*Sekss ir labs*" (Sex is fun), written in 1975, procreation becomes a patriotic act (p. 80). On stage, Legzdiņš typically introduced this song by saying, "One of the problems we have in common, here and in Latvia, is our low birth rate. The first step to solving this problem would be to teach songs and folk dances, like the following one, in Latvian school." The lyrics describe how ants, squirrels, fish, porcupines, giraffes, snakes, snails and others "do it" ("Snails are patient, Porcupines are careful"). Humor derives from the incongruity of setting a song about sex to the tune of the popular children's play party song "*Kas dārzā?*" (Who's in the garden?). It is amplified by the intermittent sound of "Gaudeamus igitur," a staple of university graduation ceremonies and a popular drinking song with ribald improvisations known to elders in the audience if not to their offspring.

The 1960s song called "*Tautas skaitīšana*" (National census) laments that Latvia shares the fate of all small nations: "Too bad that Latvians are as few as we are / And that there can't be more of us." It ends with a rhetorically (if not historically) pugnacious stance that imagines what Latvians could do if their numbers grew to an extravagant 800 million. Not only do the exaggerated numbers sound ludicrous, but so does the prescribed strategy, given that Latvians pride themselves on nonviolence[18]:

I wouldn't complain, if we
Grew to 200 million.
Then we would forget about knocking on closed doors
But would lift them from their frames.

It would be even better if we were 800 million.
Then we would settle all accounts.
All those who stomped on us coming in,
Would get shoved right out again. (p. 53)

Yet another theme is linked to songs about demographics, namely, that of the persistent internal strife characteristic of exile community life. "*Nāc, laimīte*" (Come, Lady Luck) warns:

Large nations have an easy life and will always prosper.
They breed like flies on a pile of dung.
We don't have time to tear into one another,
We need children, we need children, just as much as we need food. (p. 166)

"*Latvietis latvietim*" (One Latvian to another) confronts the issue of in-fighting in verses that inventory widely reported negative traits in Latvian social life (arrogance, self-importance, name-calling, impatience, argumentativeness, bragging). Streips states that the Piecīši had high hopes for this song but it failed to please audiences.[19] Although the

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

refrain asserts that Latvians "will always be each other's greatest enemy and each other's greatest friend," verse after verse illustrates common sources of discord, leading up to the exasperation expressed in the climactic fourth verse:

> Eventually you've had enough and you draw the line.
> You've had your fill of Latvians.
> And with ruffled feathers, but your head held high,
> You turn your back on them. (p. 144)

The humorous affirmation of Latvian friendships in the last verses failed to appease audiences:

> After six months, you collapse from starvation
> Because one Latvian always longs for another.
> You are ready to forgive and again join in,
> Because Latvians miss other Latvians.
>
> No one can live, let alone sing Jāņu songs,
> Without other Latvians.
> At song festivals, with whom will you drink and carouse
> If you don't have other Latvians? (p. 144)

In the 1980s, the Piecīši began to write an increasing number of straight-forward patriotic songs. The pugnacious strategy outlined in "*Tautas skaitīšana*" (above) contrasts sharply with the approach advocated later in "*Mazais letiņš*" (The little Latvian). First performed in Latvia in 1989 on the eve of its independence, the song draws on stock characters and family members as the Little Latvian's helpers in his battle against giants. Drawing on the words of a folk tale to summon his courage ("If the third son could do it, so can I"), the Little Latvian picks up his grandfather's cane (well-worn from years in Siberia), five *lats* from his mother, the advice of his father about doing good, and sets off. After defeating the giants, he makes plans to climb the glass mountain "just like Antiņš." Then, he'll wrap up his treasures in his grandmother's shawl and head home—just like Sprīdītis, the tiny Tom-Thumb hero symbolizing wit and courage (p. 148).[20]

Bi-cultural literacy

The Čikāgas Piecīši knew first-hand that the habitus upheld by their grandparents and parents (with all its unacknowledged cultural borrowings) stood in for "Latvia" and initially they played to that familiarity. A full appreciation of their repertoire depends on fluency in Latvian and a knowledge of Latvian regional differences and dialects, history and traditions. In their early concerts, they re-created the sounds of Latvia *in* America through approximations of favorite musical genres such as *ziņģes* (popular songs from Germany), *kuplejas* (humorous couplets), *šlāgeri* (sentimental ballads), and medleys of favorite songs they called "*Latviešu popūrijs*" (Latvian potpourri).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

They also wrote original songs in the idiom of Latvian folk songs. "*Es redzēju bāleliņu*" (I saw my brother) is among others often mistaken as traditional (p. 81). Their humorous original "*Ka tik kas nenotiek*" (Just so nothing bad happens) resembles the Latvian *apdziedāšanas dziesmas* sung in ritualized competitions among women. Legzdiņš wrote it after hearing an anecdote in Latvia about three old women bragging about how well they have aged: the seventy-year-old still has her own hair; the eighty-year-old, her own teeth; and the ninety-year-old has not yet lost her virginity. The refrain begins with "*ptu, ptu,*" a sound that simulates spitting to ward off bad luck, before expressing the hope that nothing bad will happen because of their bragging (p. 99). The diminishing Latvian language competency among exile teens, however, meant that some of the lyrics had to be explained. In the mid-1970s, Ilze Ievāns recalled, she was talking to teens in Australia about the last verse about the ninety-year-old. The teens had said, 'Huh, what's so funny?' They didn't know that *meitas nevainība* referred to virginity.

Latvian children growing up in the 1950s and 1960s, as Streips recalled, were subject to boring speeches and classical music concerts in which "a plump woman stood by the piano, with a handkerchief in her hand, singing. […] How many times do you want to hear that when you are young?" The Piecīši delivered concerts that put America, English, and American musical styles on stage rather than leaving them backstage in the interactions among teens when parents and teachers weren't around. "I remember my first concert," said Birkens, "because there had been nothing like that at the Latvian center before. It was simply so radical. I remember the buzz." He had been nine years old but he still could feel the atmosphere, hear the drumbeat, and see the guys on stage: "I remember the scene as so abnormally cool, so abnormally good, so dynamic."

When the Piecīši began recording in the 1960s, they invited American musician friends they knew from high school to play with them at the International Recording Studio. Gradually, they networked to some of the best audio engineers and musicians in the Chicago area—pedal steel guitarists, banjoists, and world-class harmonicists. Their music incorporated Elvis, Dylan, Broadway musicals, Peter, Paul and Mary, the Kingston Trio, the Chad Mitchell Trio, Ian and Silvia, the Limeliters, Glen Yarbrough, the Beatles, country-western music, jazz, and the blues. Teens enthusiastically remarked, "I didn't know American music could be done in Latvian" and they shelved the records of the Piecīši next to those of the Beatles. In an early skit, the Piecīši dressed up *as* the Beatles and rewrote "Do You Want to Dance?" in Latvian: "Hello, Lady, can I go up to you? / Can I pour you a whiskey and then dance with you? / Do you like Philip Morris cigarettes? / Do you like jazz or choral music? / Or are you already jitterbugging? / Lady, what do you say?".[21] Ievāns adapted styles and forms from the comedians he liked—Bob Newhart, Viktor Borges, Jack Benny, Red Skelton, Milton Berle but especially Stan Freberg—to write skits about Latvian society. Puriņš and Rinkuss illustrated early album covers with caricatures that melded Latvian and American symbols, such as the Statue of Liberty holding a Latvian candelabra on high. Their work extended the notion of intertextuality

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

beyond that of verbal texts[22] to include musical sounds and images. The resulting fusion of American and Latvian cultural forms signaled the changed context within which Latvian exiles lived.

Familiarity with Latvian or American originals undoubtedly adds meaning to the music being performed, as Oring notes,[23] but in the Latvian case, cultural competency between the old and the young diverged widely. Neither fully share the life experiences of the other. What bridged the gap between them at the concerts of the Piecīši was the emotional power of (old or new) lyrics, the fresh musical sounds, or the hilarity of a particularly pertinent skit. For example, Ankipāne turned the Latvian folksong "Kas tie tādi" (Who are they?), which describes Latvian serfs as an orphaned people obeying stern masters, into a sultry jazz lament. It sounded like a love song to Latvia, even though it was a foreign form sung in a heavily inflected American-Latvian accent. "*Latviešu sievietei*" (To the Latvian woman), on the other hand, recontextualized the tune of Kenny Rogers' 1976 hit song, "You Picked a Good Time to Leave Me, Lucille," to comment on gender roles. The wife tells her husband she is fed-up with being "a maid and a taxi driver" hauling their children to the Latvian center while her husband chases from one Latvian congress and board meeting to another. She slams the door behind her, leaving the husband to moan that she has deserted him and he now has to cook and mend and help their children with Latvian school homework. The refrain invokes literary and folk characters to sum up the fate of Latvian women: "It's not easy to be a Latvian woman / Who has to be as strong as Lāčplēsis / As courageous as Sprīdītis, / As clever as Muļķītis, / And as industrious as Cinderella" (p. 102)[24]

American music also inspired lyrics about the emotions connected to Latvia. Streips recalls that he wrote "*Pazudušais dēls*" (The prodigal son) after he heard Woody Guthrie sing Steve Goodman's "City of New Orleans" in 1972: "I was half asleep when I heard the song on the radio one morning and I thought it would be logical to adapt that song to a Latvian going to Riga." In his version of the bittersweet and nostalgic original, the exile is "the prodigal son" who has returned home but who soon will leave again: "Goodbye, Riga, do you see me? / You, the mother; I, the prodigal son. / I was born here, but I grew up in faraway America. / Will fate bring me home one day?" (p. 74)

Content-wise, the repertoire of the Piecīši points to their abiding interest in Latvian history. A quick survey reveals that over sixty songs are about history, followed closely by some fifty humorous songs, with ballads (both romantic and historical) coming in third. The Piecīši are first-rate storytellers, especially Legzdiņš, who excels in writing "talking songs" that allow the melody to get out of the way of the text.[25] Historical topics include serfdom, conscription into the czar's army, 19th-century immigration to Wisconsin, the battles of 1905, WWI and WWII, the colonizing of Tobago, soldiers returning from warfronts and refugees walking home from Ukraine. Historical songs pleased the old while simultaneously offering aural cultural knowledge to the young.

The Piecīši updated Latvian history with the ever-changing exile scene. One of their earliest songs, "*Supermarkets*", describes newly arrived refugees on a tour of a 1950s A&P

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

grocery. Their inventory of its overflowing shelves inverts the proverbial image of American abundance:[26] they judge the food to be inedible because it is full of additives, preservatives, and artificial colors, there's no topping of cream in milk, sausages are in artificial casings, and cucumbers have been waxed. The exile's mouth waters for authentic Latvian food:

> I'd give anything for a slice of black bread
> With a crust that crunches against my teeth.
> I yearn for salted herring in just the right marinade.
> I'd slurp sour milk soup so loudly that everyone would hear me. (p. 42)

The complexities of parenting are reported with almost ethnographic precision in first-person accounts and through omniscient narrators. "*Piektdienas vakars, sestdienas rīts*" (Friday night, Saturday morning) zeros in on harried parents helping children complete Latvian school assignments late into Friday night "when American children are watching TV". The humorous chaos of finding notebooks and completing assignments is followed by a refrain that rewards the "blessed work" of parents who send their children to Latvian school (p. 64). In "*Sestdienas rītā*" (On Saturday morning) a mother is about to "lose her mind" in the rush to make baked goods for a Latvian bazaar and the father scours the garage looking for items to donate. The song's refrain approximates the melody of "Hello, Mother, Hello, Father, Here I Am at Camp Granada": "Out of the way, we all shout! / Latvians are in this car! / The tires squeal, and the horn honks, / as life flies by" (p. 126). In 1966, "*Pēc 20 gadiem*" (In 20 years) relies on an American folk melody to equivocate about the odds of preserving Latvian identity in a "wide world of endless attractions" where "being Latvian doesn't amount to very much." Yet, in twenty years, "If I'm still a Latvian that will really be something" (p. 40). "*Brālis un māsa*" (Brother and sister) projects an extreme example of intermarriage: a daughter marries a Frenchman, her brother serves in Vietnam, then takes refuge in Arizona, marries a Native American, and makes silver jewelry in Latvian folk patterns for tourists. Nevertheless, there's a happy ending: in the last verse three generations of the family reunite in Latvian schools and summer camps (p. 161).

In several songs, the Piecīši give voice directly to the offspring. "*Sabiedriskā tiesa*" (Public court),[27] for example, responds to a panel called "Young Latvians, You Stand Accused," which was convened at the 1968 Latvian song festival in Cleveland. In creolized Latvian, teens defend themselves against the accusation that they have are assimilating:

Refrain: *What the heck* jūs gribiet *actually* no mums?	Refrain: What the heck do you actually want from us?
Kad jūs būsiet *satisfied*, ar ko rādam jums?	When will you be satisfied?
Mēs ejam visi koledžās, mums patīk braukt ar *car,*	We're all in college and we like to drive cars,
Bet vienmēr jūs *komplain*-ējiet, ka mēs jums daram pār,	But you're always complaining
Ka mēs jums daram pār.	That we're misbehaving.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Jūs pārmetiet, ka *use*-ējam daudz vārdus angliski,
Bet piemirstiet, ka *booze*-ējam šad tad mēs latviski.
Ka sviestmaize ir *sandwich*, tas visiem *kid*-diem *clear – sure*!
Nav jākaunas, kā runā, jo mums akcents diezgan tīrs.
Mums akcents diezgan tīrs.

Kad tautas dejas dejojam, mums matos *permanent.*
Jūs kliedziet, ka tas nepareiz', bet tas vecs sentiments.
Jūs uzvedaties *childish!* Un to aiz auss vaj'g likt:
Jā, ar bizītēm un pastalām pie vīra grūti tikt!
Jā, ar bizītēm un pastalām pie vīra grūti tikt!

Jūs pārmetiet, ka neejam uz *Latvian events,*
Bet fakts ir, ka ne vienmēr mums visu saprast lemts.
Mēs labprāt ietu uz teātri, bet *skripts* ir ļoti *sad*.
Viss notiekas tik *tragical,* un *acting* diezgan *bad*.

You scold us for using lots of English words
But you forget that we booze Latvian-style.
We kids know that *sviestmaize* is a sandwich – Sure!
We aren't ashamed of how we talk for our accent is pretty good.
Our accent is pretty good.

We dance folk dances with a permanent in our hair
You yell about it being wrong but that's old-fashioned.
You behave childishly! And you need to listen to this:
With braids and sandals it'll be hard to find a husband!
Yes, with braids and sandals it'll be hard to find a husband![28]

You accuse us of not going to Latvian events
But the fact is, they are not always meant for us.
We would go to the theatre, but the script is very sad.
Everything is so tragic and the acting is very bad.

"*Saules josta*" (The sash of sunshine) approaches Latvian identity preservation in the voice of a daughter rebuking her mother for failing to teach her Latvian culture. The melancholy minor key of the first verse resembles a folk melody and gains emotional power by alluding to grandparents:

Turn off the television, dear Mamma.
Come teach me some folk songs instead.
Hang up the phone, dear Mamma.
Come teach me some folk dances.

Granny will be pleased
By what you know.
And Grandpa will be happy, too,
As he plows the fields of God. (p. 108)

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

The refrain of "*Saules josta*" switches to the spritely rhythm of a country-western tune and delivers its message in the voice of an omniscient narrator who addresses another "little Latvian": "Sing, little Latvian, as you march through life. / Step over your sorrows singing. / Dance, little Latvian, whirl through life, / Laugh and dance through all your tribulations!" The suggested survival strategy brings to mind "*Bēdu manu, lielu bēdu*" (Troubles, oh my troubles), a popular Latvian folk song about putting one's sorrows under a rock and stepping over singing. The "little Latvian" is encouraged to remember that Latvians "have danced for a thousand years and have a thousand more to go." The song concludes with images of twirling folk costumes and the resplendent sound of folk songs as ancestors around glowing hearths greet the dawn with singing and dancing.

The desire to return to Latvia is an abiding exile theme. An early skit called "*Asimilācijas problēmas*" (Assimilation problems) pokes fun at exiles who presume that they will take over in Latvia once independence is regained. Two fathers are talking about russification in Soviet Latvia and how contaminated the language is with Russian. They assert that the only ones speaking Latvian correctly will be returning exiles. At that point, a daughter enters and asks her father, in English, "Daddy, have you seen my bedroom slippers somewhere?" To which her father replies, in English and Latvian, "I don't know, honey. Take a look *arā uz porčiņa* [outside on the porch], maybe *papušēti zem* [they've been pushed under the] refrigerator."[29] In 1975, Teodors Zeltiņš imagined the moment of exile return in his novel, *Nu ir tā stunda* (The hour is here). Shortly thereafter, the Piecīši performed a skit naming who's on the boat and what's being taken back—most prominently, they assert, it is Garezers, the Latvian cultural immersion camp in Michigan.

Partnering with Soviet Latvia

Legzdiņš first visited Latvia in 1970. By then the Soviet Latvian Cultural Relations Committee had been established as an exchange program between the U.S. and the U.S.S.R. The policy facilitated connecting with officials in Soviet Latvia, and during his first visit, Legzdiņš approached them about the possibility of scheduling a concert in Latvia. He was told it would "never" happen. In 1976, when Latvian poet Jānis Peters visited North America, Legdziņš and his wife invited him to dinner. As Peters was leaving, he reportedly yelled out, "Albert, bring those Piecīši to Riga!" In 1983, a brief note in a Soviet Latvian newspaper announced that a musicologist on the board of the cultural relations committee had asked, "Why can't we invite the Čikāgas Piecīši to tour Latvia?".[30] The tide seemed to be turning.

The exile leadership and a good many community people severely criticized those who traveled to Latvia in the 1970s, calling them criminals, communists, and traitors. For the Piecīši, on the other hand, it was a particularly fertile time for humor.[31] At the 4th West Coast song festival in Los Angeles, a skit called "*Rupjības meistarības*" (The Cursing Competition) was cast as a contest to identify the foulest blasphemer in North America. No boxing gloves allowed; only mouths uttering foul words:

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

– May the crudest win!
Uldis begins the attack:
– Scoundrel! (*Draņķi!*)
Ģirts shoots back:
– Bastard! (*Maita!*)
And so it continues:
– Blockhead! (*Stulbeni!*)
– Idiot! *(Idiots!*)
– Muttonhead! (*Aitasgalva!*)
– Louse! (*Utubunga!*)
– Bugger! (*Šinderi!*)
– Shithead! (*Sūdumuša!*)
– Douche! (*Ļurba!*)
– Ass! (*Pakaļa!*)
Ģirts reels and falls to one knee and the referee starts the countdown:
– One, two, three, four, five, six, seven . . .
Ģirts struggles to stand up, staggers toward Uldis and hisses:
– Visitor to Latvia! (*Latvijas apmeklētājs!*)
Uldis falls down like a sack of flour, but Ģirts hops up and down, shouting:
– I am the champion! I am the champion![32]

"The audience howled when the winner spit out, 'Latvijas apmeklētājs,'" said Birkens. The winning curse proved to be the accusation of having visited Soviet Latvia.

In the mid-1990s, the Piecīši updated the skit. They re-located it to post-Soviet Latvia and used it to critique the profusion of English words in everyday use. Ievāns and Birkens performed it as a contest between a Baltic linguist and a philologist. Ievāns was the linguist advocating for American-ized coinages while Birkens portrayed the philologist defending Latvian originals: When Ievāns says "burgers," Birkens responds "*kotlete*"; Ievāns says, "booklet" and Birkens says "*grāmatiņa*"; when Ievāns uses "*līzings*" [leases], Birkens substitutes "*nomāšana*," then, "managers" vs. "*vadītājs*," and so on. By the early 1990s, Latvians were quipping that it was possible to read Latvian newspapers without knowing a word of Latvian. An editorial in *Laiks* asked whether the word "deserts" referred to *saldais ēdiens* (dessert) or *tuksnesis* (desert). A joke circulated about Latvian Russians studying for the language proficiency test required for employment. A friend tells his Russian buddy to study Latvian by reading a Latvian newspaper. The Russian does so and then says, "It's all in English. Basically, it's all in English, right?" And the friend says, "See how good your Latvian is?" In the U.S., Birkens recalled, Latvian language competency and purity was a particularly sensitive topic. "Everyone could laugh at how ridiculous the post-Soviet Latvian language sounded" recalled Birkens, "It was one of our most popular skits at the time, but we never performed it in Latvia."

In 1989, the group finally performed in Riga—to an audience of 60,000. (Attendance in exile communities reached 1,200 at the height of their popularity.)[33] Grandmothers

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

showed up with their children and grandchildren; grandfathers arrived in their old Latvian Legion uniforms.[34] Many Latvians had no idea what the Piecīši looked like. Their recordings had been smuggled into Soviet Latvia in substituted album covers. Copies of cassette tapes had no photos. Birkens said that the records, some of which are still in his basement, "were pressed in a small factory in South Chicago, whose owner was an obese black lady. I bribed her with boxes of candy to produce our records quicker. She wrapped them in a special plastic so they would look as if they had been bought in a store".[35] For audiences in Latvia, seeing the group was an exhilarating experience: people recall tears springing up when they saw the people with whose music they had grown up.[36] When the CD of this tour was released, it sold 20,000 copies in two days. Once the Piecīši realized that their songs were circulating in *samizdat*, they say they wrote lyrics with an eye to Latvian audiences.

To those in Soviet Latvia, the Piecīši were both "rock stars" and symbols of the struggle for Latvian independence.[37] A friend in Riga, who was a teenager in the 1970s, recalled how adeptly the Piecīši foregrounded the ironies of living in Soviet Latvia, but, most of all, how they "helped us remember that there were Latvians outside of Latvia, whom no one in school could mention. […] Sometimes, at a school dance—around dawn, when everyone was warmed up and the school administrators were not paying much attention—they were just people, too, after all—the band would strike up a Čikāgas Piecīši song, and it drew enthusiastic applause."[38] She was among many who transcribed their lyrics in "a song notebook" to exchange with friends.

At the 1989 concert, the Piecīši used two verses in "*Hei, lailī*"[39] "to drive a six-inch nail into the coffin of the Soviets".[40] They strike the familiar note of Latvians struggling against and ultimately defeating foreign invaders:

> We are one people,
> We sing as we heft our burdens.
> We survived the hordes of Crusaders
> We'll survive the Russian czars.
>
> We are Latvians. We will remain Latvians
> Who will be free one day.
> And then we'll show those who howl in protest
> Where they can go.[41]

They also re-wrote a late-1960s song called "*Kultūras apmaiņa*" (Cultural exchange), which cautions against contact with Soviet/Russian culture. On stage at the 1989 concert, they introduced the song by saying: "For several years now, the Soviet Union and the United States have sponsored a cultural exchange program among musical ensembles, dance troupes, actors, singers, and especially ballet companies, all of whom have impressed American society. […] Let's imagine what happens one such evening after a husband and wife return home from the Bolshoi ballet in New York City." To the sound of castanets and

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

a *balalaika*, the husband (whose nationality is not identified) grumbles that his wife now serves borscht at very meal, "twirls around wildly" in a Russian tunic, and "won't part with her boots, even in bed."[42] The 1989 sequel in Riga, called "*Pēdējā deja*" (The last dance), is presented from the female point of view as a whispered goodbye to a long-time dance partner:

> Dear Mikhail, she whispered
> This cannot continue.
> When you invited me to dance
> I wanted to scream.
>
> I made a mistake,
> When I first agreed to dance with you.
> And you ruined my shoes
> With your heavy boots.
>
> It's now been fifty years
> That I've been dancing with you.
> And all I can think about is
> How to get rid of you.
>
> My shoulders are bruised.
> I'd really like to catch my breath.
> Dear Mikhail, why do you hold
> Me so tightly?
>
> The time has come to part.
> Your sick mother awaits you.
> You aren't very healthy either,
> So you'd better let me go.
>
> The orchestra is tiring
> And will soon stop playing.
> Dear Mikhail, be well and goodbye!
> Dear Mikhail, be well and goodbye – forever! (p. 139)

Conclusion

The Čikāgas Piecīši brought to the front what had been back stage. Their concerts offered a lively new form of social communication, which delighted, confounded, consoled, educated, and prodded. Their personal biographies connected them with the culture and values of their elders, but in their hands, cultural authenticity was not a product carried forward from the past but a process of transmitting, translating, reinterpreting, and fusing Latvian and American experience. They lived in the present and aligned themselves to

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

a more inclusive worldview than what their parents' generation had offered them. They gently challenged prevailing boundaries, including those that forbade contact with Soviet Latvia. In so doing, they changed the register in which Latvian exile culture was presented, most prominently by adding humor to solemnity. Unfailingly, the Čikāgas Piecīši demonstrated their commitment to sustaining Latvian identity abroad and to restoring Latvia's independence at home, despite the "talking back" they put into the mouths of the young and despite their abundant borrowing "from the foreign culture" of America.

ESF
EIROPAS SOCIĀLAIS FONDS
EIROPAS SAVIENĪBA
IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

This work has been supported by the European Social Fund within the project "Cultures within a Culture: Politics and Poetics of Border Narratives" (Nr.1DP/1.1.1.2.0/13/APIA/VIAA/042)

Notes

1 Page numbers for song texts cited without attribution are drawn from Legzdiņš A. *Hei lailī un citas Čikāgas Piecīšu dziesmas 1961–2013*. Rīga: Musica Baltica, 2014.

2 Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi: atkārtots un papildināts izdevums.* Rīga: SIA VESTA, 2014. P. 19. An earlier version was published as *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi: Amerikā un Kanādā, Austrālijā, Jaunzēlandē, Eiropā, dzimtenē.* My copy cites neither publisher or publication date. To distinguish between the two texts, I will cite the publication date only for the book printed in 2014.

3 Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi.* P. 19.

4 Legzdiņš reports one such response from J. Kalnietis, "I have to protest the transformation of folk melodies into waltzes. We do have a couple thousand folk melodies in ¾ time but they are not waltzes. I suggest that one of the Piecīši go to Kalamazoo and ask for a consultation with Prof. Ādolfs Ābels. His red pencil could put everything in better order and perhaps even radically change the group's understanding of [Latvian] folk rhythms and harmonies" (cited from the Latvian *Cleveland Chronicle* in: Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi.* P. 61.) The popular Latvian satirist Anšlavs Eglītis reviewed an early performance positively but noted that the Piecīši should ask "someone with a command of good Latvian" to edit out their "Germanisms" and re-write sentences whose structure is "not Latvian". (Ibid. P. 50.)

5 My colleague Ilze Akerbergs also participated in these interviews. Excerpts quoted without attribution are drawn from transcripts that I translated from Latvian.

6 While the Piecīši were the earliest of the Latvian performing groups in the U.S., several others were popular, most prominently *Trīs no Pardaugavas* (founded in 1967 on the east coast) and *Dzintars* (on the West coast). The rock group *Alva* emerged in England (1974–78) and continued to perform on and off until 2002 (also as *Arvīds un mūrsitēji*). In the Chicago Lithuanian community, *Antras kaimes* was founded in 1963. Like the Piecīši they were influenced by the Second City comedy club in Chicago. The two groups performed together briefly.

7 *Vakara Ziņas*. 29 June 2004. P. 8.

8 Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi.* 2014. P. 117.

9 See: Carpenter I. G. Folklore as a Source for Creating Exile Identity among Latvian Displaced Persons in Post-World War II Germany. *Journal of Baltic Studies*. 2017. No. 48/2. P. 205–234.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[10] Dorson R. M. "Hunting Folklore in the Armpit of America." *Folklore of the Calumet Region*, ed. Inta Gale Carpenter. New York City: Arno Press, 1980. P. 104. Egils Kaljo makes a similar point in his article "Čikāgas piecīši has secure spot in diaspora's history" when he writes, "Also impressive is the fact that the group achieved all this even though it was always only a "hobby" and not a full-time career for the members (*Latvians Online* 7 November 2007).

[11] Oring E. *Jokes and Their Relations*. Lexington: University of Kentucky Press, 1992. P. 67–80.

[12] For a recent analysis of Latvian humor see: Ozoliņa I. Nopietnas pārdomas par humoru. *Jaunā Gaita*. No. 180. 1990. P. 41-54.

[13] Cited in: Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi*. P. 43.

[14] Carpenter I. G. *A Latvian Storyteller: The Repertoire of Jānis Pļavnieks.* New York: Arno Press, 1980. P. 175–225.

[15] The Piecīši pick up this theme in "*Trīsdesmit pieci trimdas gadi*" (35 years of exile), with its final exclamation, "*Superletiņš valdīs!*" (The super-Latvian will rule) (p. 72). At one extreme, I remember a story about parents putting a black mourning ribbon over their son's photo when he marries an American.

[16] Cited in: Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi.* P. 50.

[17] The theme of "cultured people" appeared in the DP camps, sometimes in the solemn voice of commemorative speakers, sometimes as editorials chastising drunken camp residents, sometimes as the subject of feļetons (Carpenter I. G. Folklore as a Source for Creating Exile Identity among Latvian Displaced Persons in Post-World War II Germany. P. 205_234.

[18] See: Smidchens G. *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution.* Seattle: University of Washington Press, 2014.

[19] As with a few other songs that met with audience resistance, the Piecīši refrained from singing it again. According to Legzdiņš, they stopped writing songs that "hit their audiences over the head with things they already knew about themselves."

[20] The Piecīši also parodied Antiņš by annually awarding a *Zelta Antiņš* (Golden Simpleton) to spoof local happenings and leaders. Antiņš was introduced to Latvian literature in 1909 by Jānis Rainis while Sprīdītis was popularized by Anna Brigadere. Among others, the Piecīši drew upon these stock characters in their work. See, for example, their song "*Sprīdītis Rīgā*" (p. 156), in which the little hero shows up to criticize post-Soviet Latvia and the natives departing for America to make money. See also the plays by exile playwright Mārtiņš Zīverts and the novels by Teodors Zeltiņš about Antiņš in America (Sedriks A. *The Metamorphosis of the Antiņš Character in Latvian Drama: 1909–1973*. Ph.D. dissertation. Illinois: Southern Illinois University Press, 1977).

[21] Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi*. P. 46.

[22] Bauman R. *A World of Other's Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

[23] Oring E. *Jokes and Their Relations*. P. 72.

[24] Lāčplēsis is the Latvian equivalent of the Bear-Slayer, a character that has retained its popularity since the 19th century and has appeared in novels as well as in rock operas. Muļķītis (also called Antiņš, in the novels of Teodors Zeltiņš) is the youngest son. Pelnrušķīte is Cinderella.

[25] I am grateful to Ilze Akerbergs for pointing out musical characteristics in the group's repertoire (personal communication).

[26] In *Tā mums iet*, Jaunsudrabiņš published a letter from a woman who vows to introduce the A&P in Latvia "when she returns." Jaunsudrabiņš J. *Tā mums iet*. Copenhagen: Imanta, 1956.

[27] The song appears in Legzdiņš A. *Hei lailī un citas Čikāgas Piecīšu dziesmas 1961–2013*, p. 34, with this note: "At a Latvian youth conference in the U.S., leaders from the older generation criticized the youth. We hurried to rebut them." The text cited here is a variant. The Piecīši typically updated and customized popular standards.

[28] Oring's observation that neither the humor nor the song parody form in the *Rechnitzer Rejects* albums is new (Oring E. *Jokes and Their Relations*. P. 78.) also holds for the Latvians. In 1947, various DP newsletters included *feļetons* based on observed language usage, such as a poem about the popularity of "OK' in the vocabulary of old and young alike. The satirist Drūmais asserts that the DPs speak in

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

"*letiņu*," a mix of Latvian, German, and English words. He portrays the mangled language each side speaks when the refugees return.

[29] The word "*porčiņa* is a diminutive of the English "porch", while "maybe *papušēti zem* refrigerator" alters the English word "pushed" to make '*papušēti*.'

[30] Legzdiņš A. *Hei lailī un citas Čikāgas Piecīšu dziesmas 1961–2013*. P. 130.

[31] Ibid. P. 124.

[32] Cited in: Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi.* Pp. 125–126.

[33] I limit myself here to brief comments about the events leading up to the 1989 concert tour in Latvia. The subsequent performances of the Čikāgas Piecīši in Latvia deserve separate consideration to capture the group's efforts to keep up with post-Soviet Latvia's changing scene.

[34] Ingus Kuplais, "Čikāgas piecīši" Rīgā – Svētki vai nostalģija? *Vakara ziņas* 121, 2008. P. 11.

[35] Eģils Zirnis, "Kontrabandas prece" *Diena*. 29 June 2004. N. p.

[36] Elita Dombrava, "Čikāgas piecīši Latvijā un Amerikā" *Vakara ziņas*. 26 March 2002. N. p.

[37] "Es nevaru iemainīt savu ģimeni pret Latviju!" *Mans nams ir mana pils.* Nr. 12, 2008. P. 17.

[38] "We lived with the songs of this group from abroad from the mid-1960s on. Their tapes were copied illegally, sometimes seven times over and were played and sung at parties" (Sarmīte Feldmane, "Leģenda atsauc jaunībā," *Druva*. Nr. 181, 25 November 2008. N. p.). Livija Leine, "Čikāgas piecīši " – skaisti kā jaunībā! *Kurzemes vārds* 17 November 2008. P. 3 makes a similar point; also "Many of us couldn't tell if we were listening to a folk song or to something the Piecīši had written" (*Vakara Ziņas*. 26 March 2002. N. p.

[39] The Piecīši ended concerts with medleys of English or Latvian songs (or a mixture) which they called "*Hei, Laili*", an adaptation it would seem from the Limeliter's "*Hey, Li Lee Li Lee.*"

[40] Legzdiņš A. *Čikāgas piecīšu brīnumainie piedzīvojumi*. P. 191.

[41] Ibid., P. 192.

[42] The song is on their 1964 album entitled *Mēs puisēni jaun' būdami*.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Inta Gāle-Kārpentere

Latviešu mūzikas grupa "Čikāgas piecīši" kultūru krustcelēs

Kopsavilkums

Atslēgvārdi: trimdas kultūra, humors, divkultūru pieredze, kultūras produkcija, intertekstualitāte, muzikālā komēdija

Rakstā aplūkota amerikāņu un latviešu muzikālās komēdijas ansambļa "Čikāgas piecīši" nozīme, apmeklējot latviešu trimdas kopienas un uzstājoties padomju un postpadomju Latvijā visā tās piecdesmit gadu darbības laikā. Ansambļa ilgā darbība liek vaicāt, kā, ņemot vērā ansambļa globālās auditorijas daudzveidību un strīdīgo raksturu, "Čikāgas piecīši" tomēr spēja saglabāt savu pievilcību un autoritāti kā latviešu pārstāvji visā pasaulē? Rakstā identificēti un analizēti pieci fundamentāli grupas panākumu cēloņi.

Koncertos "Čikāgas piecīši" piedāvāja jaunu sociālās saziņas formu ar savu auditoriju. Lai gan ansambļa dalībnieku biogrāfijas liecina par viņu saistību ar savu vecāku paaudzes kultūru un vērtībām, "Čikāgas piecīšu" parādītās kultūras autentiskums nebija tikai pagātnes produkts, bet arī tulkojuma, jaunas interpretācijas un saplūsmes process. Priekšplānā izvirzot latviešu un amerikāņu pieredzi, ansambļa dalībnieki piedāvāja jaunu visaptverošu pasaules skatījumu. Uzmanīgi izaicinot valdošās robežas, tostarp aizliegto saziņu ar Padomju Latviju, "Čikāgas piecīši" mainīja stilu, kādā runāt par latviešu trimdas dzīvi, līdz tam ierasto nopietnību papildinot ar humoru. Ansambļa veikums paplašināja priekšstatus par intertekstualitāti, līdzās runātam tekstam iekļaujot arī mūzikas skaņas un tēlus. "Čikāgas piecīši" apliecināja savu apņēmību saglabāt latvisko identitāti arī ārzemēs un atjaunot Latvijas neatkarību, neraugoties uz domstarpībām ar vecāko paaudzi un par spīti jauniešu tieksmei bagātīgi ietekmēties no amerikāņu kultūras.

Izpētes avoti gūti, autorei daudzus gadus vērojot "Čikāgas piecīšu" dalībniekus gan latviešu kopienā Indianapolē, gan latviešu Dziesmu svētkos Ziemeļamerikā, kur viņu sniegums regulāri priecēja publiku. Rakstā izmantotas ASV un Latvijā publicētās atsauksmes un intervijas, publikācijas trimdas izdevumos (piemēram, literārajā žurnālā "Jaunā Gaita"), kā arī ansambļa dalībnieku sniegtās intervijas.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Summary

The article discusses the continued relevance of the *Čikāgas Piecīši* (The Chicago Five), an American-Latvian musical-comedy troupe that toured Latvian exile communities and performed in Soviet and post-Soviet Latvia over the span of some fifty years. It asks the question: Given the diverse and contentious nature of their global audiences, how did the *Čikāgas Piecīši* sustain their appeal and their authority as spokespersons for Latvians worldwide? Five sources fundamental to their success are identified and analysed.

In their concerts, the *Čikāgas Piecīši* offered a lively new form of social communication to their audiences. While their biographies connected them with the culture and values of their elders, the cultural authenticity they brought to the stage foregrounded Latvian and American experiences and presented a more inclusive worldview than the one they had inherited. As they gently challenged prevailing boundaries, including those that forbade contact with Soviet Latvia, they changed the register for speaking about Latvian exile life by adding humour to the accustomed solemnity of community programming. Their work extended the notion of intertextuality beyond that of verbal texts to include musical sounds and images.

My sources derive from participant-observation over many years, both in the Latvian community in Indianapolis and at Latvian Song Festivals in North America where the performances of the *Čikāgas Piecīši* were regular crowd pleasers. I consulted reviews and interviews published in the U.S. and in Latvia, articles in exile publications (such as the literary journal *Jaunā Gaita*), and conducted interviews with members of the group.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Viesturs Zanders

Mazāk zināmais par Ulža Ģērmaņa publikāciju tapšanu un likteņiem

Atslēgvārdi: Uldis Ģērmanis, trimdas latviešu grāmatniecība, cenzūra, Latvijas vēstures pētniecība

Nav pamata apgalvot, ka vēsturnieka un rakstnieka Ulža Ģērmaņa (1915–1997) publikācijas būtu pavisam svešas mūsu lasošajai sabiedrībai. Pēdējos gados vairākas viņa grāmatas ir digitalizētas, tā būtiski vairojot Ģērmaņa tekstu pieejamību. Ar plašākai sabiedrībai nezināmām Ulža Ģērmaņa personības, pētnieciskās un sabiedriskās darbības šķautnēm iepazīstinājuši vēsturnieki un kultūrvēsturnieki (Jānis Krēsliņš, jun., Kaspars Zellis, Eva Eglāja-Kristsone, Kārlis Kangeris un vēl citi) viņam veltītā konferencē, kas 2015. gada rudenī notika Latvijas Kara muzejā. Tomēr, manuprāt, arī Ulža Ģērmaņa simtgade nav spējusi dot nepieciešamo impulsu, lai viņa vieta Latvijas vēstures pētniecībā un jaunāko laiku norišu analīzē būtu pienācīgi novērtēta. Drīzāk ir vērojamas pat tendences atdzimt padomju laikā raksturīgajai Ģērmaņa personības un intelektuālā mantojuma nonievāšanai un noklusēšanai.

Sava līdzgaitnieka Dr. Ulafa Jāņsona un ar šo pseidonīmu parakstīto publikāciju izcelsmi savulaik jau ir aprakstījis pats Uldis Ģērmanis.[1] Par viņa mūža pēdējās desmitgades nozīmīgāko apgādu "Memento" faktoloģiski bagātu un detaļās precīzu pārskatu ir devusi šā apgāda kādreizējā līdzstrādniece Lilita Zaļkalne.[2] Neatgādinot Ulža Ģērmaņa dzīves līkločus un grāmatu iznākšanas secību,[3] šoreiz plašāk par viņa būtiskāko publikāciju izcelsmi un rezonansi trimdas, bet vēlāk arī Latvijas sabiedrībā, ko ievērojami palīdz noskaidrot Ulža Ģērmaņa personālfonds Latvijas Universitātes Akadēmiskajā bibliotēkā.[4]

Ievērojamu latviešu trimdas sabiedrības viļņošanos izraisa jau pati pirmā Ulža Ģērmaņa grāmata "Pa aizputinātām pēdām", kas Stokholmas apgādā "Daugava" ierauga dienas gaismu 1956. gada rudenī. Tajā publicētā strēlnieku komandiera Jukuma Vācieša (1873–1938) apcere "Latviešu strēlnieku vēsturiskā nozīme" (pirmoreiz iespiesta Pleskavā un Maskavā 20. gados) ar Ulža Ģērmaņa komentāriem izraisa intensīvu domu apmaiņu par iespēju trimdā publicēt padomju Krievijā tapušu tekstu un latviešu strēlnieku lomu Latvijas valstiskuma izcīnīšanā. Pulkvedis un publicists Aleksandrs Plensners (1892–1984) ir drošs, ka "Pa aizputinātām pēdām" ir nopietni apkarojams padomju propagandas sagādāts Trojas zirgs.[5] Iznākušo grāmatu kritizēdams laikrakstā "Latvija" piecos turpinājumos, Plensners acīmredzot neapzinās, ka tādējādi tai sagādā negribētu reklāmu. Viņaprāt, "nekas nebūtu nepatīkamāks par to, ja šis raksts kādu pamudinātu grāmatu iegādāties".[6] Noraidot

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Plensnera pārmetumus, Ģērmanis ir pārliecināts, ka "profesionālam vēsturniekam nav un nevar būt aizliegtu objektu viņa pētījumiem… Mans darbs nav radies kaut kādas "pārliecīgas tolerances" vai sensāciju meklēšanas rezultātā… Ja mēs paši šos jautājumus nepētīsim un nenoskaidrosim, tad tas nozīmē, ka mēs, klusu ciešot, akceptējam to vēstures viltošanu, ko ar lieliem līdzekļiem un valsts atbalstā izdara Pad. savienībā."[7] Uldis Ģērmanis arī atgādina, ka strēlnieku gaitas Krievijā jau 20. gados ir rosinājis pētīt Kārlis Skalbe un viņa paša interese par tām ir sākusies jau krietni pirms atstaļinizēšanas un saglabāsies "vēl ilgi pēc restaļinizēšanas, kas pašlaik jau sākusies".[8] Līdzīgi kā Aleksandrs Plensners Ulža Ģērmaņa sagatavoto Jukuma Vācieša apceres publikāciju vērtē arī pulkvedis Arvīds Krīpens (1893–1968). Pēc viņa ieskata, "pašlaik nav īstais laiks šo problēmu pacelšanai un iztirzāšanai. Kad būsim atpakaļ tēvzemē, tad sarīkosim visplašākās diskusijas, bet ne tagad."[9] Krīpens grāmatas iznākšanu skata kopsakarā ar tobrīd aktuālo revolūciju Ungārijā:

> Tad, kad, ungāru tauta gāž apkārt Staļina pieminekli, negāzīsim mēs nost mūsu nacionālos varoņus, pulkvedi Briedi, Kalpaku un daudzus citus no tautas sirdīs celtiem pieminekļiem, lai to vietā piekabinātu Vācieti. Šāda publikācija aizvaino mūsu patriotismu un no nacionālā viedokļa ir destruktīva. Trimdā no tādām lietām jānorobežojas un presei uz to pienācīgi jāreaģē.[10]

Savā veidā to arī dara laikraksta "Laiks" redaktors Kārlis Rabācs (1902–1983), pēc kura domām Ulža Ģērmaņa publikācija ved jaunatni "prom no Latvijas vēstures patiesības pa J. Vācieša "aizputinātām pēdām", kas vēsta, ka Latvijas valsts, tās brīvība un neatkarība izcīnīta un nodrošināta nevis ar latviešu tautas centieniem, ar strēlnieku un nac. armijas karavīru cīņām un asinīm Latvijā, bet ka tas noticis Krievijā, "cīnoties zem Krievijas proletariāta vadoņu sarkanā karoga"."[11] Rabācam ir bažas, ka Vācieša apceri lasīs jaunatne, kurai zināšanas Latvijas vēsturē ir vien svētdienas skolas līmenī, bet "mēs atrodamies kara attiecībās ar boļševismu, un karš vienmēr uzliek kādus ierobežojumus".[12] Turpretim Ģērmanis noraida savas publikācijas kaitīgumu, atgādinot, ka "brīvajā rietumu pasaulē ir pieejami komunistu raksti un publikācijas un tos brīvi diskutē skolās, klubos un studiju grupās. To rietumu sabiedrība uzskata par drošāku un pareizāku audzināšanas ceļu nekā slēpšanu un noklusēšanu. Vai lai latvieši būtu tie, kas "mucā audzināmi un caur spundi barojami"?"[13] Ģērmanis norāda, ka, publicējot "Pa aizputinātām pēdām", viņš ir vēlējies "izraisīt plašu, atklātu un vispusīgu diskusiju šajā ļoti nozīmīgajā vēstures problēmā, iedzīvināt materiālu vākšanu un apzināšanu, aktivizēt pētīšanas darbu šajā noklusētajā un novārtā atstātajā jautājumā", tādēļ viņš ir nemierā ar to, ka Rabācs atsakās publicēt viņa pretrakstu "Latviešu strēlnieki vēstures gaismā".[14] Dziedātājs Mariss Vētra (1901–1965), kas 50. gados regulāri publicējas "Laikā", spriež, ka Kārlim Rabācam laikmeta pārdzīvojumu izpratne ir "sastingusi divdesmitos gados un sterilizējusies gadu gaitā" un pat ja Vācieša apcere ir "varbūt kļūdaina, nepatiesa, vienpusīga un sagrozīta sarkanarmijas virspavēlnieka pašaizstāvēšanās, taču katrā rindā ir lasāma neliekuļota cienība pret latvju strēlniekiem, viņu varonību un viņu tautību".[15]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Dzejnieka Jāņa Krēsliņa (1924) oponējumu Kārļa Rabāca rakstītajam laikraksts "Laiks" neiespiež, un tas tiek publicēts tikai daudzus gadus vēlāk.[16] Tomēr jau tolaik Krēsliņš tālredzīgi saskata riskus, ko rada trimdas presē dominējošā nevēlēšanās rakstīt par diskutablām Latvijas jaunāko laiku vēstures lapaspusēm:

> Norejot pētījumus, kas brīvi no ideoloģiska partejiskuma un propagandas, pat ja tie tālu vēl no pilnības un apcer kontroversiālas problēmas, mūsu prese neapzinīgi kalpo boļševiku interesēm. Neatrodot nopietnus pētījumus un brīvas diskusijas par mūsu nesenās pagātnes problēmām, ļaudis, kas, par spīti visiem propagandas apsvērumiem, interesētos par savas tautas nesenās vēstures pretrunu pilniem un traģiskiem notikumiem, agri vai vēlu būs spiesti izlietot Pad. Savienībā izdotos vienpusīgos materiālus un nespēs tos kritiski izvērtēt, kā jau to dara dažs labs rietumu pasaules vēsturnieks.[17]

Likumsakarīgi, ka grāmata "Pa aizputinātām pēdām" izpelnās arī padomju vēsturnieku kritiku. Vēl 1973. gadā Valdis Bērziņš (1935) apgalvo:

> [Uldis Ģērmanis] centies pats izdomāt jaunu Padomju bruņoto spēku pirmā virspavēlnieka biogrāfiju. Apšaubīdams gan viņa izcelsmi, gan pārliecināto nostāšanos padomju varas pusē un uzticīgo kalpošanu tai, U. Ģērmanis meklējis pretrunas vai arī atsevišķus politiskā ziņā kļūdainus izteikumus J. Vācieša darbos, lai latviešu lasītājiem ārzemēs parādītu viņu kā šauri nacionālu ideju piekritēju.[18]

Gluži kuriozs ir Vācieša "Latviešu strēlnieku vēsturiskās nozīmes" 1989. gada izdevuma anotācijā lasāmais apgalvojums, ka "Avota" apgādā šī grāmata uzsāk ceļu pie lasītājiem pirmo reizi pēc vairāk nekā sešdesmit gadiem.[19]

Trimdas presē publicēto atsauksmju skaits ļauj salīdzināt "Pa aizputinātām pēdām" ar citu tā paša apgāda "Daugava" izdevumu – Edgara Dunsdorfa (1904–2002) grāmatu "Kārļa Ulmaņa dzīve: ceļinieks, politiķis, diktators, moceklis" (1978). Abos gadījumos dažādo viedokļu apmaiņa, bez šaubām, ir veicinājusi grāmatu noietu. Tomēr Vācietim veltītā izdevuma gadījumā tas pārsniedz publiskas diskusijas ietvarus. 1960. gada 25. martā Latviešu Korporāciju apvienības tiesa, inkriminējot Ģērmanim ļoti rafinētu komunistisku propagandu un kaitēšanu neatkarības atgūšanas cīņai, nolemj viņu izslēgt no korporācijas[20] uz desmit gadiem. Gadu vēlāk komentējot saņemto tiesas paskaidrojuma norakstu,[21] Ģērmanis to atspēko un atļaujas arī novērtēt tā kvalitāti:

> Šī aplamā, fantastiskā un naivā apsūdzība bez tam sacerēta sakropļotā latviešu valodā, kas piebārstīta ģermānismiem un rusicismiem un ir izsmiekls un izaicinājums ikvienam inteliģentam latvietim.[22]

Lieki teikt, ka tik nepārprotama norāde uz sevi par īstenajiem patriotiem uzskatošo intelektuālo mazspēju nevar nevairot Ģērmaņa pretinieku rindas. Ģērmaņa pārsūdzība tomēr tiek izskatīta, un iepriekšējais tiesas lēmums atcelts. Paziņojot, ka Ģērmanis, saistot savu vārdu ar pazīstamā sarkanā pulkveža vārdu, ir rīkojies "neatbilstoši buršu ētikai un stājai", viņš no korporācijas tiek izslēgts uz pusgadu.[23]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Paralēli publikācijas gatavošanai par Jukumu Vācieti un, protams, skolotāja darbam Sigtūnas (*Sigtun*) Humanitārajā ģimnāzijā Uldis Ģērmanis uzraksta savu, iespējams, vispazīstamāko un visbiežāk izdoto grāmatu "Latviešu tautas piedzīvojumi". Uldis Ģērmanis sākumā noraida apgāda "Zelta ābele" īpašnieka Miķeļa Goppera (1908–1996) atkārtotos piedāvājumus uzrakstīt jaunatnei domātu Latvijas vēstures grāmatu, jo vēlas vairāk pievērsties Latvijas jaunāko laiku vēstures pētniecībai un gatavoties doktoranta eksāmeniem. Tomēr, saņemot no izdevēja radošās brīvības apsolījumu, viņš ķeras pie darba. Ģērmanis vēlas radīt latviešu jauniešos interesi par savas tautas likteņiem saistoša stāsta formā, jo nešaubās, ka trimdas apstākļos vairs neder agrāk Latvijā izdotās vēstures mācību grāmatas. Viņš detalizēti publiski skaidro, ko un kādā formā vajadzētu šajā grāmatā aprakstīt:

> [..] grāmatas valodai jābūt skaidrai, vienkāršai un tiešai, jāizvairās no sarežģītām teikumu konstrukcijām, arhaismiem un reti lietotiem vārdiem. Tai pašā laikā tā nedrīkst būt vulgāra, piebārstīta klišejām un novazātām frāzēm [..] Nav pielaižama gaušanās par tautai nodarītām pārestībām, bet jārāda, ka latvieši nekad nav atteikušies no savām tiesībām un cīnījušies par tām [..] Autoram jāizvairās no polemikas, tāpat no citu nonievāšanas. Šis stāsts nedrīkst būt kompilācija.[24]

Topošās grāmatas izdošanas kontekstā ir svarīga arī tās autora deklarācija:

> [..] autoram savā darbā jābūt absolūti brīvam no jebkādu partiju, organizāciju un grupu ietekmes, viņam jābūt objektīvam un smalkjūtīgam. Politiskās pārmaiņas Latvijas neatkarības laikā tēlojamas bez slavināšanas un bez nonievāšanas… Nevar atzīt par pareizu noklusēt (kā līdz šim) latviešu strēlnieku lomu Krievijas revolūcijā. Šo leģendāro karotāju cīņas un pārdzīvojumi lielā mērā jāsaprot kā apspiestās latviešu tautas spontāna spēka un dusmu uzliesmojums. Tā pareiza un jaunatnei saprotama izskaidrošana, protams, prasa lielu takta izjūtu.[25]

Žurnāls "Trimdas Skola", kur publicētas šīs rindas, informē, ka "Zelta ābele" izdos Ģērmaņa "Stāstu par manu tēvu zemi", par kuru Ģērmanis ir jau saņēmis no Goppera honorāra avansu 500 zviedru kronu apjomā.[26] Ģērmanis ir vairākkārt atzinis, cik daudz pūļu ir prasījis topošās grāmatas manuskripts:

> Radīšanas mokas ir bijušas ārkārtīgas, un bieži vien atrados tuvu izmisumam [..] Daudz vērības ir veltīts stilam un zināmas noskaņas radīšanai, pāreju izveidošanai stāstījumā.[27]

Vēl 60. gadu vidū viņš neslēpj, ka šīs grāmatas uzrakstīšana ir "bijis visgrūtākais uzdevums, kādu man jebkad nācies veikt".[28]

1956. gada vasarā pabeigto grāmatas manuskriptu Miķelis Goppers nosūta Arnoldam Spekkem (1887–1972), kas ir "Zelta ābeles" visvairāk izdotais autors trimdas periodā un tolaik pilda Latvijas ārlietu dienesta pilnvarotā lietveža pienākumus ASV. Vēloties saglabāt maksimālu neitralitāti, Spekke neuzņemas rakstīt Ģērmaņa grāmatai priekšvārdus, bet ir gatavs diskutēt ar tās autoru par atsevišķiem Latvijas vēstures aspektiem.[29] Jau pēc

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

tam, kad iznāk "Pa aizputinātām pēdām", Goppers informē Ģērmani, ka "Stāstu" varētu pasargāt no iepriekšminētās grāmatas radītās polemikas, to izdodot ar pseidonīmu (Ulafs Jāņsons šajā gadījumā neder) un ar norādi, ka to ir rediģējis arheologs Valdemārs Ģinters (1899–1979).[30]

Pēc Zviedrijā dzīvojošā dzejnieka un žurnāla "Jaunā Gaita" redaktora Gunara Irbes (1924–2004) ierosinājuma Uldis Ģērmanis nosūta žurnāla atbildīgajam redaktoram Aivaram Ruņģim (1925–2001) savas grāmatas manuskripta fragmentus, tos pavadot ar nelielu ieskatu teksta tapšanas ceļā. Ģērmanis atzīst, ka nav jutis nepieciešamību panākt kompromisu ar Gopperu par katru cenu:

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Uldis Ģērmanis un Miķelis Goppers 50. gados (F. Forstmaņa foto). LU Akadēmiskā bibliotēka

> Mana dziļākā pārliecība ir, ka nedrīkstam neko slēpt, – arī mūsu tautas maldi un kļūdas pieder mūsu vēsturei un padara to tikai bagātāku un cilvēcīgāku. Reizē arī – daudz interesantāku un varenāku, nekā tā mums agrāk tika pasniegta. Uz veco paaudzi (ar zināmiem izņēmumiem) es daudz neceru, tur domāšana apstājusies daudziem 1940. gadā… Bet dzīve tomēr iet tālāk, un daļa no jaunās paaudzes tomēr paliks latvieši. Tiem vajadzīgas jaunas domas, problēmas, ko risināt, un tiem varbūt noderēs kaut kas no manām ķecerībām.[31]

Četras nodaļas no Ulža Ģērmaņa grāmatas, nu jau ar nosaukumu "Latviešu tautas piedzīvojumi", tiek iespiestas "Jaunajā Gaitā" (13 turpinājumi, Nr. 8–21, 1957–1959).

Uzzinot, ka visu grāmatu publicēs apgāds "Daugava", arhitekts un skautu kustības aktīvists Arno Teivens (1905–1995) aicina tās vadītāju Georgu Šleieru (1917–2005) apsvērt Ulža Ģērmaņa manuskripta izdošanas nepieciešamību. Pēc Teivena ieskata, Ģērmaņa tekstā ir "nesamērīgi izcelts un glorificēts sarkano strēlnieku laiks", tālab "nezinošai trimdas jaunatnei sniegt vienpusīgi tendenciozu Latvijas vēstures attēlojumu būtu vairāk kā neatbildīgi".[32] Šleiers par publicējamo Ģērmaņa darbu domā citādi, tādēļ sniedz Teivenam padomu:

> Ja, arhitekts būdams, Jūs jūtaties kompetents arī vēstures jautājumos, varēsit brīvi kritizēt autoru un tā darbu, ja vēlaties arī apgādu, pēc grāmatas iznākšanas.[33]

Kad 1959. gada vasarā grāmata nāk klajā, Teivens to arī nevilcinās darīt un publicē pat vairākas atsauksmes.[34] Viņš ir pārliecināts, ka Ģērmaņa grāmata "nevar pretendēt būt Latvijas vēstures mācības grāmata" un retoriski jautā:

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

> [..] kam vispār kalpo autora cenšanās nu jau otrā grāmatā trimdā rehabilitēt un pat slavināt tos, kas ir sadarbojušies un pat glābuši to varu, kura tagad okupējusi Latviju un kuras dēļ mēs paši esam spiesti atrasties trimdā? Vai tikai cenšanās pēc oriģinalitātes vien?[35]

Savuties dievturu kustībai piederīgais tēlnieks Arvīds Brastiņš (1893–1984) savas iebildes pret Ulža Ģērmaņa grāmatu izsaka tik sakāpināti,[36] ka paliek nesaklausīta arī viņa pamatotā skepse par tā saucamo Jurģa evaņģēlija autorību.[37] Ne visu Ulža Ģērmaņa rakstīto akceptē arī literatūrkritiķis Jānis Rudzītis (1909–1970), tomēr viņš uzskata – ir "radusies ļoti laba populāra Latvijas vēsture, kam jānovēl pelnītais noiets gan trimdas papildskolās, gan ģimenēs".[38] Atzinīgus vārdus Uldim Ģērmanim velta arī kādreizējais sabiedrisko lietu ministrs Alfreds Bērziņš (1899–1977), kurš, saprotams, nevar piekrist visam par Kārļa Ulmaņa laiku rakstītajam, tomēr uzteic autora godprātību šā laikmeta aprakstā, "neļaujot slēdzienus iespaidot nedz naidam, nedz sajūsmai".[39]

Sekmīgā sadarbība ar Uldi Ģērmani rosina apgāda "Daugava" vadītājus ieteikt viņu kā vienu no autoriem vērienīgi iecerētajai Latvijas vēstures publikāciju virknei tās virsredaktoram, tautsaimniecības vēsturniekam Edgaram Dunsdorfam.[40] Krasi noraidošs pret Uldi Ģērmani kā Latvijas 20. gadsimta vēstures aprakstītāju toties ir vēsturnieks Edgars Andersons (1920–1989), kurš apgalvo, ka Ģērmanis "ir vēstures diletants" un ja "viņš rakstītu par kultūras vēstures jautājumiem, tad vismaz puse viņa darba būtu veltīta sarkano dienderu kultūras sasniegumu apskatei".[41] Tādēļ kaut kā neīsti skan Andersona vēstulē Ģērmanim paustās rūpes, lai viņš "paliktu uzticīgs vēsturei, lai cik tas grūti".[42]

Jau 60. gadu beigās Ģērmanis vairākas reizes saņem uzaicinājumus izdot grāmatu "Latviešu tautas piedzīvojumi" no jauna. Pazīstot apgāda "Tilts" vadītāju Hugo Skrastiņu (1914–1999) kā lielisku fotogrāfu, Uldis Ģērmanis pats viņam rosina grāmatu izdot atkārtoti, šoreiz bagātīgi ilustrētu, paredzot, ka grāmatai varētu būt labi panākumi, jo "manas grāmatas līdz šim visas ātri izpirktas".[43] Žurnāla "Mazputniņš" redaktora Laimoņa Streipa (1931–2003) piedāvājumu rakstīt grāmatai turpinājumu, lai tā būtu aktuāla, Uldis Ģērmanis tomēr noraida, jo uzskata, ka šis darbs "ir vienreizējs un pabeigts".[44] Savukārt jaunatnes apgāda "Ceļinieks" vadītājs, elektroinženieris Andrejs Olte (1927) spriež, ka atkārtotā izdevuma "metienam vajadzētu būt pietiekami lielam, lai iznāk skolu vajadzībām nākamiem desmit gadiem".[45] "Latviešu tautas piedzīvojumi" ar speciāli tam domātām Ērika Magona (1932) ilustrācijām un īpaši izstrādātu alfabētisku personu, vietu un notikumu

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Uldis Ģērmanis un Dagnija Šleiere 1972. gada 28. janvārī. Foto autors – nezināms. LU Akadēmiskā bibliotēka

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

rādītāju (tas ir tolaik trīspadsmitgadīgā Kārļa Streipa veikums[46]) iznāk "Ceļinieka" apgādā 1974. gada rudenī 2200 eksemplāru metienā,[47] bet jau tā paša gada martā Uldis Ģērmanis piekrīt tolaik Venecuēlā dzīvojošā būvuzņēmēja Viļa Vītola (1934) piedāvājumam izdot grāmatu ar Argentīnā dzīvojošā mākslinieka Gvido Brūvera (1922–1987) ilustrācijām.[48] Respektējot pieredzējušā izdevēja Helmara Rudzīša (1903–2001) ieteikumus,[49] Vilis Vītols atkārtotajam izdevumam izmanto "Latviešu tautas piedzīvojumu" pirmizdevuma salikumu un to iespiež 1000 eksemplāros, šoreiz Valtera Ziediņa (1917–1989) spiestuvē *Greenwood Printers* Toronto 1976. gadā. Lai arī izdošanas pieredzes trūkuma dēļ grāmatas iespiedums nav gluži tādā līmenī kā citi Ziediņa greznizdevumi, Vītols ir gandarīts, ka grāmata ir izdevusies skaista.[50] Ģērmanis atsakās no Vītola piedāvātā honorāra, tomēr viņam kremt, ka "Latviešu tautas piedzīvojumu" sarakstīšana par vairākiem gadiem ir aizkavējusi viņa zinātniskā darba izstrādi un, neraugoties uz lasītāju atsaucību, grāmata nav saņēmusi nekādu trimdas organizāciju godalgu.[51] 80. gadu sākumā "Ceļinieka" izdevums jau ir tikpat kā izpārdots, tomēr Laimonis Streips spiests konstatēt, ka Amerikas Latviešu apvienība to nevēlas izdot atkārtoti:

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Uldis Ģērmanis un Vilis Vītols 1978. gada augustā. Foto autors – nezināms. LU Akadēmiskā bibliotēka

> [..] viņiem ir neskaitāmi eksemplāri Dunsdorfa vēstures, ko nelieto ne mūsu skola, ne Garezers, jo tā ir labākā gadījumā rokas grāmata skolotājiem. Tavas grāmatas skaistais Brūvera ilustrētais eksemplārs ir skolām par dārgu.[52]

Tomēr vēlāk, 80. gadu otrajā pusē, Amerikas Latviešu apvienības iniciēti, nāk klajā vēl trīs "Latviešu tautas piedzīvojumu" iespiedumi, un tad jau 1990. gadā tos kā pirmo Ģērmaņa Latvijā izdoto grāmatu laiž klajā apgāds "Jāņa sēta".

Taču vēl pirms tam, 1979. gada sākumā, rakstniece Laima Kalniņa (1922), kas tobrīd pilda arī Pasaules Brīvo latviešu apvienības (turpmāk PBLA) ģenerālsekretāres pienākumus, piedāvā vairākiem Zviedrijas latviešu vēsturniekiem, to skaitā arī Uldim Ģērmanim, pusgada laikā sagatavot koncentrētu Latvijas vēsturi, kur katram tematam būtu dota tā saucamā padomju versija un turpat blakus tās atspēkojums.[53] Aizņemtības dēļ Ģērmanis no šā priekšlikuma atsakās, taču visai drīz saņem PBLA valdes priekšsēža Ilgvara Spilnera (1925–2014) lūgumu atļaut izmantot "Latviešu tautas piedzīvojumu" tekstu, lai 2000 eksemplāros iespiestu kabatas formāta grāmatu izplatīšanai okupētajā Latvijā.[54] Uldis Ģērmanis dod savu piekrišanu un piedāvā vairākus "nevainīgus" (padomju ļaudīm parastus) grāmatas nosaukuma variantus.[55] Viņš norāda, ka par grāmatas otro un trešo izdevumu nekādu atlīdzību nav saņēmis, tādēļ vēlas saņemt piecsimt dolāru honorāru. Ģērmanis

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

uzskata, ka "ir atklāts skandāls, ka šī grāmata, kura tik daudz lietota un kopēta (citos darbos), līdz šim nav saņēmusi nekādu sabiedrības atzinību vai atbalstu, kamēr godalgoti tikuši dažādi diletantiski darbi [..] Ja es līdzīgu darbu būtu sarakstījis zviedriem, tad ilgus gadus būtu varējis brīvi nodoties tikai zinātn. un literāram darbam."[56] 1979. gadā ar nosaukumu "Latviešu tauta cīņā un darbā 19. un 20. gadsimtā" PBLA publicē "Latviešu tautas piedzīvojumu" saīsināto versiju, titullapā par tās izdevēju uzrādot apgādu "Zvaigzne".[57] Jau 1981. gada pavasarī Laima Kalniņa informē Uldi Ģērmani, ka grāmatiņas pirmais metiens ir izplatīts, bet 1982. gada sākumā jaunais PBLA priekšsēdis Oļģerts Pavlovskis (1934) lūdz atļauju to iespiest vēl 1500 eksemplāros (šoreiz divas trešdaļas no tirāžas atvēlot latviešu trimdas skolu vajadzībām).[58]

1974. gadā Uldis Ģērmanis iegūst doktora grādu vēsturē par disertāciju *Oberst Vācietis und die lettischen Schützen im Weltkrieg und in der Oktoberrevolution* ("Pulkvedis Vācietis un latviešu strēlnieki pasaules karā un Oktobra revolūcijā"; pēc Jukuma Vācieša apceres publicēšanas 50. gados viņš strēlnieku komandiera personībai atkārtoti pievērsies arī plašākā rakstā "Zemgaliešu komandieris", kas publicēts žurnālā "Jaunā Gaita" (Nr. 76–89, 1969–1972)). Turpat pirms tam vairākos turpinājumos ir iespiests Ģērmaņa raksts "Latvijas neatkarības idejas attīstība" (Nr. 58–62, 1966–1967).[59]

Interesanti, ka uz šo rakstu savtīgi tendenciozos nolūkos atsaucas Latvijas kompartijas pirmais sekretārs Augusts Voss (1919–1994), kurš mēģina saskatīt Ulža Ģērmaņa tekstā pamatojumu padomju versijai par latviešu strēlnieku nostāšanos lielinieku pozīcijās. Vosa formulējums, ka "trimdas gudrākās galvas, kas spēj reāli novērtēt vēstures faktus, sāk jau to atskārst",[60] skatāms kontekstā ar padomju propagandistu cerībām piejaucēt Ģērmani, kurš 1966. gadā ar zviedru pētniecības stipendiju apmeklē Rīgu. Šajā nolūkā fragmentu no Ģērmaņa Rīgas brauciena apraksta[61] savā propagandas izdevumā izmanto vēlākais Latvijas Komitejas kultūras sakariem ar tautiešiem ārzemēs vadītājs Imants Lešinskis (1931–1985),[62] un vairākos laikrakstos ("Literatūra un māksla", "Dzimtenes balss") 1967. gadā tiek publicēts Ulža Ģērmaņa stāsts "Svena Tēgelvīka sasniegums".[63] Taču pēc tam, kad "Grāmatu drauga" apgādā 1968. gadā nāk klajā viņa Rīgas piezīmju grāmata "Zili stikli, zaļi ledi", kļūst skaidrs, ka Ģērmaņa iespējas turpmāk apmeklēt Rīgu varētu būt apgrūtinātas. Tas gan viņu neskumdina, jo, tāpat kā līdz šim, izmantojot dažādus informācijas avotus, to skaitā – regulāri lasot Latvijā izdotos preses izdevumus, Ģērmanis ir ļoti labi informēts par norisēm dzimtenē.[64] Sarunā ar Zviedrijā dzīvojošo ārstu un publicistu Agni Balodi (1932–1994) Uldis Ģērmanis norāda, ka šajā, tobrīd vispersonīgākajā grāmatā, viņš ir vēlējies dokumentēt Rīgas zēna mentalitāti, kas, pēc viņa domām, latviešu literatūrā līdz šim maz aprakstīta.[65] Jau drīz pēc iznākšanas grāmata "Zili stikli, zaļi ledi" norakstos un fotokopijās izplatās arī Latvijā. Advokāts un publicists Andris Grūtups (1949–2014) atceras:

> [T]ā ceļoja no mājas mājā. Avīžu papīrā ievākotu, to deva cits citam kā nezin kādu valsts noslēpumu. Skaidri atceros, ka man šo grāmatu iedeva uz vienu nakti. No rīta jādod atpakaļ. Pat miegs nenāca, to lasot. Tik interesanta un aizraujoša tā šķita. Nezinu otru grāmatu, kura septiņdesmitajos tā būtu lasīta kā "Zili stikli, zaļi ledi".[66]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Ulža Ģērmaņa sarakste skaudri iezīmē arī latviešu intelektuāļa dilemmu starp vēlmi veidot akadēmisku karjeru un nepieciešamību aktīvi iesaistīties trimdas sabiedriskajā dzīvē, publicēties tās periodiskajos izdevumos. 1960. gadā, kad negaidīti pārtrūkst laikraksta "Laiks" piegāde un nav skaidrs, vai laikraksts izmantos viņa agrāk nosūtītos rakstus, Ģērmanis cenšas ieviest skaidrību:

> Materiālā ziņā man ir daudzkārt izdevīgāk rakstīt zviedru presē, samaksāt Jums par avīzi un izbeigt rakstīšanu tautiešiem, ko līdz šim esmu darījis varbūt aiz pārprastas pienākuma apziņas.[67]

70. gados arī "Laiks" sāk publicēt Ulža Ģērmaņa satīriskās apceres, kas parakstītas ar pseidonīmu Dr. Ulafs Jāņsons,[68] kuru LSDSP[69] mēnešraksta "Brīvība" lasītāji pazīst kopš 1965. gada rubrikā "Meklējiet rakstos un sērijās". Pamanījis, ka kārtējie Dr. Jāņsona piebildumi nav iespiesti, Ģērmanis lūdz "Laika" redaktoram Arturam Strautmanim (1910–1993) vaļsirdīgu atbildi par turpmāko sadarbību: "Es jau neesmu grafomans un ar saviem rakstiem nevienam nekad neesmu uzbāzies."[70] Bijušais "Laika" redaktors Kārlis Rabācs steidzas Uldi Ģērmani nomierināt, ka Jāņsona komentāri joprojām tiek ļoti gaidīti un "redakcija ļoti skumtu, ja Jūs atrautu avīzei savus rakstus, un es domāju, nožēlotu arī "Laika" lasītāji".[71]

Pēc jau minētās grāmatas "Zili stikli, zaļi ledi" 70. gados "Grāmatu draugs" publicē vēl divas Ģērmaņa ceļojumu aprakstu grāmatas ("Tā lieta pati nekritīs" (1971) par Ameriku un "Tālu tālumā, lielā plašumā" (1977) par Austrāliju) un 1987. gadā romāna "Pakāpies tornī!" pirmo daļu. Uldis Ģērmanis ir tas, kurš "Grāmatu drauga" autoru lokā ieved vēl tagad aktīvo publicistu Franku Gordonu (1928). Viņš piedāvā Helmāram Rudzītim izdot 1972. gadā uz Izraēlu izbraukušā bijušā "Rīgas Balss" žurnālista grāmatu – autentisku liecību par "nekrievu gaitām mūsdienu Maskavijā",[72] un 1974. gadā "Grāmatu draugs" ar segvārdu Alberts Sābris publicē Franka Gordona grāmatu "Lokanums un spīts".[73]

Atsevišķa pētījuma vērta ir Ģērmaņa nostāja pret padomju drošības iestāžu kontrolētajiem trimdas un Latvijas kultūras un zinātnes darbinieku kontaktiem. Nav noliedzams, ka teicamā informētība par Latvijā notiekošo ļauj Ģērmanim asredzīgi un agrāk nekā vairumam pamanīt padomju propagandas slazdus. Tomēr savas pozīcijas konsekventa un ironiski sarkastiska paušana ir daudziem kaitinoša, neērta un noved pie saspīlējuma attiecībās vai pat kontaktu zuduma gan ar dzejniekiem (Velta Toma, Valdis Krāslavietis), gan vēsturniekiem (Edgars Andersons, Andrievs Ezergailis). Uldis Ģērmanis uzskata, ka aktīvākie kultūrsakarnieki ir izvēlējušies viņu apkarot, pielietojot ignoranci:

> Tā kā atklāti man uzbrukt šie vājinieki baidījās, viņi vismaz centās noklusēt manus darbus [..] Viņu centieni balstījās uz stipriem gruntsakmeņiem – <u>muļķības</u>, <u>skaudības</u> un <u>nepiepildītām ambīcijām</u>… Šos garīgos vājiniekus sevišķi grauž tas, ka manas analīzes un prognozes ir izrādījušās pareizas.[74]

Ģērmaņa mūža pēdējā desmitgade iezīmē jūtamu pavērsienu viņa darbu lasītāju auditorijas paplašināšanā. Vēl 1986. gadā Rīgā izdotajā Ulža Ģērmaņa mātesmāsas dziedātājas Mildas Brehmanes-Štengeles (1893–1981) atmiņu publikācijā "Laime" cenzūra

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Uldis Ģērmanis pie rakstāmgalda 1990. gada 27. septembrī. Foto autors – nezināms. LU Akadēmiskā bibliotēka

svītro Ulža Ģērmaņa pieminējumus,[75] bet pāris gadus vēlāk Latvijas presē tiek publicēti Ulža Ģērmaņa tekstu fragmenti un intervijas ar viņu.[76] Jau minētajam pārspiedumam "Latviešu tautas piedzīvojumi" 1990. gadā seko arī citas publikācijas. Pirmoreiz pēc ceturtdaļgadsimta 1991. gadā Uldis Ģērmanis apmeklē Rīgu: uzstājas konferencē Latvijas Universitātē, tiek intervēts Latvijas presē. Bijusī LKP[77] Partijas vēstures institūta direktore Ļubova Zīle (1928–2016) lūdz Ulža Ģērmaņa atļauju publicēt žurnālā "Latvijas Vēsture" rakstu no viņa krājuma "Ceļā uz Latviju".[78] 90. gados Ģērmaņa padarīto novērtē arī Latvijas zinātniskā sabiedrība (1992. gadā viņš kļūst par Latvijas Zinātņu akadēmijas ārzemju locekli, bet gadu vēlāk tiek ievēlēts par Latvijas Vēstures institūta goda doktoru[79]) un valsts (1995. gadā Ģērmanim piešķir Triju Zvaigžņu ordeni).

Akadēmiskajā literatūrā Uldis Ģērmanis tiek gan minēts, taču viņa veikums rakstniecībā pēc būtības nav vēl izvērtēts.[80] Tomēr jādomā, ka Ulža Ģērmaņa daudzpusīgās darbības izpēte ir vēl sagaidāma un mēs varēsim teikt līdzīgi Jānim Stradiņam pēc Ulža Ģērmaņa daudzējādā ziņā padomju un trimdas pretstāvei veltītā apceru krājuma "Zināšanai" izlasīšanas: "Pretēji inscenētāju un aizkulišu režisoru plāniem – daudzi nodomi jau toreiz ir pārtapuši savā pretstatā [..] Domāju, ka kādreiz vēsturnieki atgriezīsies pie šīs tēmas *sine ir et studio*."[81]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Atsauces un piezīmes

1 Ģērmanis U. Vai latvietim jābūt vientiesīgam?: Kā tapa raksti par mūsu un padomju lietām. *Latvija*. 1985. 9. sept., publicēts arī Ģērmaņa rakstu krājumā "Izvērtēšanai" (1987, 1993).

2 Zaļkalne L. Uldis Ģērmanis un izdevniecība "Memento". *Jaunā Gaita*. 2016. Nr. 284. 53.–55. lpp.

3 Par to korekts pārskats sniegts: Vecgrāvis V. Uldis Ģērmanis. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. [Rīga]: Zinātne, [2003]. 233. lpp. Koriģējams vienīgi ir pieņēmums, ka Ģērmaņa pirmā literārā publikācija ar pseidonīmu Ulafs Jansons ir stāsts "Patruļnieki" laikrakstā "Latvju Ziņas" [1946. gada 8. un 11. maijs] – faktiski tas ir šā paša laikraksta 10. aprīļa numurā iespiestais dzejolis "Padoms ceļā".

4 Zīmīgi, ka paša Ģērmaņa 90. gados bibliotēkai nodotā personiskā arhīva (136 glabāšanas vienības) pamatā ir jau kopš 30. gadiem Misiņa bibliotēkā saglabātais Ģērmaņa studiju gadu referāts ar nosaukumu "Noklusētas varoņgaitas".

5 Plensners A. Sarkanarmijas virspavēlnieks trimdinieku vidū. *Latvija*. 1956. 10. nov.

6 Plensners A. Sarkanarmijas virspavēlnieks trimdinieku vidū. *Latvija*. 1956. 8. dec.

7 Ģērmanis U. Pa aizputinātām pēdām: autora U. Ģērmaņa paskaidrojumi. *Latvija*. 1956. 8. dec.

8 Ģērmanis U. Faktiskas piezīmes. *Latvija*. 1957. 16. febr.

9 Krīpens A. Aizmaldījies vēsturnieks. *Austrālijas Latvietis*. 1957. 20. apr.

10 Krīpens A. Destruktīva publikācija. *Laiks*. 1957. 4. maijs.

11 Rabācs K. Kādas traģēdijas atblāzma. *Laiks*. 1957. 5. janv.

12 Kārļa Rabāca vēstule Uldim Ģērmanim 1957. gada 23. janvārī. Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Misiņa bibliotēkas Retumi (turpmāk – LU AB MBR), U. Ģērmaņa f., 30. vien., 55. lp.

13 Ulža Ģērmaņa vēstule Kārlim Rabācam 1957. gada 29. janvārī (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 30. vien., 56. lp.

14 Ģērmanis U. Protests. *Laiks*. 1957. 13. marts.

15 Vētra M. Aizputinātā rēta. *Laiks*. 1957. 26. janv.

16 Krēsliņš J. Piezīmes pie K. Rabāca raksta "Kādas traģēdijas atblāzma". Krēsliņš J. *Raksti*. 3.sēj.: Laikmeta liecības. [Rīga]: Valters un Rapa, 2008. 150.–153. lpp.

17 Krēsliņš J. Tālāk pa aizputinātām pēdām. *Jaunā Gaita*. 1959. Nr. 21. 121. lpp.

18 Bērziņš V. *Pirmais virspavēlnieks*. Rīga: Liesma, 1973. 8. lpp.

19 Vācietis J. *Latviešu strēlnieku vēsturiskā nozīme*. Rīga: Avots, 1989. [304.] lpp.

20 Uldis Ģērmanis ir korporācijas *Fraternitas Livonica* biedrs jau kopš 1935. gada un kopā ar konfilistri Andri Trapānu (1936–2002) sagatavo publicēšanai cita livoniķa Artura Pormaļa (1926–2013) uz Rietumiem izvesto "17 latviešu komunistu vēstuli". Par to plašāk sk.: Ģērmanis U. Vēstule, kas aplidoja pasauli. *Laiks*. 1992. 5. febr.

21 LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 34. vien., 89. lp.

22 Ģērmanis U. Iesniegums Latvijas Korporāciju Apvienības konventam 1961. gada 29. aprīlī. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 34. vien., 87. lp.

23 Latvijas Korporāciju Apvienības vēstule Uldim Ģērmanim 1961. gada 27. sept. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 34. vien., 108. lp.

24 Ģērmanis U. Latviešu vēsture trimdas jaunatnei. *Trimdas skola*. 1955. Nr. 6. 216. lpp.

25 Turpat.

26 Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu fonds, A 393, Nr. 146, 22. lp.

27 Ulža Ģērmaņa vēstule Arnoldam Spekkem 1956. gada 31. jūl. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 29. lp.

28 Ģērmanis U. Pašportrets. *Pašportreti*. [Bruklina]: Grāmatu draugs, 1965. 128. lpp.

29 Arnolda Spekkes vēstules Uldim Ģērmanim 1956. gada 13. un 21. aug. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 30.–31. lp.

30 Miķeļa Goppera vēstule Uldim Ģērmanim 1956. gada 13. nov. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 34. lp. Vēstulei ir pievienota Ģērmaņa piezīme, ka atbilde uz to nav rakstīta un ka, tiekoties ar Valdemāru Ģinteru 1947. gada pavasarī, viņš ieteicis Ģērmanim domāt par kādu citu izdevēju (šeit un citur Ģērmaņa piezīmes – uzmetumi viņa atbildes vēstulēm izmantotas, ja autora rīcībā nav Ģērmaņu vēstuļu oriģināli vai noraksti).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[31] Ulža Ģērmaņa vēstule Aivaram Ruņģim 1957. gada 17. martā (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 38. lp.
[32] Arno Teivena vēstule Georgam Šleieram 1959. gada 8. febr. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 51. lp.
[33] Georga Šleiera vēstule Arno Teivenam 1959. gada 13. febr. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 52. lp.
[34] Teivens A. Aizputinātu pēdu turpinājums. *Latvju Vārds*. 1959. 8. okt.; Teivens A. Vēstures vai dēku grāmata? *Trimdas Skola*. 1960. Nr. 18. 711.–713. lpp.
[35] Teivens A. Vēstures vai dēku grāmata? *Trimdas Skola*. 1960. Nr. 18. 713. lpp.
[36] Brastiņš A. Nepareizības jaunatnei. *Trimdas Skola*. 1960. Nr. 18. 714. lpp.; Brastiņš A. Spļāviens senču sejā. *Labietis*. 1959. Nr. 20. 310.–311. lpp.
[37] Brastiņš A. Spļāviens senču sejā. *Labietis*. 1959. Nr. 20. 310. lpp. Plašāk par to sk.: Apīnis A. *Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum*. Rīga: Liesma, 1991. 16. lpp.
[38] Rudzītis J. Ieguvums Latvijas vēstures mācībā. *Latvija*. 1959. 19. sept.
[39] Alfreda Bērziņa vēstule Uldim Ģērmanim 1961. gada 16. nov. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 31. vien., 80. lp.
[40] Edgara Dunsdorfa vēstule Edgaram Andersonam 1961. gada 5. apr. (noraksts). Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs, 2423. f, 1-v apr., 62. l., 45. lp.
[41] Edgara Andersona vēstule Edgaram Dunsdorfam 1961. gada 14. martā. Turpat, 41. lp.
[42] Edgara Andersona vēstule Uldim Ģērmanim 1963. gada 17. nov. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 36. vien., 108. lp.
[43] Ulža Ģērmaņa vēstule Hugo Skrastiņam 1970. gada 9. febr. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 42. vien., 135. lp.
[44] Laimoņa Streipa vēstule Uldim Ģērmanim 1969. gada 26. jūl. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 41. vien., 33. lp. Ulža Ģērmaņa piezīme.
[45] Andreja Oltes vēstule Uldim Ģērmanim 1971. gada 20. martā. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 43. vien., 173. lp. Ģērmanis piezīmē min publicētos avotos nefiksētus, no apgāda "Daugava" iegūtus datus par pirmizdevuma noietu (no 1959. gada jūlija līdz 1962. gada jūnijam ir pārdoti 1685 eksemplāri) un rosina otro izdevumu iespiest 800 eksemplāros.
[46] Laimoņa Streipa vēstule Uldim Ģērmanim 1973. gada 28. sept. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 45. vien., 19. lp. Pēc daudziem gadiem "Latviešu tautas piedzīvojumi" iznāk Kārļa Streipa tulkojumā angliski *The Latvian saga* (2007).
[47] Andreja Oltes vēstule Uldim Ģērmanim 1975. gada 18. janv. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 47. vien., 36. lp.
[48] Viļa Vītola vēstule Uldim Ģērmanim 1974. gada 4. martā. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 46. vien., 78. lp.
[49] Helmara Rudzīša vēstule Vilim Vītolam 1974. gada 26. jūnijā (kopija). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 46. vien., 12. lp.
[50] Viļa Vītola vēstule Uldim Ģērmanim 1977. gada 30. jūn. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 50. vien., 2. lp.
[51] Ulža Ģērmaņa vēstule Vilim Vītolam 1977. gada 18. jūl. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 50. vien., 1. lp.
[52] Laimoņa Streipa vēstule Uldim Ģērmanim 1981. gada 10. okt. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 55. vien., 24. lp. Vēstulē ir minēta Amerikas Latviešu apvienības izdotā Edgara Dunsdorfa grāmata "Latvijas vēsture: skolām un pašmācībai" (1980).
[53] Laimas Kalniņas vēstule Agnim Balodim, Uldim Ģērmanim un Jānim Zalcmanim 1979. gada 18. janv. (kopija). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 52. vien., 8. lp.
[54] Ilgvara Spilnera vēstule Uldim Ģērmanim 1979. gada 10. martā. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 53. vien., 168. lp.
[55] Ulža Ģērmaņa vēstule Ilgvaram Spilneram 1979. gada 22. martā (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 53. vien., 167. lp.
[56] Turpat. Ģērmaņa honorāra prasībām izdevēji piekrīt.
[57] Apgāds ar šādu nosaukumu darbojās Latvijā no 1965. līdz 1993. gadam.
[58] Laimas Kalniņas vēstule Uldim Ģērmanim 1981. gada 13. apr. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 55. vien., 107. lp.; Oļģerta Pavlovska vēstule Uldim Ģērmanim 1982. gada 24. janv. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 56. vien., 99. lp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[59] Raksts publicēts arī Ģērmaņa apceru krājumā "Ceļā uz Latviju" (1990, 1993).

[60] Gadi, kas līdzinās gadsimtiem [Latvijas KP CK pirmā sekretāra b. A. Vosa atbildes uz avīzes "Ļiteraturnaja gazeta" galvenā redaktora jautājumiem]. *Literatūra un Māksla*. 1967. 21. okt.

[61] Ģērmanis U. Ar zviedru stipendiju Rīgā. *Laiks*. 1966. 5. nov.

[62] [Lešinskis I.] Ievkalns R. *Jo divu dzimteņu nav*. Rīga: Liesma, 1966. 88.–89. lpp. Ģērmanim ar Lešinski izveidojas cieša sadarbība pēc tam, kad 1978. gadā Lešinskis iegūst politiskā patvēruma tiesības ASV.

[63] Stāsts pirmoreiz iespiests laikrakstā "Latvju Ziņas" 1949. gadā. Par tā atkārtoto publicēšanu plašāk: Ģērmanis U. *Zili stikli, zaļi ledi: Rīgas piezīmes*. Stokholma-Rīga: Memento, Zinātne, 1995. 270.–273. lpp.

[64] Ulža Ģērmaņa vēstule Oļģertam Liepiņam 1980. gada 4. nov. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 54. vien., 34. lp.

[65] Balodis A. Pie "Zilo stiklu…" autora [intervija ar Uldi Ģērmani]. *Jaunā Gaita*. 1969. Nr. 74. 47.–49. lpp.

[66] Grūtups A. *Observators: par mākslinieka Jurģa Skulmes tiesāšanu*. Rīga: Atēna, 2009. 63. lpp.

[67] Ulža Ģērmaņa vēstule Kārlim Rabācim 1960. gada 15. sept. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 34. vien., 82. lp.

[68] Par pseidonīma izcelsmi plašāk: [Ģērmanis, U.] Dr. U.J./ U.Ģ. Kā un kāpēc radās dr. Ulafs Jāņsons. *Brīvība*. 1975. Nr.2/3. 9.–10. lpp.

[69] Latvijas Sociāldemokrātiskā strādnieku partija.

[70] Ulža Ģērmaņa vēstule Arturam Strautmanim 1978. gada 6. janv. (noraksts). LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 51. vien., 50. lp.

[71] Kārļa Rabāca vēstule Uldim Ģērmanim 1978. gada 17. janv. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 51. vien., 39. lp.

[72] Franka Gordona vēstule Uldim Ģērmanim 1972. gada 17. dec. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 44. vien., 26. lp.; Helmara Rudzīša vēstule Uldim Ģērmanim 1973. gada 11. janv. Turpat, 44. vien., 11. lp.

[73] Ģērmanis U. Vērojumi Iļjiča otrā tautu cietumā. *Laiks*. 1974. 15. maijs.

[74] Ulža Ģērmaņa vēstule Jānim Liepiņam 1992. gada 5. martā. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 130. vien., 10. lp.

[75] Strods H. *PSRS politiskā cenzūra Latvijā, 1940–1990*. 1. daļa. [Rīga]: Jumava, [2010]. 290. lpp.

[76] Vairākas no tām ne tikai dod priekšstatu par Ģērmaņa personību un devumu Latvijas vēstures izpētē un rakstniecībā, bet arī akcentē Ģērmaņa par svarīgu atzīto nepieciešamību latviešiem pārvarēt padomju laikā iepotēto bezvērtības apziņu. Sk.: Nav ko raudāt? [Rudītes Kalpiņas intervija ar Uldi Ģērmani]. *Avots*. 1990. Nr. 4. 52.–56. lpp.; Trimda krustcelēs – tāpat kā Latvija [Mārtiņa Zelmeņa intervija ar Uldi Ģērmani]. *Pilsonis*. 1991. 18. jūn.

[77] Latvijas Komunistiskā partija.

[78] Ļubovas Zīles vēstule Uldim Ģērmanim 1991. gada 28. dec. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 66. vien., 144. lp.

[79] Jāņa Stradiņa vēstule Uldim Ģērmanim 1992. gada 29. sept. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 67. vien., 250. lp.; Jāņa Stradiņa vēstule Uldim Ģērmanim 1993. gada 21. jūn. Turpat, 68. vien., 198. lp.

[80] Sk., piemēram: Literatūra trimdā. *Latviešu literatūras vēsture*. 3. sēj. 1940–1941, 1945–1999. [Rīga]: Zvaigzne ABC, [2001]. 350.–625. lpp.

[81] Jāņa Stradiņa vēstule Uldim Ģērmanim 1992. gada 29. sept. LU AB MBR, U. Ģērmaņa f., 67. vien., 250. lp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Viesturs Zanders

What We Don't Know About the Creation and Fate of Uldis Ģērmanis's Publications

Summary

Keywords: Uldis Ģērmanis, Latvian book industry in exile, censorship, research of Latvian history

The records on writer and historian Uldis Ģērmanis (1915–1997) at the Academic Library of the University of Latvia reveal the origins of the most important publications, as well as their resonance in the exile community and later also in Latvian society. The documents that can be found here and in other repositories allow following the creation of Uldis Ģērmanis's works and their echoes in the exile community.

The essay *Latviešu strēlnieku vēsturiskā nozīme* (The Historical Significance of Latvian Riflemen) written by Jukums Vācietis and commented by U. Ģērmanis that was published in the book *Pa aizputinātām pēdām* (1956) gave rise to intensive exchange of ideas for the opportunity to publish a text in exile written in the Soviet Russia and to the debates on the role of Latvian riflemen in the fight for the statehood of Latvia. Furthermore, the book by U. Ģērmanis *Latviešu tautas piedzīvojumi* (The Adventures of Latvian Nation, 1959) offers a new approach in attracting the interest of youth to the history of Latvia.

The correspondence of U. Ģērmanis shows a dilemma of a Latvian intellectual between the desire to have an academic career and the necessity to get actively involved in the social life in exile. It shows the different opinions of U. Ģērmanis and other intellectuals in exile concerning the contacts of Latvian cultural and academic circles with the exile community that were controlled by the Soviet security institutions, which led to tensions in their relationship or even the loss of contact with several friends and colleagues of U. Ģērmanis. The research of the epistolary heritage of U. Ģērmanis attests to his long-term engagement in the creation of monthly magazine *Brīvība*, as well as provides so far unknown information about the circulation of information between Latvia and exile communities in the years of the Soviet occupation.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Madara Eversone

Kampaņa pret abstrakcionismu un formālismu 1963. gadā. Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes nostāja

Atslēgvārdi: Latvijas Padomju rakstnieku savienības valde, kampaņa pret formālismu un abstrakcionismu, Latvijas Komunistiskās partijas Centrālā komiteja, Radošās inteliģences sanāksme

1962. gada 17. decembrī un 1963. gada 7. un 8. martā Padomju Savienības Komunistiskās partijas Centrālās komitejas (turpmāk – PSKP CK) ģenerālsekretārs Ņikita Hruščovs (*Никита Хрущёв*) un PSKP CK sekretārs un ideoloģijas komisijas priekšsēdētājs Leonīds Iļjičovs (*Леонид Ильичёв*) Maskavā izvērsa vairākas kampaņas, lai apkarotu abstrakcionistus un formālistus.[1] Par iemeslu tam bija Maskavas Mākslinieku savienības trīsdesmitgadei veltītās abstrakcionistu izstādes apmeklējums 1962. gada 1. decembrī Maskavas Manēžā, kurā viņš necenzētiem vārdiem vērsās pret tēlnieka Ernsta Ņeizvestnija (*Эрнст Неизвестный*) skulptūru un citu mākslinieku darbiem. Lai arī šī epizode bija absurda, tā kļuva plaši zināma un izraisīja rezonansi, kā arī būtiskas sekas radošās inteliģences attiecībās ar varu, faktiski iezīmējot politiskā atkušņa beigas visā Padomju Savienībā.[2] Jāatzīmē, ka visu 1963. gadu un pat vēl vēlāk presē parādījās apjomīgi raksti, kuros asi tika kritizēti trūkumi un neveselīgas parādības pēdējo gadu padomju literatūrā un mākslā. Tāpat arī jāmin Hruščova un Iļjičova runu atreferējumi, kas atsevišķi tika apkopoti un izdoti brošūrā kā turpmākās vadlīnijas radošajai inteliģencei.[3]

Neapšaubāmi minētā epizode Maskavas Manēžā, kas spilgti aprakstīta gan laikabiedru memuāros, gan vēsturnieku pētījumos, bija iepriekš labi sagatavota provokācija un ieganstS, lai komunistiskā partija noturētu ietekmi pār radošo inteliģenci, kas destaļinizācijas procesā aizvien vairāk attālinājās no komunistiskās partijas vadlīnijām un sociālistiskā reālisma kanona.

Arī literatūrā par formālismu, apolitismu un vecākās rakstnieku paaudzes noniecināšanu asi tika kritizēta tā sauktā Padomju Krievijas atkušņa paaudze. Šī paaudze literatūrā ienāca pēc PSKP 20. kongresa 1956. gadā, īpaši spilgti sevi piesakot 20. gs. 60. gadu sākumā, – Jevgeņijs Jevtušenko (*Евгений Евтушенко*), Andrejs Vozņesenskis (*Андрей Вознесенский*), Roberts Rožđestvenskis (*Роберт Рождественский*), Vasilijs Aksjonovs (*Василий Аксёнов*) u. c. autori. Viņi savā daiļradē meklēja jaunas izteiksmes formas un tematiku, kas nonāca pretrunā ar sociālistiskā reālisma principiem – iepriekš

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

literatūrā dominējošo pozitīvo, enerģisko jauno varoni, kas aktīvi iesaistās sociālisma celtniecībā, – un literatūras audzinošo lomu.[4] Šiem autoriem tika pārmests nenozīmīgu, sīku parādību tēlojums, formas neskaidrība, pārlieku liels individuālisms, ironija, skepticisms un vienaldzība, kā arī neuzticība vecākajai rakstnieku paaudzei.[5]

Īpaša loma šajā laikā bija žurnālam "Novij mir" (*Новый мир*), kurā tika iespiestas liberālas publikācijas un talantīgāko krievu rakstnieku darbi. Žurnāls redaktora Aleksandra Tvardovska (*Александр Твардовский*) vadībā nereti dēvēts par 20. gs. 60. gadu simbolu Padomju Krievijā un radošās inteliģences garīgo oāzi.[6] Rezonansi izraisīja Aleksandra Solžeņicina (*Александр Солженицын*) stāsta "Viena diena Ivana Deņisoviča dzīvē" (*Один день Ивана Денисовича*) publikācija žurnāla 1962. gada 11. numurā, kas daļā radošās inteliģences tika uztverts kā pagrieziena punkts liberalizācijā.[7]

Iepriekšminētie procesi krievu literatūrā neapšaubāmi atbalsojās arī Latvijas PSR. Tolaik arī latviešu jaunajai dzejnieku paaudzei – Imantam Auziņam, Vizmai Belševicai,[8] Mārim Čaklajam, Knutam Skujeniekam, Ojāram Vācietim u.c. – bija izveidojušies ciešāki kontakti ar minētajiem krievu dzejniekiem. Šī jaunā paaudze, kā norādījis literatūrzinātnieks Raimonds Briedis, būtiski atšķīrās no iepriekšējās ar to, ka mēģināja sludināt vispārcilvēciskus ideālus šķiriski ierobežoto un abstrakto ideālu vietā, tiecoties analizēt sociālās parādības, mēģinot atjaunot cilvēcību un cilvēka pašcieņu, personības atbildību sabiedrības priekšā,[9] līdzīgi kā to literatūrā darīja viņu krievu kolēģi.

Būtiski arī atzīmēt, ka Latvijas kultūras procesus joprojām negatīvi ietekmēja Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas (turpmāk – LKP CK) pirmā sekretāra Arvīda Pelšes "buržuāziskā nacionālisma" apkarošanas politika 1959. gada jūlija plēnuma iespaidā.[10] Tā visasāk izpaudās jautājumos par vēstures mantojumu, etnogrāfiju un folkloru. Arī literatūrā bija vērojami mēģinājumi novērst jebkādu brīvdomības izpausmi. Tomēr jauno autoru paaudzi, kura pakāpeniski kļuva arī par vadošo, vairs nebija iespējams noturēt sociālistiskā reālisma kanona rāmjos. Un faktiski, kā norāda vēsturniece Daina Bleiere, kopš 60. gadu sākuma aizvien vairāk atklājās, ka paralēli pastāvēja divi kultūras diskursi.[11]

Vienlaikus ar iepriekšminētajiem notikumiem Maskavā 1962. gada nogalē un 1963. gada martā, kā arī uzturot komunistiskās partijas oficiālajā kultūrpolitikā antinacionālisma kampaņu, arī LKP CK sāka kampaņu, lai apkarotu vietējos abstrakcionistus un formālistus. Raksta mērķis ir, balstoties Latvijas Valsts arhīvā (turpmāk – LVA) pieejamo Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes, sekretariāta un Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas dokumentārajā materiālā, analizēt Rakstnieku savienības valdes nostāju pret LKP CK iniciēto kampaņu, neiedziļinoties autoru darbu saturiskajā un mākslinieciskajā aspektā.

1963. gada 22. un 28. martā Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Lielajā zālē notika republikas radošās inteliģences sanāksme, kurā LKP CK ideoloģiskais sekretārs Augusts Voss detalizēti vērtēja un kritizēja literātu un mākslinieku devumu republikā. Ideoloģizētās kritikas uzmanības centrā nonāca Ojāra Vācieša poēma "Einšteiniāna" un dzejoļi "Partijas piederība" un "Tarakāna monologs",[12] Vizmas Belševicas dzejoļu cikls "Siržu seifi",[13]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Montas Kromas dzejoļi,[14] kā arī Ēvalda Vilka stāsts "Divpadsmit kilometri"[15]. Kritiku saņēma arī pavisam jaunie dzejnieki, vēl studenti – Imants Auziņš un Māris Čaklais. Sanāksmē ar pietiekami asu kritiku pret minēto autoru daiļradi uzstājās arī vairāki Rakstnieku savienības biedri – Vladimirs Alatircevs, Laimons Pēlmanis, Valdis Rūja, īpaši asi – valdes locekļi Arvīds Grigulis, Jūlijs Vanags (Rakstnieku savienības valdes sekretārs), Žanis Grīva, Fricis Rokpelnis. Nedaudz vēlāk 1963. gada 11. aprīlī aizsāktā kampaņa Latvijas PSR turpinājās Baltijas republiku ideoloģisko darbinieku apspriedē, kurā asi tika kritizētas parādības un trūkumi pēdējo gadu latviešu padomju literatūrā.

Bez šaubām, pēc tādas kritikas minēto autoru darbi bija jāapspriež arī Rakstnieku savienības valdes un partijas pirmorganizācijas sēdēs, turklāt jau minētajā radošās inteliģences sanāksmē 1963. gada martā tika kritizēts arī Rakstnieku savienības darbs.

Būtiski atzīmēt, ka apskatāmajā periodā Rakstnieku savienības valdes locekļu sastāvu vēl aizvien veidoja rakstnieki, kuri jau kopš 1944. gada organizēja un vadīja literāro procesu Latvijā; līdz ar to var apgalvot, ka Rakstnieku savienības vadības stils saglabājās nemainīgs gandrīz divdesmit gadus. Valdes locekļu sastāva pamatkodolu līdz pašām 1965. gada beigām (kad nomainījās gandrīz viss valdes sastāvs) veidoja tie Rakstnieku savienības biedri, kuri Otrā pasaules kara laikā atradās evakuācijā Padomju Krievijā: Valdis Lukss (Rakstnieku savienības valdes pirmais sekretārs), Rakstnieku savienības valdes sekretāri Ādolfs Talcis un Jūlijs Vanags, valdes locekļu pamatkodols[16] – Jānis Grants, Arvīds Grigulis, Žanis Grīva, Kārlis Krauliņš, Jānis Niedre. Luksa vadītā Rakstnieku savienības valde sastāva ziņā bija ļoti dažāda un pretrunīga. Bieži jautājumu izlemšanā un lēmumu pieņemšanā visu izšķīra atsevišķu Rakstnieku savienības valdes locekļu personīgās īpašības un nostāja, kuru veidoja personīgās simpātijas vai antipātijas, tāpat ambīcijas, kas negatīvi ietekmēja literārā procesa attīstību. Šā perioda Rakstnieku savienības valde bija lojāla komunistiskajai partijai, apmierināta ar augsto statusu un baudīja varas atzinību, tāpēc nealka būtisku pārmaiņu un jaunievedumu.

Paralēli administratīvajai struktūrai (valdei) Rakstnieku savienībai bija arī sava ideoloģiskās pārraudzības institūcija – Rakstnieku savienības partijas pirmorganizācija, kuras uzdevums bija kontrolēt komunistiskās partijas politikas realizēšanu un ideoloģiskā darba līmeni. Visi svarīgie Rakstnieku savienības valdes lēmumi bija jāsaskaņo ar komunistiskās partijas pirmorganizācijas sekretāru, kurš vienlaikus bija arī Rakstnieku savienības sekretariāta loceklis. Pirmorganizāciju vadīja birojs, biroju savukārt – sekretārs ar vienu vai diviem vietniekiem. Biroja ietekme bija ļoti liela, jo kongresos vēlamo valdes un sekretariāta locekļu kandidātu sarakstus sastādīja tieši partijas pirmorganizācijas birojs, – ikvienam komunistam bija jāievēro partijas disciplīna un konsekventi jārīkojas atbilstoši biroja lēmumiem. Tas arī noteica turpmāko Rakstnieku savienības valdes darbību un tās ietekmi uz literāro procesu.[17] Faktiski komunistiskās partijas pirmorganizācijas biroja sekretāra funkcijas organizatoriski dublējās ar Rakstnieku savienības valdes pirmā sekretāra funkcijām. No visām radošajām savienībām tieši rakstniekiem bija skaitliski lielākā un ietekmīgākā partijas organizācija.[18] No 1956. līdz 1969. gadam partijas pirmorganizācijas sekretāra amatā vairākkārt bijuši Andrejs Balodis un Vizbulis Bērce. Visai bieži

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

sēdēs bija klāt arī LKP CK Zinātnes, izglītības un kultūras nodaļas un LKP CK Propagandas un aģitācijas nodaļas pārstāvji, lai būtu lietas kursā gan par problēmām, gan valdošo noskaņojumu.

Analizējot Rakstnieku savienības dokumentus, redzams, ka Luksa vadītā valde nav atkāpusies no komunistiskās partijas principiem, taču nav arī vērojama tendence aktīvi iesaistīties LKP CK kritizēto autoru – Belševicas, Kromas, Vācieša, Vilka – sodīšanā. Valdes nostāju vairāk raksturo tieksme meklēt "vainīgos": cēloņus, kas rosinājuši jauno autoru "idejisko apmulsumu", kā arī vainīgās personas, kas to pieļāvušas.

To apliecina atklātā un apvienotā Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas un Rakstnieku savienības valdes sēde 1963. gada 2. aprīlī. Tā bija pirmā sēde, kurā tika iztirzāta Latvijas PSR radošās inteliģences sanāksmē izteiktā kritika un problēmas. Sanāksmē kritizētie autori Belševica, Vācietis un Vilks sēdē nepiedalījās.

Kā viena no galvenajām vaininiecēm, kas radījusi šādu situāciju, nosaukta žurnāla "Karogs" redkolēģija, kura tika publicējusi gandrīz visu minēto autoru "idejiski kļūdainos darbus". Redakcijas un Rakstnieku savienības partijas pirmorganizācijas biroja locekļiem Andrejam Balodim (galvenais redaktors kopš 1948. gada) un Cirēnai Palkavniecei (žurnāla redakcijas atbildīgā sekretāre) pārmeta, ka viņi nav sekojuši līdzi un parūpējušies, lai šaubīgos dzejoļus no žurnāla maketa izņemtu. Lielāko daļu vainas par Vilka stāsta publicēšanu uzņēmās Palkavniece, skaidrojot, ka "Karogs" centies rādīt visas literatūras attīstību, arī negatīvās tendences.[19] Balodis taisnojās, ka redakcijas darbiniekiem pietrūcis partejiskas stingrības un tie piekāpušies autoru vēlmēm, taču turpmāk vairs tādas kļūdas netikšot pieļautas.[20] Acīmredzot ne Rakstnieku savienības valde, ne LKP CK šādu attaisnojumu neakceptēja. Tā kā "Karogs" bija Rakstnieku savienības izdevums, tad savienības valde lēma arī par šā izdevumu redkolēģijas sastāvu, lēmumus saskaņojot ar LKP CK. Un pēc šā gadījuma 1963. gada nogalē Andrejs Balodis un Cirēna Palkavniece zaudēja darbu žurnālā "Karogs", lai arī oficiāli tas tika noformēts kā aiziešana pēc pašu vēlēšanās. Par žurnāla galvenā redaktora vietas izpildītāju tika iecelts Kārlis Krauliņš.[21] Savukārt Rakstnieku savienības valdes pirmajam sekretāram Valdim Luksam ieteikts stingrāk kontrolēt un periodiski pārbaudīt žurnāla darbu. Līdzīgi par "Einšteiniānas" publikāciju nācās taisnoties "Literatūras un Mākslas" Literatūras nodaļas atbildīgajam redaktoram Ignatam Muižniekam (amatā arī tikai līdz 1963. gadam).[22] Turpmāk Rakstnieku savienības valde nolēma, ka tās periodisko izdevumu redakcijām jāiespiež vairāk problēmu rakstu, kuros būtu analizēta arī citu tautu sociālistiskā reālisma literatūras pozitīvā pieredze, kā arī jāpublicē vairāk materiālu, kas atmaskotu mūsdienu buržuāziskās rakstniecības dekadentisko estētiku. Tāpat ieteikts vēl rūpīgāk izvēlēties iespiežamos darbus.[23]

Sēdē tika kritizēta arī Rakstnieku savienības darbība, akcentējot organizācijas trūkumus jauno autoru idejiskajā un profesionālajā audzināšanā. Šādu viedokli īpaši asi pauda arī vairāki savienības biedri un valdes locekļi notikušajā marta sanāksmē (Vladimirs Alatircevs, Arvīds Grigulis, Laimons Pēlmanis, Jūlijs Vanags), piemēram, Jūlijs Vanags martā notikušajā Latvijas PSR radošās inteliģences sanāksmē norādīja uz Rakstnieku savienības statūtiem, kuros skaidri formulētas sociālistiskā reālisma tēzes,

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

viņš arī uzsvēra, ka rakstnieks, kurš nedarbojas Rakstnieku savienības likuma ietvaros, nav vairs padomju rakstnieks.[24] Īpaši akcentēta krievu literātu, kuri sludina abstraktu vispārcilvēcīgumu un idejisku neskaidrību, kaitīgā ietekme uz jauno latviešu autoru daiļradi. Šo uzskatu atbalstīja Arvīds Grigulis, Bruno Saulītis, Kārlis Krauliņš, Ignats Muižnieks.[25]

Diskusijās aktualizēta doma, ka arī literatūras kritiķi paši sekmē formālisma izplatīšanos jauno dzejnieku vidē, publicējot cildinošas recenzijas par formālistu dzeju. Vārdos gan netiek nosaukti, kuri kritiķi tie būtu. Būtiski atzīmēt, ka ar 1963. gada kampaņu ne tikai jauno autoru vidū, bet arī kritikā iezīmējās arvien izteiktāka opozīcija un vēlēšanās atbrīvoties no partejiskas kritikas. Kā piemērs minams literatūras kritiķis Ilgonis Bērsons, kurš notikušajā radošās inteliģences sanāksmē centās aizstāvēt kritizētos autorus, pēcāk kritiķim pārmests, ka viņš savā runā zaudējis partejisku pozīciju, meklējot kompromisus un aizstāvot krievu dzejnieku Jevgeņiju Jevtušenko un viņam līdzīgos latviešu dzejniekus. Arī Rakstnieku savienības valdes un komunistiskās partijas pirmorganizācijas atklātajā sēdē Bērsons centās mīkstināt Vācietim un Belševicai adresēto aso kritiku: "Jābaidās no galējiem pārspīlējumiem. Jābūt saprātīgiem, vērtējot daiļrades procesu. [..] kritika ir arī kritizējusi, bet ne vienmēr pārliecinoši. Jevtušenko no krievu dzejas nevarēs izsvītrot [pasvītrojumi protokolā – *M. E.*]."[26] Taču Arvīds Grigulis atbildējis sekojoši: "Biedri Bērson, jums nav runas dāvanu, un jūs nevarat noformulēt savas domas. Turpmāk uzrakstiet, ko gribat teikt, būs mazāk aplamību [..] Tagad ir jaunatnes vidū liels apmulsums, un to sekmē arī O. Vācieša un V. Belševicas neskaidrie dzejoļi. [..] Kritiķis nedrīkst nomaldīties trijās priedēs. [..] Jo mazāk būs šo "talantīgo" dzejnieku, kas var noiet līdz valsts nodevībai, jo stiprāki mēs būsim [pasvītrojumi protokolā – *M. E.*]."[27]

Jautājums par formas neskaidrību, pēc dažu Rakstnieku savienības valdes locekļu ieskata, iegūst valsts nodevības apmērus, kas briest tepat vietējā jauno dzejnieku paaudzē. Griguļa sacītais spilgti ilustrē konservatīvāko Rakstnieku savienības valdes locekļu nostāju – jebkurš individuāls izteikums vai tendence mainīt pastāvošo situāciju, kā arī, protams, atkāpšanās no partijas principiem tika nesaudzīgi un arī personīgi kritizēta. Taču to nevar uzskatīt par kopējo valdes nostāju.

Faktiski 1963. gada 2. aprīlī notikusī sēde Rakstnieku savienībā ir vienīgā, kurā izteikta asa kritika un norādes uz kļūdām gan savienības, gan arī jauno literātu profesionālajā darbībā. Turpmāk valde ieņem pasīvu nostāju, par ko liecina fakts, ka sēde, kurā pirmoreiz piedalījās kritizētie autori – Belševica, Kroma, Vācietis (Vilks sēdē nepiedalījās) –, notiek gandrīz divus mēnešus vēlāk, 1963. gada 30. maijā. Valde būtu varējusi sasaukt arī ārkārtas sapulci, mēģinot kritizētos autorus daudz asāk radoši ierobežot vai pat izslēgt no Rakstnieku savienības. Šāds lēmums netiek pieņemts.

1963. gada 30. maijā notikušajai sēdei vairāk ir formāls raksturs – sagaidot jauno autoru solījumu turpmāk līdzīgas kļūdas neatkārtot un savā daiļradē stingri ievērot komunistiskās partijas sludinātos principus. Šajā sēdē garu un asu diskusiju nav. Vienīgā, kas no kritizētajiem autoriem ieņēma nelokāmu pozīciju, bija Vizma Belševica, uzdodot Rakstnieku savienības valdei jautājumu: "Cik tālu pieļaujama sāpju dzeja? Kā lai saprot

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

K. Marksa devīzi visu apšaubīt? Vai mums jāuzceļ Ķīnas mūris, noliedzot visu jauno, kas rodas ārzemēs?"[28]

Viņa saņēma Jāņa Niedres aizrādījumu, ka šaubīties par visu dzejā ir partijas principu pārkāpšana literatūrā, kas tiks asi apkarota.[29] Šīs sēdes noslēgumā pieņemts lēmums turpmāk pievērst vairāk uzmanības Dzejas sekcijas darbam, lai tamlīdzīgas kļūdas izskaustu pašos pamatos. Protokolā teikts, ka Ojārs Vācietis un Monta Kroma atvainojušies un apsolījuši, ka turpmāk rūpīgāk pārdomās publicēšanai iesniedzamos dzejoļus. Vizmas Belševicas vārda zem šā solījuma nav. Tas uzsvērts arī dzejnieces atmiņās: "Pēc tā laika nerakstītajiem likumiem jebkurai literārai tiesai vajadzēja beigties ar apsūdzēto nolūgšanos un solījumiem tā vairs nedarīt. To solīt mēs nevarējām un negribējām."[30] Belševica stāsta, ka gribējusi pat izstāties no Rakstnieku savienības, jo savus uzskatus nav vēlējusies mainīt.[31]

Interesanti, ka iepriekš notikušajās sēdēs un debatēs praktiski nepiedalījās valdes locekle un Dzejas sekcijas konsultante Mirdza Ķempe, taču 30. maija sēdē arī viņa pievienojās kritizētājiem, uzsverot, ka jācīnās par dzejas vienkāršību, formas un satura vienotību: "Padomju dzejnieks nekad nedrīkst aizmirst, ka viņš raksta ne tikai savai, bet visai padomju tautai."[32]

Ķempe atzina, ka Rakstnieku savienības biedri pamatoti kritizējuši Kromas, Belševicas un Vācieša darbus.[33] Var pieļaut, ka Ķempes paustais viedoklis bija tikai laikmeta ideoloģijas nodeva, jo parasti viņa atbalstīja jaunos dzejniekus, savus skolēnus, kaut arī neformāli. Par to liecina arī interesants fakts no 1962. gada 15. martā notikušās valdes sēdes protokola, kurā dzejniece Belševica sniedz sava radošā darba atskaiti. Ķempe kā Rakstnieku savienības Dzejas sekcijas konsultante uzteikusi, ka Belševica kā dzejniece ir izaugusi. Turpretī Zigmunds Skujiņš jau tad brīdinājis, ka dažiem pēdējiem Vizmas Belševicas dzejoļiem ir neskaidra forma un tas varētu būt kļūmīgi dzejnieces daiļradei.[34]

Turpmāko valdes, sekretariāta un arī Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas sēžu dokumentos parādās jau krietni saudzīgāka attieksme pret iepriekš bargi kritizētajiem autoriem, piemēram, Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas birojs pēc nesen saņemtās kritikas neliedza Ojāram Vācietim doties uz Poliju 1963. gada 16. aprīlī.[35] Tāpat gan valde, gan Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas birojs pauda arī turpmāku atbalstu dzejniecei Montai Kromai, kas ietverts Žaņa Grīvas teiktajā: "[..] kritika, ko izteicis A. Grigulis XIX kongresā, vēl nav visas partijas pirmorganizācijas domas. Darbs turpinās, un ne viss, kas paveikts pēc partijas lēmumiem ideoloģijas jautājumos, vēl parādījies presē un atsevišķās grāmatās."[36]

Iespējams, noskaņojuma maiņas cēloni atklāj valdes pirmā sekretāra Valda Luksa jautājums Ojāram Vācietim par iestāšanos Padomju Savienības Komunistiskās partijas (turpmāk – PSKP) rindās.[37] Vienlaikus Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas birojā izskanēja šāds izteikums: "Labi, ka dzejnieks jūtas možs un daudz strādā, ka viņš ir komunists, kaut arī bez partijas biedra kartes."[38] Netieši redzams, ka valde un partijas pirmorganizācijas birojs mēģināja izdarīt spiedienu uz dzejnieku, piešķirot viņam zināmas privilēģijas apmaiņā pret lojalitāti. Gan komunistiskā partija, gan Rakstnieku

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

savienības valde apzinājās Vācieša talantu un autoritāti rakstnieku vidū. Laikabiedri atminas, ka Ojāru Vācieti uzskatīja par ģēniju un patiesi cienīja viņa talantu. Daina Avotiņa atceras: "Visi vecie buki, pat Sudrabkalns un citi, neiedrošinājās. Ojārs ir Ojārs. Ojka."[39]

1965. gada 19. janvārī Vācietis tiek uzņemts PSKP biedru kandidātos, un Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas biroja lēmumā teikts: "Vācieša dzejā nekad nav bijusi nihilistiska nostāja [..]"[40] Pēc šā fakta arī turpmāko gadu sēžu protokolos par Vācieša daiļradi asas kritikas nav (arī dzejoļa–pamfleta "Potjomkina sādža" sakarā, pret kuru 1966. gada LKP XX kongresā asi vērsās Arvīds Pelše).[41] Jāatzīmē, ka Ojārs Vācietis arī turpmāk diezgan bieži neapmeklēja Rakstnieku savienības sēdes un pat kongresus.

Tāpat arī Vizmas Belševicas vārds turpmāko gadu protokolos vairs neparādās. Var apgalvot, ka valdes nostāja attiecībā uz viņu ir neitrāla, kaut arī oficiāli viņa neatzina savu dzeju par kļūdainu. Līdz ar to 1963. gadā izvērstā kampaņa neietekmēja negatīvi dzejnieces turpmākās daiļrades attīstību, drīzāk aktivizēja tās radošo potenciālu, kā arī rosināja iestāties par kvalitatīvu pārmaiņu esamību Rakstnieku savienības valdē.[42] 1966. gadā iznāca Belševicas dzejoļu krājums "Jūra deg", savukārt 1969. gadā – "Gadu gredzeni", pret kuru LKP CK izvērsa asu kampaņu, īpaši dzejoļa "Piezīmes uz Livonijas Indriķa hronikas malām" sakarā. Arī šajā gadījumā valde (gan jaunā sastāvā) aktīvi Belševicu nenosodīja.

Savukārt Ēvaldu Vilku turpināja kritizēt, kā arī noraidīja viņa darbu publikāciju. 1963. gada 13. decembra Rakstnieku savienības komunistiskās partijas pirmorganizācijas sēdē noraidīts viņa stāsts "Decembrī līst lietus" žurnālam "Karogs". Pamatojums – darbā nav atrisināta iecerētā ideja. Kārlis Krauliņš, viens no lielākajiem rakstnieka kritizētājiem, sacījis: "Ē. Vilks joprojām nav ticis vaļā no abstraktā, vispārcilvēciskā humānisma. Autoram jābūt kaujinieciskākam, partejiskākam."[43] Tikai 1966. gada 13. oktobrī Rakstnieku savienības valde nolēma atļaut izdot Vilka stāstu "Divpadsmit kilometri", kas iekļauts stāstu krājumā "Mežonis" (1968).[44]

Iedziļinoties Rakstnieku savienības debatēs, kas izvērsās līdz ar ideoloģisko kampaņu, var sacīt, ka tās bija partijas un daudz mazāk – Rakstnieku savienības valdes iniciētas. Ja komunistiskā partija nebūtu iesākusi šo kampaņu, iespējams, valde nebūtu sākusi minēto autoru kritiku, varbūt pat pieļaujot vēl aktīvākus radošos meklējumus. Valde, kas pret komunistisko partiju izturējās konformistiski, oficiālajā nostājā ievēroja partijas principus un turpmāk īpašu uzmanību pievērsa atsevišķu autoru jaunrades idejiski mākslinieciskajiem sasniegumiem. Kopumā valdes nostāju pret kritizētajiem autoriem var vērtēt kā pasīvu, jo tā, piemēram, neīstenoja represijas (izslēgšana no Rakstnieku savienības) vai neapturēja radošos meklējumus (izņēmums ir Ēvalds Vilks), kas varēja būt kā biedinājums, lai turpmāk neatkārtotos līdzīgi precedenti. Izteiktā kritika drīzāk bija vecākās paaudzes bargs, "tēvišķs" ieteikums (norādījums), ko rāda Vācieša un Kromas piemērs. Sēdēs izteiktā kritika nevedināja uz aktīvu valdes rīcību, tā bija komunistiskās partijas lozungu un frāžu tukša apliecināšana – kritikas pēc. Iespējams, Rakstnieku savienības valde uzskatīja, ka problēma ar to tiks novērsta un kļūdas izlabotas. Protams, nevar noliegt atsevišķu valdes locekļu (piemēram, Griguļa, Krauliņa, Niedres, Vanaga u. c.)

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

tieksmi personīgi izrēķināties ar opozicionāriem, tādējādi mēģinot nosargāt savas pozīcijas un prestižu literatūrā, kurš sāka ļodzīties. Var piekrist dzejniekam Imantam Auziņam: "Domājams, ka vietējie dižgari juta, ka ne viņu referātiem, ne svinīgi graujošajiem ievadrakstiem nav cerētā iespaida."[45] Tomēr atsevišķu valdes locekļu aso kritiku nevar vērtēt kā visas valdes kopīgo nostāju.

Minētā kampaņa un norises Rakstnieku savienības 1963. gadā uzskatāmi parāda arvien izteiktāku vecās un jaunās rakstnieku paaudzes opozīciju un uzskatu atšķirības, kas mobilizēja jauno paaudzi vēl aktīvākai cīņai un sekmēja gatavošanos Rakstnieku savienības 5. kongresam (1965) un revolucionārajam balsojumam, kas jaunākajai rakstnieku paaudzei pavēra daudz lielākas ietekmes iespējas.

Atsauces

1 Sokolov K. B. *Hudozhestvennaja kul'tura i vlast' v poststalinskoj Rossii: sojuz i bor'ba (1953–1985 gg.).* Moskva: Nestor-Istorija, 2007. S. 218–223.

2 Vanjukov D. A. *Hrushhevskaja ottepel'.* Moskva: Mir knigi, 2007. S. 180, 208.

3 Hruščovs Ņ. *Augsts idejiskums un mākslinieciska meistarība – padomju literatūras un mākslas lielais spēks.* Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963.

4 Sokolov K. B. *Hudozhestvennaja kul'tura i vlast' v poststalinskoj Rossii: sojuz i bor'ba (1953–1985 gg.).* S. 202.

5 Eggeling W. *Politika i kul'tura pri Hrushheve i Brezhneve, 1953–1970 gg.* Moskva: AIRO-HH, 1999. S. 110.

6 Sokolov K. B. *Hudozhestvennaja kul'tura i vlast' v poststalinskoj Rossii: sojuz i bor'ba (1953–1985 gg.).* S. 208.

7 Aleksandra Solžeņicina stāstā atainota Staļina laika ieslodzījuma vietu sistēma, ietverot arī staļinisma kritiku.

8 Vizma Belševica studēja Maskavas Maksima Gorkija Literatūras institūtā kopā ar Jevgeņiju Jevtušenko, Andreju Vozņesenski, Bellu Ahmaduļinu.

9 Briedis R. Laikmeta konturējums. Hausmanis V., Nollendorfs V., Tabūns B., Vecgrāvis V. (red.). *Latviešu literatūras vēsture.* 3. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 2001. 48. lpp.

10 Plašāk par kultūrpolitiku Latvijā 20. gs. 60. gadu sākumā sk.: Bleiere D. Kultūrpolitika Latvijā 1959.–1962. gadā. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls.* 2002. Nr. 3. 115.–130. lpp.

11 Turpat. 129. lpp.

12 Ojāra Vācieša poēma "Einšteiniāna" publicēta laikraksta "Literatūra un Māksla" 1962. gada 17. novembra numurā, dzejoļi "Partijas piederība" un "Tarakāna monologs" – žurnāla "Liesma" 1962. gada 12. numurā.

13 Vizmas Belševicas dzejoļu cikls "Siržu seifi" publicēts žurnāla "Karogs" 1963. gada 1. numurā.

14 Īpaši par Montas Kromas dzejoli "Pat tad, ja salūst slēpe" – publicēts žurnāla "Karogs" 1963. gada 3. numurā.

15 Ēvalda Vilka stāsts "Divpadsmit kilometri" publicēts žurnāla "Karogs" 1963. gada 3. numurā.

16 Pilns Latvijas PSRS Rakstnieku savienības valdes locekļu sastāvs 1963. gadā: Andrejs Balodis, Vizbulis Bērce, Miervaldis Birze, Anna Brodele, Jānis Grants, Arvīds Grigulis, Žanis Grīva, Voldemārs Kalpiņš, Kārlis Krauliņš, Mirdza Ķempe, Vilis Lācis, Valdis Lukss, Voldemārs Meļinovskis, Jānis Niedre, Jānis Ozols, Fricis Rokpelnis, Anna Sakse, Bruno Saulītis, Arvīds Skalbe, Jānis Sudrabkalns, Ādolfs Talcis, Andrejs Upīts, Jūlijs Vanags, Andris Vējāns, Nikolajs Zadornovs.

17 Tas bija dabisks neatvairāms process. Rakstnieku savienība. 1965. gads [Ar Gunāru Priedi sarunājas Māris Čaklais]. *Literatūra un Māksla Latvijā.* 2001. Nr. 2 (81). 9. lpp.

18 Bleiere D. Latviešu kultūra abpus dzelzs priekškara: 1945–1990. *Doma – 6.* Rakstu krājums. Rīga: Doma, 2000. 26. lpp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[19] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 12. l., 119.–120. lp.
[20] Turpat. 121. lp.
[21] 1963. gada 13. decembrī notika Rakstnieku savienības valdes sēde, kurā tika apspriests LKP CK Prezidija lēmums "Par nopietnām kļūdām žurnāla "Karogs" redakcijas darbā".
[22] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 16. l., 10. lp.
[23] LVA, 473. f., 1. apr., 269. l., 13. lp.
[24] LVA, PA-101. f., 26. apr., 84. l., 8. lp.
[25] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 16. l., 8. lp.
[26] Turpat. 10.–11. lp.
[27] Turpat. 16. lp.
[28] LVA, 473. f., 1. apr., 252. l., 16. lp.
[29] Turpat. 17. lp.
[30] Belševica V. *Raksti*. Sast. I. Čaklā. 4. sēj. Rīga: Jumava, 2002. 119. lpp.
[31] Turpat.
[32] LVA, 473. f., 1. apr., 252. l., 16. lp.
[33] Turpat. 16. lp.
[34] LVA, 473. f., 1. apr., 238. l., 14. lp.
[35] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 12. l., 123. lp.
[36] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 13. l., 25. lp.
[37] Turpat.
[38] Turpat. 26. lp.
[39] Repše G. *Brālis. Ojārs Vācietis.* Rīga: Pētergailis, 2005. 140. lpp.
[40] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 17. l., 72. lp.
[41] Vārdaune Dz. Dzeja. 50.–60. gadi. Hausmanis V., Nollendorfs V., Tabūns B., Vecgrāvis V. (red.). *Latviešu literatūras vēsture.* 3. sēj. 123. lpp.
[42] Belševica bija viena no Rakstnieku savienības biedrēm, kas ap sevi pulcēja jaunākās paaudzes Rakstnieku savienības biedrus; viņas dzīvoklī notika gatavošanās Rakstnieku savienības 5. kongresa revolucionārajam iznākumam.
[43] LVA, PA-7263. f., 1. apr., 13. l., 26. lp.
[44] LVA, 473. f., 1. apr., 304. l., 47. lp.
[45] Auziņš I. *Piecdesmit gadi bez televizora.* Atmiņu ainas. 2. daļa. Rīga: Sol Vita, 2003. 29. lpp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Madara Eversone

Campaign Against Formalism and Abstractionism in 1963. The Position of the Latvian Soviet Writers' Union

Summary

Keywords: Board of the Latvian Soviet Writers' Union, Campaign against Formalism and Abstractionism, Central Committee of the Communist Party of Latvia, Intelligentsia Meeting, Year 1963

Between 1962 and 1963 the First Secretary of the Communist Party of the Soviet Union Nikita Khrushchev launched several campaigns against abstractionists and formalists in Moscow, thus marking the end of the so-called Thaw throughout the Soviet Union. The Central Committee of the Communist Party of Latvia also started a campaign against national abstractionists and formalists. On the 22nd and 28th of March 1963 the works of the new poets Vizma Belševica, Monta Kroma, Ojārs Vācietis as well as writer Ēvalds Vilks came under the criticism cross-fire at the Intelligentsia Meeting of the Latvian Soviet Socialist Republic. After the criticism from the Communist Party the above mentioned authors also had to be discussed at the Board meetings of the Latvian Soviet Writers' Union and the local organization meetings of the Party.

The article examines the attitude of the Board of Soviet Writers' Union towards the campaign initiated by the Central Committee of the Communist Party of Latvia in March 1963 by looking at the documents of the Latvian Soviet Writers' Union and the Union's local organization of the Communist Party that are available at the State Archives of Latvia. Crucial and artistic aspects of the works of the above-mentioned authors have not been included in the analysis.

Examining the debates that evolved in the Writers' Union within the ideological campaign, it is possible to state that the Board, which was loyal to the Communist Party, kept its official stance in line with the Party principles, hereafter paying special attention to the ideologically artistic achievements of particular authors. Generally, the position of the Board of the Latvian Soviet Writers' Union in respect to the criticized authors can be evaluated as passive, because no repressions were carried out against the new authors and no creative activities were completely suspended by the Board. The campaign of 1963 strongly demonstrates the differences between the generations and the views of the writers. It also reveals the older generation's struggle for keeping their position and prestige in the field of literature while the younger generation took an increasing opposition.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Agija Ābiķe-Kondrāte

PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnika: ieskats atmiņu mantojumā un funkcijās

Atslēgvārdi: LPSR Literatūras fonds, Rakstnieku poliklīnika, latviešu padomju rakstnieki, radošās aprindas

Varas un radošās inteliģences attiecības totalitāras valsts pārvaldes režīmā ir tēma, kas aptver ārkārtīgi plašus un savstarpēji sazarotus izpētes laukus, kuri skatāmi starpdisciplinārā kontekstā, lai mūsdienās taptu iespējami izprasti. Radošas profesijas pārstāvis, radošā inteliģence un vara padomju Latvijā savstarpējās attieksmēs skar plašu tēmu loku kā sociālā politika, kultūrpolitika, kultūras ekonomika, kultūras vēsture, mākslas process, indivīda un valdošās varas, kolektīva un pastāvošās varas attiecības un dažādu formu, veidu represīvie attiecību mehānismi, kuru aplūkojumā jārespektē komunistiskā un sociālistiskā sabiedrībā pastāvošās valodas, komunikācijas un atmiņu mantojuma diskurss.

Kultūrpolitika PSRS, pirmkārt, iezīmīga ar ekonomiskām pārmaiņām, no kapitālisma sistēmas to pārvēršot komunisma sistēmas instrumentā. Milzīga, pārdomāta un stingri uzraudzīta administratīvā centralizācija un spēcīgi vadības organizatoriskie tīkli, lai sasniegtu mērķus,[1] ir galvenie totalitārās varas panākumu rīki, kurus, raksturojot kultūrpolitiku padomju periodā, uzsver lietuviešu socioloģe un kultūrpolitikas pētniece Egle Rindzevičūte (*Eglė Rindzevičiūtė*). Padomju varas ideoloģiskā propaganda bija tāds kultūrpolitisks mehānisms, ar kuru represīvās struktūras – Valsts drošības komiteja, komunistiskās partijas Centrālā komiteja – arī indivīdu kultūras darbinieku neizbēgami darīja par daļu no šīs represīvās sistēmas.[2]

Komunikācijas zinātņu speciālists Sergejs Kruks, pētot padomju kultūrpolitiku mūzikā laikā no 1932. līdz 1964. gadam, akcentē Josifa Staļina 1952. gadā izdotajā grāmatā "Sociālisma ekonomiskās problēmas PSR savienībā" pausto padomju pilsoņiem – solījumu nevis piedzīvot personīgo vajadzību samazināšanos, bet attīstību un pilnīgu īstenošanu.[3]

Viena no neapšaubāmi ietekmīgākajām centralizācijas formām padomju kultūrā ir radošo savienību izveide, kad konkrētas mākslas nozares pārstāvjiem, kuri ieguvuši attiecīgās savienības biedra statusu, ir tiesības pretendēt uz sociālās palīdzības kopumu – materiālo, mantisko, īpašuma, ārstniecisko, rehabilitācijas palīdzību. Hrestomātiska nozīme ir sabiedrībā labi zināmajiem apstākļiem, kuros padomju vara radošo profesiju pārstāvjus uzlūko par ideoloģijas ruporiem.

Krievu politologs, totalitārisma fenomena pētnieks Nikolajs Rabotjaževs (*Николай Работяжев*), raksturojot totalitārā režīma vēsturiskās metamorfozes PSRS, akcentē

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

diktatoru centienus īstenot iespējami lielu kontroli, lai aptvertu sabiedrības kopumu un to tieši ietekmētu dažādās organizācijās, to skaitā – radošajās savienībās. Šo savienību organizatoriskā pastāvēšana balstās uz tiem pašiem principiem kā partija, – birokrātiskā centrālisma, realizējot modeli, ko dēvē par vienas organizācijas sabiedrību (*mono organisation society*). Pārraugot intelektuālās elites dzīvi ar sociālā atbalsta sistēmu, rodas "hierarhiski vertikālajai" varai un tās represīvajām institūcijām pakļāvīgi orientēti indivīdi. Rabotjaževs uzsver risku, kas rodas totalitāras valsts modelī, attieksmēs ar radošajām savienībām, lielu iespēju, ka, formāli kalpojot saviem pārraudzītajiem biedriem, patiesībā interešu aizstāvība nemaz nenotiek.[4]

Šāda privilēģiju atbalsta sistēma, kas nav pieejama gluži katram padomju pilsonim, bet pienākas noteiktām sabiedrības "izredzēto" grupām, tostarp pašiem nomenklatūras darbiniekiem, sabiedrībā līdz pat mūsdienām sociālās atbalsta sistēmas kontekstā ieskaņojusi jēdzienus "priekšrocības", "privilēģijas" un "labumi". Šos jēdzienus lieto arī krievu vēsturnieks, literatūrzinātnieks Boriss Sokolovs (*Борис Соколов*),[5] pētot kultūras un varas attiecības PSRS pēc Staļina nāves. Akcentējot jau iepriekš minēto pētnieku atzinumus, jāpiebilst, arī Sokolovs paudis, ka "jebkura radošā savienība sevi apliecināja kā mazu totalitārās sistēmas vadības modeli".[6]

Borisa Sokolova pieminētā stingrā centralizācija, hierarhija, pavēles, norādījumi, aizliegumi un voluntārisms varas un radošās inteliģences attieksmēs lielā mērā attiecināmi arī uz līdz šim maz pētīto LPSR radošo savienību vēsturi, tostarp Latvijas Padomju rakstnieku savienību, kuras administratīvajā sistēmā pastāvēja gan valde, gan klubs, gan dažādas radošās sekcijas, komisijas un grupas.[7]

Pētījumiem, kas skar literāro vidi mākslas ideoloģizācijas apstākļos un Latvijas Padomju rakstnieku savienību, pievērsušies literatūrzinātnieki Broņislavs Tabūns, Raimonds Briedis, literatūras vēsturnieks Ilgonis Bērsons, teātra zinātniece Silvija Radzobe, literatūrzinātniece Madara Eversone.

1945. gadā dibinātais LPSR Literatūras fonds, kura uzdevums bija "palīdzības sniegšana Latvijas Padomju rakstnieku savienības biedriem, uzlabojot viņu sadzīves apstākļus",[8] bija cieši saistīts ar 1940. gadā izveidoto LPSR Rakstnieku savienību, lai arī hierarhiskajā struktūrā savienības un fonda pakļautības bija paralēlas – LPSR Rakstnieku savienība tieši pakļauta PSRS Rakstnieku savienībai, savukārt PSRS Literatūras fonda Latvijas nodaļa bija administratīvi pakļauta PSRS Literatūras fondam un īstenoja skaidri reglamentētu darbību stingrā saskaņā ar tā statūtiem un tāmi. LPSR Litfonda valdi iecēla Rakstnieku savienības sekretariāts.[9] PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnika bija viena no PSRS Literatūras fonda Latvijas nodaļas pakļautības iestādēm.

Boriss Sokolovs uzsver būtisku klasifikāciju, ko radījis krievu kulturologs Vladimirs Koņevs (*Владимир Конев*), kurš klasificējis radošo savienību funkcijas PSRS, norādot četras būtiskākās: 1) organizatoriskā, kas apvieno konkrēta mākslas veida pārstāvjus stingrā struktūrā; 2) konkrētas radošās savienības biedru virzība, lai risinātu aktuālus uzdevumus, pieņemtu lēmumus (tostarp – sabiedrības audzināšanā, izglītošanā); 3) audzinošā – idejiski, morāli, estētiski, "garīgā atbildība tautas priekšā", "kolektīvā atbildība par visu

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

notiekošo" savienības locekļu vidū; 4) mākslinieku profesionālā pilnveidošana.[10] Šī klasifikācija vedina līdzīgā veidā analizēt PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnikas funkcijas.

Ieskicējot iestādes vēsturisko darbību un nozīmi atmiņu mantojumā, raksta mērķis ir fiksēt PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnikas galvenās funkcijas, kā arī apzināt un interpretēt atmiņu mantojumu memuārliteratūrā un laikabiedru stāstītajā, veikt secinājumus par LPSR Literatūras fonda poliklīnikas nozīmi radošo aprindu vēsturē.

Izmantojot kultūrvēsturisko metodi, analizēti atmiņu literatūras avoti, kas attiecināmi uz Rakstnieku poliklīnikas vēsturi un diviem LPSR Litfonda darbiniekiem, kuri dēvējami par noteicošām personībām fonda un poliklīnikas pastāvēšanā.

PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnika, kura sāka darboties 1961. gadā, bija viena no PSRS Literatūras fonda Latvijas nodaļas pakļautības iestādēm – lokāli nozīmīgākā radošo profesiju pārstāvju un tiem pietuvināto personu ārstniecības iestāde, vienlaikus viena no prestižākajām medicīnas iestādēm visā Padomju Sociālistisko Republiku Savienībā. K. Barona ielas majestātiskajā, vēsturiski izšķirīgus notikumus piedzīvojušajā 12. namā – lieltirgotāju Pfābu dzimtas, pēcāk preses *karaļpāra* Benjamiņu un visbeidzot LPSR Rakstnieku savienības un citu radošo savienību, žurnāla "Karogs", laikraksta "Literatūra un Māksla" redakciju mājvietā –, ēkas pagrabstāvā[11] tika iekārtota jaunā, tolaik modernā un izcili aprīkotā ārstniecības iestāde. Poliklīnikas galvenais ārsts Vitāls Oga atminējās:

> 1961. gada 6. maijā Tautas rakstnieks Vilis Lācis, toreizējais kultūras ministrs Voldemārs Kalpiņš un Latvijas Padomju rakstnieku savienības valdes pirmais sekretārs Valdis Lukss svinīgi atklājuši poliklīnikas telpas un kopā ar Tautas rakstnieka Andreja Upīša uzrakstīto apsveikumu novēlējuši poliklīnikas darbiniekiem veiksmi un izturību rakstnieku un komponistu veselības uzturēšanas un labošanas darbos.[12]

Tautā izsenis saukta par Litfonda poliklīniku, Rakstnieku savienības vai Rakstnieku poliklīniku, šī specializētā veselības aprūpes iestāde savā pastāvēšanas laikā padomju periodā uzņēma ne tikai pacientus no literārajām aprindām, bet arī citu radošo profesiju pārstāvjus pēc analoga principa, kā tas notika, pretendējot uz savienību fondu materiālo palīdzību. Poliklīnikas pakalpojumu izmantošana bija strikti reglamentēta – iespēja saņemt palīdzību pienācās tikai LPSR Rakstnieku savienības, LPSR Mākslinieku savienības, LPSR Komponistu savienības, vēlāk arī LPSR Kinematogrāfistu savienības biedriem un aktieriem. Līdz ar LPSR Literatūras fonda dibināšanu 1945. gada 1. janvārī[13] savienības biedriem un viņu pirmās pakāpes radiniekiem, dzīvesbiedriem tika paredzēts plašs materiālās palīdzības nodrošinājums, tiecoties uzlabot biedru sadzīves apstākļus un materiālo labklājību, tomēr specializētā ārstniecības iestāde tika izveidota sešpadsmit gadus vēlāk – 1961. gadā –, tehniski nodrošinātu un kvalitatīvi aprīkotu poliklīniku ierīkojot Rakstnieku savienības nama pagrabstāvā restorāna "Pegazs" vietā. Radošajās aprindās jokots – biežākie restorāna apmeklētāji nu var ārstēt krogus dzīvē iegūtās kaites vai, kā reiz esot sacījis Jānis Sudrabkalns, – "pēdējais izgāju no krogus, pirmais ienācu poliklīnikā".[14]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnikas pilnajā nosaukumā redzams, ka poliklīnika administratīvi pakļaujas PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskajai nodaļai, kura savukārt centralizēti ir pakļauta PSRS Literatūras fondam Maskavā. PSRS Litfonda Centrālā poliklīnika, viena no vecākajām ārstnieciski profilaktiskajām iestādēm Maskavā, dibināta 1936. gadā ar jau noprotamu mērķi – gluži kā visām pārējām vēlākā Vissavienības Litfonda struktūrām – apkalpot rakstniecības un mākslinieku eliti, lai veicinātu tās radošo darbu un – pastarpināti, bet nepārprotami – celtu sociālistisku sabiedrību, un darbotos lojāli padomju varai.

Kā atspoguļo Latvijas Valsts arhīva Latvijas Rakstnieku savienības Latvijas Literatūras fonda (233. fonds) materiāli, normatīvā dokumentācija, kurā ietverti saimnieciska rakstura rīkojumi, inventarizācijas, revīziju, materiālā nodrošinājuma nodošanas akti, izmaksu plāni,[15] Latvijas nodaļas darbība apliecina sevi kā neapšaubāmu PSRS Literatūras fonda pakļautības vienību, un poliklīnika bija viena no būtiskākajām fonda struktūrvienībām. Litfonds sedzis daļu no poliklīnikas uzturēšanas izdevumiem, piemēram, no 1966. gada dotāciju apjoms bija 55 % no izdevumiem.

Atskaites par poliklīnikas darba sākuma periodu no 1961. līdz 1970. gadam atklāj rādītāju pieaugumu – gan budžeta, gan darbinieku skaita, gan pacientu jeb apkalpojamo skaita, gan inventāra ziņā.[16] Rakstnieku savienības atskaitē dēvēti par "apkalpojamo kontingentu", poliklīnikas pacientu lokā bija: "a) Rakstnieku savienības biedri un viņu ģimenes locekļi; b) Komponistu savienības biedri un viņu ģimenes locekļi; c) Rakstnieku savienības un Komponistu savienības darbinieki, to izdevumu redakciju darbinieki un viņu ģimenes locekļi; d) Rīgas Jauno literātu apvienības biedri [..]"[17]

1971. gadā poliklīnikā darbojās šādi kabineti: 1) terapeitiskais; 2) ginekoloģiskais; 3) ķirurģiskais; 4) stomatoloģiskais; 5) oftalmoloģiskais; 6) ausu, kakla un deguna slimību; 7) nervu slimību; 8) fizikālas terapijas ar elektroterapiju, gaismas terapiju, aplikāciju terapiju, masāžu; 9) procedūru; 10) rentgena; 11) elektrokardiogrāfijas. Bija arī klīniskā un bioķīmiskā laboratorija, reģistratūra, sterilizācijas un destilācijas kabinets, aptieka. Poliklīnika sadarbojās arī ar citām ārstniecības iestādēm un to speciālistiem. No 1969. gada iegādāta arī specializētā medicīniskās palīdzības automašīna. Pastāvīgi darbojas trīs komisijas, kurā ir: 1) ārstu konsultatīvā komisija; 2) ārstu komisija ārzemju braucieniem; 3) šoferu medicīniskās pārbaudes komisija.[18]

1979. gada beigās poliklīnikas apkalpojamais kontingents – 1544 pacienti, 15,8 tūkstoši vizīšu.[19]

LPSR Rakstnieku poliklīnikas izveides iniciatīva un mērķtiecīga darbība tiek saistīta ar LPSR Litfonda direktores Elvīras Zaķes (1909–1992) vārdu. Literārajās aprindās par Zaķi, Zaķīti, Zaķeni iesauktā Elvīra Zaķe bija persona, kas dēvējama par noteicošu personību Litfonda Latvijas republikāniskās nodaļas sekmīgā pastāvēšanā un poliklīnikas izveidē. Bijusī operāciju māsa 43. gvardes latviešu strēlnieku divīzijā ķirurģiskajā vadā apbalvota ar LPSR Augstākās padomes Goda rakstu. Rakstnieku savienībā darbu vispirms sāka kā savienības kluba direktore un pēc Literatūras fonda direktores Emmas Feldmanes

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

aiziešanas pensijā kļuva par LPSR Literatūras fonda direktori. Laikabiedru atmiņās – gan memuārliteratūrā, gan apcerēs, gan atmiņu stāstos – Elvīras Zaķes raksturojums ir kolorīts, tajā visbiežāk dominē apzīmējumi – maza, bezgala enerģiska, apsviedīga un sīksta sieviete, organizatore pēc dabas un aicinājuma, spējīga uz visu. Viņa ar plašu vērienu pārvaldījusi sadzīves vajadzību mākto litfondiešu saimi ar visu šai sabiedrībai piederīgo izpausmju kopumu, apzinoties radošo garu praktiskās dzīves nebeidzamās vajadzības. Elvīras Zaķes darba turpinātājs, Literatūras fonda pēdējais direktors Jānis Ķuzulis raksturojis savu izteiksmīgo priekšgājēju: "Viņai nebija nekādu šķēršļu, un viņa nebaidījās ne no viena darba. [..] Zaķim patika rūpēties pilnīgi par visu."[20]

LPSR Litfonda direktores jubilejas reizē dzejniece Mirdza Ķempe veltījusi Elvīrai Zaķei apjomīgu un jubilāri jo spilgti raksturojošu darbu "Fabula par Zaķi":

Kad Lācis vaidēdams guļ mājās,
Kad Vilks kauc žēli balsī vājā,
Slims Vanags it kā ūpis brēc,
Vārgs Balodis tik tikko sēc,
Kad Ērglei spārni nokarājas,
Un Dzērvei klibo abas kājas,
Kad Niedri, šķiet, kāds pušu lauzis
Un Rudzītis kļūst bāls kā Auziņš,
Kad Saulīti melns mākons sedz
Un Birzi kailu drebot redz,
Kad atlauzts nokrīt Silazars
Un Sudrabkalnam sarūk svars,
Kad sirdzēji pa miegam vaida,
Pat Vējāns dziesmu sūc bez smaida
Un katrs domā: "Esmu kraķis!" –
No zaļā krūma izlec Zaķis,
Tik žirgts un sprigans, miesās šmaugs,
Tas, laipni smaidīdams, sauc:
– Draugs!
Tu esi paguris un slābs?
Es esmu tas, kas tevi glābs [..]
Jā, visus vārgos, gurušos,
Mazs Zaķītis ceļ kājas tos.
Ko saīgušu redz un slimu,
Dzen prom uz Kaukāzu vai Krimu;
Tam prieku iedod Dubultos [..]
Lai visi dejo lielo danci,
Dod vasarnīcu, ambulanci.
Pa tāliem novadiem iet slava,
Ka otra Zaķa tāda nava…[21]

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Frontiniece Elvīra Zaķe Otrā pasaules kara laikā. Foto no: *Padomju Jaunatne*. 1977. 8. marts. Foto autors – nezināms

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Fabulā humoristiski un kodolīgi raksturots Zaķes paveiktais un lielās priekšrocības, ko ar Litfonda direktores apstiprinājumu iegūst LPSR Rakstnieku savienības biedri, – ne tikai iespēju saņemt medicīnisko palīdzību, bet arī lūgt materiālu pabalstu, aizdevumu, doties radošajos braucienos. Tāpat fabulā alegoriski fiksētie autori un to plašais uzskaitījums apliecina laikabiedru (Jāņa Ķuzuļa, Ērika Hānberga, Lija Brīdakas, Zigmunda Skujiņa u. c.) atmiņās izskanējušo – pie Elvīras Zaķes varēja saņemt labu padomu, uzmundrinājuma vārdus un reālu atbalstu, problēmsituācijas risinājumu.

Rakstnieku savienības tehniskās sekretāres Džesijas Dzērves dienasgrāmatā[22] minēts, ka Maskavas vadības novērtējumā Elvīras Zaķes darbs republikāniskās nodaļas vadīšanā no visām piecpadsmit republikām izrādījies visaugstākajā līmenī.

Piesātināta, notikumiem bagāta sadzīve – no Rakstnieku savienības leģendāri skaistajām ballēm un svinībām līdz pat dzīvokļu namu celtniecībai un savu "bērniņu", kā Zaķe saukusi rakstniekus, aprūpēšanai, viesmīlīgai uzņemšanai pie sevis mājās. Lija Brīdaka atceras arī neformālās tikšanās pie Elvīras Zaķes, kad ar agrāko frontinieku grupu Albertu Jansonu, Arvīdu Griguli, Jūliju Vanagu, kā arī Zigmundu Skujiņu kopīgi rīkojuši tējas vakarus, pārrunājot gan aktualitātes daiļradē, gan sadzīviskās vajadzības. Tāpat bijuši vakari, kuros Elvīra Zaķe tolaik jauniņajai Rakstnieku savienības valdes sekretārei un dzejniecei Lijai Brīdakai mātišķi mācījusi labas manieres un pirmskara kalpones darbā pie pārtikušiem ļaudīm apgūto – par spīti pieticīgām iespējām, mācīties izjust pilnasinīgas dzīves garšu.

Domājams, ka arī Elvīra Zaķes izcilība kā kadram – izcelsme no strādniekiem, darbaspējas un "katrā vietā savi cilvēki, kas deva labāko", – noteikuši viņas ilgo pastāvēšanu Litfonda direktores amatā. Lai arī ne vienmēr Zaķe savā aktīvās darbības laikā tieši bija līdzdalīga literārā procesa veidošanā, nepārprotami skaidrs, ka viņa bija klātesoša visās LPSR Rakstnieku savienības administratīvajās un sadzīves norisēs un daudzus jautājumus devās risināt ar Latvijas Komunistiskās partijas (LKP) CK sekretāru Arvīda Pelšes, Augusta Vosa, Pētera Strautmaņa, Ministru padomes pārstāvju un citu nomenklatūras darbinieku palīdzību. Brīvi aizrādīja citām ievērojamām un cienījamām personībām (piemēram, Andrejam Upītim), tostarp arī personīgajā dzīvē un savstarpējas attiecībās atsevišķos gadījumos nevairoties no cilvēciski iznīcinošas taktikas. Daži laikabiedri uzsver – Zaķe bijusi pretrunīgi vērtējama personība.

Benjamiņu namā iekārtotās poliklīnikas personālu veidoja tikai valsts kvalificētāko, talantīgāko speciālistu loks, tā pildot iestādes nozīmīgāko jeb pamatfunkciju – apkalpojošo jeb ārstējošo. Minams, ka 1964. gadā poliklīnikā strādāja divdesmit astoņi ārsti: ķirurgs, terapeits, stomatologs, rentgenologs, neiropatologs, ginekologs, oftalmologs, laringologs un citi, kā arī astoņas medmāsas, apkalpojošais personāls un tehniskie darbinieki.[23] Ja nepieciešami kādi uzlabojumi poliklīnikas darbībā, administratīvā darba kārtība bija noteikta – vadība rakstīja lūgumu PSRS Literatūras fondam, pēc tā apstiprinājuma tika izsniegta atļauja un piešķirti līdzekļi, piemēram, medicīniskā aprīkojuma iegādei.[24] Vislabākās atsauksmes par ārstniecības iestādi ar brīnišķīgiem ārstiem un māsām, savu cilvēku loku un sabiedrību, jo apmeklējums bez iepriekšējas pieteikšanās pie galvenā ārsta nebija iespējams, pat visdramatiskākajos slimības gadījumos bija nepieciešama atļauja.[25]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Lai cik urdoša allaž bijusi sabiedrības interese par mākslinieku privāto telpu – tostarp "smalkajām" miesas un gara kaitēm –, ētisku apsvērumu dēļ konkrētu personu slimības vēstures nav atsevišķi aplūkotas un analizētas. Izņēmums būtu pašu ārstu memuāri par saviem pacientiem, ievērojamām personībām. Tādas, piemēram, ir Jāņa Liepiņa atmiņu skices darbā "Mani pacienti: ārsta nemedicīniskas piezīmes", kur autors portretē Herbertu Dorbi, Voldemāru Sauleskalnu, Kurtu Fridrihsonu, Imantu Ziedoni, Mirdzu Ķempi, Eduardu Metuzālu un citus radošo profesiju pārstāvjus, savus agrākos pacientus.[26]

Pašu rakstnieku daiļradē un dokumentētajā rodami fragmenti, kuros veselības sarežģījumu un ārstēšanas gaitas pieminējumā norādīti arī ārsti. Kā jau izsenis paredz pacienta un ārsta savstarpējo attiecību ētika, pacientam ārsta norādījumi ir, ja ne ievērojami, tad kā minimums, saistoši, piemēram, Gunārs Priede dienasgrāmatā raksta:

> "Tuberkulozes jums nav", teica dr. Rugāja pēc tam, kad viņa un dr. Apinis bija mani skatījuši cauri rtg. kabinetā un kad jau bija noraidīts arī "infarkta" variants. Pleira, pneimonija, satumsums… Pneimonija uz 6 dienām… Medikamentu kolekcija. Lai notiek! Jautāja, vai tajā brīdī mani pārņēmušas nāves bailes, šausmas, drūmums. [..] (Dievs augstais, mani! Bailes.) Ar sirds slimniekiem tā vienmēr esot. Mirdza Ķempe: "Ne katrreiz un ne ar visiem. Jūs varbūt nomirsiet, nesajutis ne bailes, ne šausmas."[27]

Autobiogrāfiskas atsauces jaušamas arī Gunāra Priedes daiļradē, piemēram, lugā "Jāņi slimnīcā" (1975), kuru vēlāk autors dāvināja arī poliklīnikas galvenajam ārstam Vitālam Ogam. Savu darbu dāvināšana ārstiem ar īpašiem vēlējuma ierakstiem un autogrāfiem kopumā arī bija viena no tradīcijām, ko pacienti rakstnieki iedibināja.

Ārstējošā personāla loma bija īpaši nozīmīga, teju nenovērtējama, jo par mediķu ieteikumiem un izmeklējumu, pārbaužu rezultātiem pacienti mēdza rakstīt dienasgrāmatās, vēstulēs un piezīmēs, netieši atsedzot arī autobiogrāfiskus faktus, savas individuālās raksturiezīmes un ieskicējot sadzīvisku retrospekciju. Tā dzejniece Paulīna Bārda, kura jaunībā strādājusi par aptiekāra mācekli,[28] 1969. gada 17. maijā raksta savai bijušajai kaimiņienei Annai Saksei:

> Mīļā Lielā Anniņ, Gribētu Jums ar savu padomu uzbāzties. Vai Jūs nelietojat par daudz visādas tabletes? Es esmu daudz zāļu pretinieks. Man RS [Rakstnieku savienības] poliklīnikā dr. Rugāja ieteica tāpēc dzert tikai augļu sulas, sevišķi mango sulu. Jūtos šo pavasari stipri labāk. Bet vai nu Jūsu dakteri nezina. Piedodiet. Sirsnīgi piedomāju pie Jums.[29]

Laikmetā, kurš, kā norādīts raksta ievadā, totalitārisma diktētajā sabiedrībā veidoja represīvus attiecību mehānismus starp radošo profesiju pārstāvi un varu, kā vienlīdz nozīmīga, izšķirīga minama psiholoģiskā atbalsta funkcija. Skaudru pretrunu pilnā sadzīve padomju Latvijā šķietami vedina secināt, ka ārstniecības iestāde, kas ir daļa no centralizētās pārraugošās radošās savienības sistēmas, kā, piemēram, rakstījis kulturologs Rabotjaževs, paradoksālā kārtā var nekalpot savu biedru interešu aizstāvībai. Tomēr, vērtējot poliklīnikas nozīmi laikabiedru atmiņās, secināms, ka tā bijusi ne vien vienkārša ārstniecības iestāde, bet sniegusi arī psihoemocionālu, terapeitisku atbalstu radošo profesiju pārstāvjiem, ko apstiprina arī bijušā personāla atmiņu stāsti.[30] Spilgts un kodolīgs

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnikas galvenais ārsts Vitāls Oga ar kolēģēm. Foto – no Jāņa Ogas personiskā arhīva

poliklīnikas sniegtais atbalsta raksturojums ietverts "biedru grupas" un Ojāra Vācieša veltījumdzejolī, kurā netieši izteikta iestādes nozīme radošo profesiju pārstāvju dzīvē:

Kad tev kā notrūkusi poga
Uz leju karas ķivere,
Ej droši tur, kur dakters Oga
Un baltas fejas šiverē.

Te katrs būs pret tevi galants
un izdzīs kaiti, kas tev mīt,
vien aptiekā tev sacīs: – Talants
Mums tabletēs būs tikai rīt.[31]

Laikmeta fons ir papildu norāde uz šāda atbalsta nepieciešamību, sākot no sadzīviski amizantām niansēm pacienta un ārsta attiecībās, beidzot ar dramatiskām literāro biogrāfiju lappusēm, kas ir daļa no medicīnas darbinieku profesionālās un cilvēciski subjektīvās pieredzes. Piedzīvotās pacientu izpausmes no šausminošiem atgadījumiem līdz pat savdabīgām literātu izpausmēm un iecerēm ir daļa no poliklīnikas darbinieku ikdienas. Kāds piemērs – sarakstē ar dzejnieku Imantu Auziņu 1976. gadā ekspresīvā dzejniece Monta Kroma prāto, ka dzejniekiem, tāpat kā olimpiādes sportistiem, vajadzētu kādu dopingu ar vitamīniem, lai sasniegtu spožākus rezultātus: "Ka ar Ogu runāšu, to tici [..], bet, kas no tā iznāks, nezinu."[32] Autore gatava zvanīt dakterim un klāstīt savu unikālo ideju.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Iespējams, citā gadījumā ārstam nebūtu vienkārši dzīvot līdzi savu pacientu gara lidojumiem, taču Rakstnieku poliklīnikas ilggadējais galvenais ārsts Vitāls Oga (1924–1984), kurš bija arī viens no tās izveidotājiem, ir atšķirīgs piemērs. Vienu no precīzākajiem Vitāla Ogas raksturojumiem sniedzis Jānis Anerauds, 1967. gadā laikrakstā "Dzimtenes Balss" nodēvējot dakteri par "dzejnieku ar ķirurga skalpeli". Ne mazums atzinīgu vārdu gan kā dzejniekam, gan ārstam, gan arī kā personībai Vitālam Ogam adresējis tuvs draugs, domubiedrs un līdzgaitnieks rakstnieks Zigmunds Skujiņš. Dakterim bija daudz draugu, bet "pats, likās, bija dzimis, lai būtu draugs. [..] viņš bija nesavtīgs".[33] Abas profesijas pastāv līdzās, arī šajā raksturojumā Skujiņš bijis jo īpaši precīzs: "Izcils diagnozes noteicējs, jūtīgas intuīcijas ārsts-ķirurgs, [..] sirdī viņš tomēr bija un palika dzejnieks."[34] Tāpat arī kādreizējā Rakstnieku savienības tehniskā sekretāre Džesija Dzērve dienasgrāmatā raksta: "Dr. Oga bija vairāk dzejnieks nekā ārsts",[35] līdzīgi novērojumi arī citiem laikabiedriem. Profesionālajā biogrāfijā liriķa un tulkotāja Vitāla Ogas pamatnodarbošanās gan ir medicīna, kas ar līdzpārdzīvojumu pacientu likstās atstāj iespaidu uz ārsta dzīves kamertoni, kā rakstījis Skujiņš, – "paskumji smeldzošu".[36]

Ar pirmajām dzejoļu publikācijām Vitāls Oga debitējis divdesmit trīs gadu vecumā, vēlāk, 1973. gadā, izdevis filozofiskās un intīmās lirikas krājumu "Dūmu grīstis vakara vējā", kura iznākšana vairākkārt tikusi aizkavēta. Krājums vērtējams kā daudzveidīgu plaša izjūtu spektra dzejoļu apkopojums, tā pamatmotīvi – mīlestības jūtu spēks, patvērums dzimtenes dabā, tās liegais poētiskums, indivīda un sabiedrības, laika, mūžības attiecības. Pārdomas par cilvēciskajām vērtībām iekodētas arī ironiskos tēlos: "Mani labie vārdi / Aizgrab pa ielu / Kaķim pie astes."[37] Literatūrkritiķis Rainis Remass uzteicis arī lirikas formu dažādību, autors "vienlīdz labi pārvalda gan tādas tvirtās formas kā triloleta, saīsinātais sonets, četrrindes, sešrindes, gan arī brīvo un daļēji atskaņoto dzeju".[38] Zigmunds Skujiņš, rakstot par krājumu, kas ir liecība par autora personību, akcentējis faktu, ka padomju izpratnē "Vitāla Ogas dzeja ir demonstratīvi apolitiska".[39]

Viens no mākslinieciski spēcīgākajiem krājuma mīlestības dzejoļiem ir "Dziesma" – intīmās lirikas paraugs, kurā ietverta neslēpta atzīšanās mīlestībā. Mīlestība ir augstākā dzīves jēga, patveršanās un atkalatdzimšana brīdī, kad liriskais varonis piedzīvo vilšanos un draugu nodevību.[40] Mūsdienās dzejolis pazīstams kā maestro Raimonda Paula dziesma ar nosaukumu "Vēstule meitenei".

Romantiskas ilgas, dabas liegais gleznainums, pilnbrieds kā liriskā varoņa jūtu alegorija, paužot atdevīgu atzīšanos mīlestībā, vērojams daudzos piemēros, tā arī dzejolī "Vasara".

Tā ir tāda klusa skanēšana,
Tā ir tāda bišu zanēšana,
Tā ir koku sačukstēšanās
Ar vēju un mākoņiem tālē.
Tā ir mazo upju sirdabskanīgā guldzēšana
Caur pļavām jāņzāļu briedumā,
Vīgriežu smaržīgā reibumā,

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Stirnas soļu biklumā
Rīta rasotā zālē.
Tā ir mana mīlestība
Uz tevi.[41]

Noskaņās līdzīgais krājuma tituldzejolis "Vakara dziesma" iekrāso viegli rezignētu noskaņu motīvus, kuri arī pastāv šajā dzejā. Liriskais varonis sevi apliecina kā daudzšķautņainu indivīdu, kura pasaules izjūtā optimistiski, laimes pilni mirkļi mijas ar draisku satīru, vilšanās rūgtumu un rezignētu apcerīgumu.

Šovakar vējš pūš uz tavu pusi.
Es kurinu uguni dārzā
Un dūmu grīstīs,
Kas liecas un aizskrien pa vējam,
Ieviju vārdus vakara dziesmai.
Šovakar vējš pūš uz tavu pusi.
Vakara dziesma
Smaržo pēc dūmiem,
Salacas meldriem
Un skumīgām ilgām.[42]

Neilgi pēc krājuma iznākšanas Vitāls Oga intervijā Jānim Aneraudam laikrakstā "Dzimtenes Balss" apstiprina kritiķu saskatītos motīvus un lirikas emocionālās notis. Uz jautājumu, kādēļ krājumā dominē smeldzīgas noskaņas un apceres par dzīvi, cilvēka pārdzīvojumiem un dabas un cilvēka savstarpējo attieksmi, dzejnieks atbild:

> Ārsts savā darbā redz daudz rūpju, ciešanu. [..] Mans arods iespaido ne tikai dzejas tematiku, bet rada arī noskaņu. [..] Pie ārsta katrs apmeklētājs atnes sāpi. Tūlīt pēc medicīnas studijām sešus gadus strādāju Ilūkstē. Toreiz darbs mani tik ļoti ietekmēja, ka es pat nevarēju rakstīt dzejas.[43]

Vitāls Oga tulkojis arī vairākus daiļdarbus, kuri veltīti medicīnas tēmai, piemēram, PSRS Centrālā Litfonda galvenā ārsta Viljama Hillera (*Вильям Гиллер*) romānu "Klusais tirāns" (1980), izstrādājis apceres par ievērojamiem mediķiem un citus materiālus, piemēram, teorētisko brošūru "Medicīnas māsa" sērijā "Tava nākamā profesija" (1984), kuras recenzents bijis Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja direktors Kārlis Arons. Māsas darba specifika šajā laika periodā mainījās un tieši ap 1959. gadu, kā Oga apraksta, pārgāja no tā saucamās trīspakāpju sistēmas uz divpakāpju sistēmu – slimnieku vairs neaprūpēja un neārstēja ārsts, māsa un sanitārs, bet ārsts un māsa. Slimnieka kontakts ar medicīnas māsu kļuva ciešāks un uzticēšanās – vēl lielāka. Brošūrā aprakstīti arī augstie ētikas principi, medicīnas māsai neatkarīgi no specializācijas jāiemieso princips *salus aegroti suprema lex* jeb "slimnieka labklājība ir augstākais tikums". Darba kvalitātes pārraudzību poliklīnikas galvenais ārsts iemiesoja ne tikai teorijas izstrādē, bet arī praktiskajā darbā. Pieminams ir Jāņa Liepiņa veltījums dakterim Ogam piecdesmitajā jubilejā, rakstot, ka ārsts ir terapeita

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Kristapa Rudzīša mantinieks, ar to domājot respektējamo pienesumu medicīnas terminoloģijas attīstībā, specializācijas publicistikā.

Jānis Liepiņš netieši raksturo arī kopējo atmosfēru poliklīnikā un ārsta principus darbā ar pacientiem:

> Un tomēr nekad V. Oga nekļūst familiārs, neļauj uz sava pleca egoistiski izraudāties, saldi nemierina, pats neticēdams labai prognozei, nepiedod, ja mediķa kabinets tiek pārvērsts par kafejnīcu. Šīs ārsta un pacienta attieksmes ir komplicētas, atrodas mūžīgā mainībā un, redzams, bieži nodarbina Vitālu Ogu, jo arī viņa dzejā ieskanas šie motīvi, ko autoram labpatīkas dēvēt par haijamiskiem. [..] V. Ogas komplekcija jau pati par sevi nepieļauj nedz neirastēniskas, nedz histēriskas reakcijas.[44]

Atmiņu stāsti vēsta, ka radošāk noskaņotie vai lepnākie pacienti reizumis pat kļūst pavisam vaļīgi un izlutināti, pārkāpjot pieklājīgas uzvedības normas, tik vēlīgi, laipni un iejūtīgi ir šīs klīnikas speciālisti. Komisks piemērs rodams poliklīnikas bijušās medicīnas māsas Ritas Papēdes atmiņās:

> Reģistratūra. Ir atnācis cienījamais mākslinieks Kubilis. Stāv pie loga un gaida dokumentus. Pēkšņi nevaru atcerēties, kāds bija viņa uzvārds. Saku: "Vai jūs nevarētu man pateikt savu uzvārdu?" – "Mans uzvārds – Kubilis!!!" viņš nokliedzās pa visu telpu.[45]

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Vitāls Oga dzejnieces Olgas Lisovskas 50 gadu jubilejā Rakstnieku savienības namā, saimniekojot krodziņā "Pie Olgas". Foto – no Jāņa Ogas personiskā arhīva

Atmiņu literatūrā dominē šādu amizantu, īpaši komisku atgadījumu īpatsvars – kā folklorizējies materiāls, kas aktuāls joprojām, jo raisa nostalģiskas atmiņas notikumos iesaistīto laikabiedriem, savukārt mūsdienu interesentiem spilgtā, raksturus atklājošā un personību raksturojošā gaismā tiek atainoti notikumos iesaistītie. Arnolds Auziņš grāmatā "Arī rakstnieks ir cilvēks. Mazā latviešu literatūras vēsture anekdotēs" raksta:

> Viens dzejnieks sūdzas otram par depresīvo noskaņojumu. Vajag aiziet pie Ogas! Sarunas biedrs saklausa tikai vārdu "oga". Zina, ka "iemest ogu" nozīmē iedzert. Tā arī izdara. Tavs ieteikums palīdzēja. Es tagad priecājos par dzīvi. Bet kolēģis bija ieteicis doties pie Rakstnieku poliklīnikas galvenā ārsta Vitāla Ogas.[46]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Tiesa, arī pacientu pateicības neiztrūkstoši piederēja pie ikdienas, daļa no tām saistās ar atgadījumiem, kas folklorizējušies, daļa – ar īpaši patīkamām atmiņām. Rita Papēde atminas:

> Pie durvīm pieklauvē. No Komponistu savienības viens komponists. Bijis ārzemēs. Saka man: "Ziniet, kad ieraudzīju, nevarēju palikt vienaldzīgs pret šo dāvaniņu." Un pasniedz man ziepju gabaliņu ar uzrakstu "Rita". Tas bija patiesi patīkams pārsteigums![47]

Par sadzīves folkloru dēvējamais mantojums saistās ar atmiņu stāstiem ne tikai par pacientu un ārstu savstarpējām attiecībām, bet arī par dažādām poliklīnikas personāla tradīcijām, svētku svinēšanas reizēm, kas bija būtiskas kā kolektīva saliedētājas un atstājušas vēl pilnībā neapzinātu mutvārdu atmiņu mantojumu. Lielākā daļa no stāstiem saistīti ar komiskiem, amizantiem atgadījumiem. Dzejniece Lija Brīdaka atminas Vitāla Ogas dzimšanas dienas svinības Rakstnieku savienības kamīntelpā:

> Kamīns ilgi nebija kurināts, nolēmuši – tāda jauka jubilejas reize, jāiekurina. Bet tad – īsti nav iekurināms, viss viens dūmos! Tā nu Vitāla piecdesmit gadu jubileja pagājusi caur vieglu dūmu miglu.[48]

Turpinot iezīmēt poliklīnikas nozīmīgāko funkciju kopumu, reāls atgādinājums padomju saimē pastāvošajām republikām bija savstarpējā sacensība, tā sauktā sasniegumu olimpiāde, kurā būtiski bija visu jomu titāniskā darba un pirmrindnieciskās izcilības rādītāji. Poliklīnikas augstā ideoloģiskā–prestiža funkcija, līdzīgi kā Dubultu rakstnieku jaunrades namam, bija ievērojams rādītājs kopējo sasniegumu ainā.

Vienlaikus, kā atklāj atmiņu materiāli, poliklīnika ilgu laiku vienīgā no visām pilsētas ārstniecības iestādēm pildīja latviskās kultūrvides uzturētājas funkciju, jo personāla darba valoda bija latviešu, savā starpā un ar pacientiem sarunājoties latviski. Zigmunds Skujiņš atmiņās par poliklīniku šajā aspektā min pat vēl lielāku mērogu – vienīgā latviešu valodā funkcionējošā ārstniecības iestāde Latvijā. Poliklīnikas atrašanās vieta vienā namā ar radošajām savienībām uzturēja kopējo atmosfēru "valsts valstī", kā raksturojis Jānis Ķuzulis, LPSR Literatūras fonda trešais un pēdējais direktors (1976–1997). To vēl tiešāk papildina gleznotāja Džemma Skulme, uzsverot Atmodas laika notikumus Benjamiņu namā un nodēvējot Rakstnieku savienības un arī poliklīnikas mājvietu un tajā valdošo garu par "otru Brīvības pieminekli".

Atsevišķi komentējama ir pieminētā atmiņu mantojuma īpatnība – fragmentārisms –, kurā, kā iepriekš secināts, dominē ironiskais un komiskais elements. Secināms, ka izteiksmes veids, kas piemīt gandrīz visiem vēstītājiem, kuru memuāri vai atmiņas ir pieejamas, iespējams, liecina par dažādiem psiholoģiskiem aizsargmehānismiem, saistītiem ar indivīda un varas attiecībām padomju sabiedrībā. Kā savā promocijas pētījumā "Padomju laika sociālās reprezentācijas latviešu pēcpadomju biogrāfiskajā diskursā" secinājis sociālās atmiņas pētnieks Mārtiņš Kaprāns, "autobiogrāfi atklāj dažādas identitātes veidošanas un saglabāšanas stratēģijas, kuru vienojošais motīvs ir pozitīvā identitāte". Uzsvērts, ka cilvēciskā tieksme būt sabiedrībā pozitīvi novērtētam raksturīga pēcpadomju

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

autobiogrāfijām, pozitīva identitāte saistāma ar piederību paaudzei.[49] Nav iespējams vienozīmīgi attiecināt šīs parādības uz interpretēto atmiņu materiālu, taču tiek akcentēts potenciālās izpētes lauks atmiņu mantojumā, kas saistīts ar radošajām savienībām LPSR un privilēģiju – sociālā atbalsta sistēmu, veselības aprūpi.

Rakstnieku poliklīnika ir no **padomju Latvijas literāro aprindu un radošās, sociālās dzīves telpas neatdalāma unikāla kultūrzīme, kura raksturo noteiktu laikmetu, īpaši akcentējot laiku pēc 20. gadsimta 60. gadiem kā pārmaiņu periodu padomju Latvijā. Vērtējams, ka ar jau minētajām piecām** poliklīnikas pamatfunkcijām: 1) pamata – apkalpojošā jeb ārstējošā; 2) psiholoģiskā atbalsta funkcija; 3) (LPSR) ideoloģiskā – prestiža funkcija; 4) latviskās kultūrvides uzturētājas funkcija; 5) (LPSR) unikāla kultūrzīme (ietver laikmeta pārmaiņu norises un literāro aprindu vēsturi) šai iestādei ir simboliska nozīme, simbola loma latviešu padomju literatūrā un 20. gadsimta Latvijas kultūras vēsturē kopumā.

Politologs Ivars Ījabs, runājot par totalitārismu vēstures kontekstā un ilgākā laika perspektīvā, lieto apzīmējumu "kultūras un estētikas fenomens",[50] sava veida unikāls fenomens šā perioda kultūrā ir arī atsevišķas speciālās ārstniecības iestādes vēsture un darbība, kas atklāj vēl pilnībā neapzinātu, taču spilgtu, daudznozīmīgu radošo aprindu pastāvēšanas mikromodeli Latvijas PSR.

PSRS Literatūras fonda Latvijas republikāniskās nodaļas poliklīnikas nozīme ietiecas radošo savienību un literāro aprindu vēsturē, latviešu padomju literatūras veidošanās un attīstības procesā, aicina apzināt precīzu iestādes vēsturisko hroniku, hronoloģiju, piederīgo personu loku, plašākā teorētiskā un metodoloģiskā kontekstā analizēt atmiņu mantojumu un iestādes attiecības ar represīvajām struktūrām.

Atsauces

1 Rindzeviciute E. Constructing Soviet Cultural Policy. Cybernetics and Governance in Lithuania after World War II. *Linköping Studies in Arts and Science.* No. 437. P. 68, 91.

2 Demakova H. Latvijas kultūrpolitika. Kleins A. *Kultūrpolitika*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008. 223. lpp.

3 Kruks S. *"Par mūziku skaistu un melodisku". Padomju kultūras politika, 1932–1964*. Rīga: Neputns, 2008. 69. lpp.

4 Rabotjazhev N. V., Solovyev J. G. *Fenomen totalitarizma: politicheskaja teorija i istoricheskie metamorfozy*. Moskva: Nauka, 2005. S. 226–232.

5 Tvorcheskie sojuzy i kul'turnaja politika. Sokolov K. B. *Hudozhestvennaja kul'tura i vlast' v poststalinskoi Rossii: sojuz i bor'ba (1953–1985 gg.)*. Sankt-Peterburg: Nestor-Istorija, 2007. S. 24.

6 Turpat. S. 21.

7 Vēsturiskā izziņa. LVA, 437. f.

8 LVA, 233. f.

9 III daļa. Litfonds. VATAP. RS bibliotēka. RS saimnieciskais darbs. Auziņš I., Avotiņa D., Kindzulis Č. (sast.). *Latvijas padomju rakstnieku savienība piecos gados (1966–1970). Izdevums rakstnieku VI kongresam.* Rīga: 1971. 97. lpp.

10 Tvorcheskie sojuzy i kul'turnaja politika. Sokolov K. B. *Hudozhestvennaja kul'tura i vlast' v poststalinskoi Rosii: sojuz i bor'ba (1953–1985 gg)*. S. 21.

11 Priede G. Radošo savienību posms nama vēsturē. *Baronielas 12. nams Rīgā*. Rīga: Preses nams, 1993. 10. lpp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[12] Oga V. Sākas ar P. Bērsons I. (sast.). *Plecu pie pleca. Veltījums Latvijas Padomju rakstnieku savienības četrdesmitgadei*. Rīga: Liesma, 1980. 186. lpp.
[13] PSRS Literatūras fonda 1944. gada 29. decembra pavēle Nr. 242. Vēsturiskā izziņa. LVA, 233. f.
[14] Saruna ar Ritu Papēdi 13.12.2015. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[15] LVA, 233. f., 1. apr., 4. l.
[16] III daļa. Litfonds. VATAP. RS bibliotēka. RS saimnieciskais darbs. Auziņš I., Avotiņa D., Kindzulis Č. (sast.). *Latvijas padomju rakstnieku savienība piecos gados (1966–1970).* 102.–103. lpp.
[17] Turpat. 102. lpp.
[18] Turpat. 105. lpp.
[19] Poliklīnika. Skaitļi un fakti. *Latvijas Padomju rakstnieku savienība piecos gados. 1976–1980*. Rīga: LPRS, 1980. 96. lpp.
[20] Ķuzulis J., Hānbergs Ē. *Rakstniekos ārpus grāmatu lappusēm. Nopietnības un uzjautrinoši gabaltiņi.* Rīga: Jumava, 2010.
[21] Spura I. ELVĪRA. *Padomju Jaunatne*. 1977. 8. marts. 4. lpp.
[22] Dzērve Dž. *Vitāls Oga.* No Jāņa Ogas personiskā arhīva.
[23] LVA, 233. f., 2. apr., 40. l. Grāmatvedība. Nodaļas, rakstnieku poliklīnikas un grāmatu veikala ekspluatācijas un administratīvi saimnieciskās izmaksas. 1964. gada algu aprēķins.
[24] Turpat. 1. lpp.
[25] Saruna ar Ritu Papēdi 13.12.2015. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[26] Liepiņš J. *Mani pacienti: ārsta nemedicīniskas piezīmes.* Rīga: Preses nams, 1998.
[27] Priede G. *Dzīve un darbi. 1959–1968.* Sast. I. Struka. Rīga: Jumava, 2014. 727. lpp.
[28] *Latviešu rakstniecība biogrāfijās.* LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts: Zinātne, 2003. 59. lpp.
[29] Kiršentāle I. Pāri gadiem. Anna Sakse, Paulīna Bārda. Sarakste. *Karogs*. 1980. Nr. 1.
[30] Saruna ar Aino Gobiņu 13.12.2015. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[31] Ķuzulis J., Hānbergs Ē. *Rakstniekos ārpus grāmatu lappusēm. Nopietnības un uzjautrinoši gabaltiņi.* 94. lpp.
[32] Auziņš I. *Piecdesmit gadi bez televizora.* Atmiņu ainas. 3. daļa. Rīga: SolVita, 2006. 37. lpp.
[33] Skujiņš Z. Atvadvārdi Vitālam Ogam. *Karogs*. 1984. Nr. 5. 183.–184. lpp.
[34] Skujiņš Z. *Raksti*. 9. sēj. Rīga: Mansards, 2010. 443.–447. lpp.
[35] Dzērve Dž. *Vitāls Oga.* No Jāņa Ogas personiskā arhīva.
[36] Skujiņš Z. Atvadvārdi Vitālam Ogam. 183.–184. lpp
[37] Oga V. *Dūmu grīstis vakara vējā.* Rīga: Liesma, 1973. 14. lpp.
[38] Remass R. Vēl viens pieteikums. *Padomju Jaunatne.* 1973. 4. nov. 4.–5. lpp.
[39] Skujiņš Z. *Raksti*. 9. sēj. 443.–447. lpp.
[40] Oga V. *Dūmu grīstis vakara vējā.* 69. lpp.
[41] Turpat. 6. lpp.
[42] Turpat. 5. lpp.
[43] Anerauds J. Par dzīvi, par dzeju… *Dzimtenes Balss*. 1973. 20. sept. 6. lpp.
[44] Liepiņš J. Guvums. *Karogs*. 1979. Nr. 1. 178.–179. lpp.
[45] Saruna ar Ritu Papēdi 13.12.2015. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[46] Auziņš A. *Arī rakstnieks ir cilvēks. Mazā latviešu literatūras vēsture anekdotēs.* Rīga: Dienas Grāmata, 2015. 72. lpp.
[47] Saruna ar Ritu Papēdi 13.12.2015. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[48] Saruna ar Liju Brīdaku 12.05.2016. Sarunas pieraksts Agijas Ābiķes-Kondrātes personiskajā arhīvā.
[49] Kaprāns M. *Padomju laika sociālās reprezentācijas latviešu pēcpadomju biogrāfiskajā diskursā.* Promocijas darbs komunikācijas nozarē. Rīga: LU Sociālo zinātņu fakultāte, Komunikācijas studiju nodaļa, 2012. https://luis.lu.lv/pls/pub/luj.fprnt?l=1&fn=F1366075559/Martins%20Kaprans%202012.pdf
[50] Ījabs I. Totalitārais valdzinājums. 26.02.2016. Punctummagazine.lv. http://www.punctummagazine.lv/2016/02/26/totalitarais-valdzinajums/

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Agija Ābiķe-Kondrāte

The Polyclinic of Latvian Republican Branch of the USSR Foundation for Literature: Insight in the Legacy and Functions

Summary

Keywords: The LSSR Foundation for Literature, the Polyclinic of Writers, Latvian Soviet writers, creative circles

Respecting the ideological aspects of the totalitarian regime and interpreting the most significant functions of the institution, the article provides an insight in one of the institutions under the supervision of the Latvian Republican branch of the USSR Foundation for Literature—the Polyclinic of Latvian Republican Branch of the USSR Foundation for Literature—locally the most important medical institution for the representatives of creative professions and related persons. This polyclinic was one of the most prestigious medical institutions in the entire Union of Soviet Socialist Republics and was commonly referred to as the Polyclinic of Writers or the Polyclinic of Lit-Foundation. In the framework of the functions of this institution, the article sheds light on various memories of the previous employees and patients looking into their memoirs, memory literature and interviews. The article briefly examines the importance of the two leading or key persons—the Director of the LSSR Foundation for Literature Elvīra Zaķe (1909–1992) and the Head of the Polyclinic, Head Doctor Vitāls Oga (1924–1984), as well as their role in the domestic lives of the creative individuals and cultural history of the Soviet period. The most essential five functions, which characterise the activities and existence of the Polyclinic are the following: 1) basic—service or treatment function; 2) the psychological support function; 3) (LSSR) the ideological-prestige function; 4) the function of sustaining Latvian cultural environment; 5) the function of a cultural sign (entails the processes of the respective period and the history of literary circles).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Jānis Ozoliņš

Naratoloģijas kā disciplīnas raksturojums

Atslēgvārdi: naratoloģija, stāstījums (naratīvs), krievu formālisms, franču strukturālisms, poststrukturālisms, korpusa arguments

Ievads

Šis ir pirmais raksts no publikāciju kopas žurnālā "Letonica", kurā raksta autors iecerējis sniegt plašāku ieskatu ar naratoloģijas disciplīnu saistītos jautājumos. Atsevišķi temati apzināti atstāti ārpus šā raksta robežām ar nodomu izvērst tos atsevišķās publikācijās, tostarp pievēršoties stāstījuma jeb naratīva jēdziena lietojuma atšķirīgajai izpratnei humanitārajās un sociālajās zinātnēs, stāstījuma jēdziena tulkojumam un lietojumam latviešu valodā, kā arī naratoloģijas ideju aizmetņiem 20. gs. 80. gadu latviešu literatūrzinātnē.

Šā raksta mērķis ir sniegt koncentrētu pārskatu par naratoloģijas kā disciplīnas attīstību, padziļinātu uzmanību vēršot uz atsevišķu pētnieku pienesumu stāstījuma teorijās to vēsturiskajā attīstībā. Ņemot vērā, ka grāmatu un atsevišķu rakstu kopums, kas veltīts šai tēmai, no ieinteresēta lasītāja prasa ilgstošu iedziļināšanos un dažubrīd šķiet grūti pārredzams, raksta autors centies iespējami skaidri izklāstīt zīmīgākos pavērsiena brīžus. Raksts noslēdzas ar atvērtu nobeigumu, uzrādot viedokļus, kas raksturo pastāvošo apjukumu disciplīnas pārstāvju vidū, iezīmējot visai atšķirīgas naratoloģijas turpmākās attīstības iespējas.

Klasiskās naratoloģijas sākotne

Kopš 1969. gada, kad bulgāru izcelsmes franču filozofs, vēsturnieks un literatūras teorētiķis Cvetans Todorovs (*Tzvetan Todorov*) savā grāmatā ""Dekamerona" gramatika" (*Grammaire du "Décaméron"*) piedāvājis jēdzienu "naratoloģija",[1] šis sākotnēji literatūrzinātniskais virziens ir kļuvis par vienu no nozīmīgākajiem pavērsieniem humanitārajās zinātnēs kopumā. Pavērsiena statusu naratoloģijai piešķīra tamdēļ, ka teksta analīzes robežas tika atvērtas, veicinot starpdisciplināru skatījumu, integrējot sociālo un eksakto zinātņu idejas. Todorovs šo jēdzienu veidojis pēc analoģijas ar socioloģiju un bioloģiju – strukturālismā un semiotikā "naratīvs" jeb stāstījums[2] kļuva par teksta "dziļo struktūru" izpētes pamatu. Universālu kategoriju meklējumi noteica arī strukturālās naratoloģijas kā disciplīnas ambīciju – tiecību pēc abstrakcijas pakāpes, ar deskripcijas palīdzību reducējot

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

stāstījuma uzbūvi līdz formālu elementu kombinācijām. Pēc analoģijas ar medicīnu stāstījuma analīzi var interpretēt kā teksta fizioloģijas izzināšanu, balstoties lingvistikas, valodas filozofijas, semiotikas, bet turpmākajā attīstībā arī socioloģijas, psiholoģijas, historiogrāfijas, kā arī atsevišķās eksakto zinātņu jomās – bioloģijā, medicīnā un datorzinātnēs. Naratoloģijas rašanās brīdī semiotikas paspārnē teksta izpratne tika ievērojami paplašināta. Par tekstu tika pasludināts viss, ko komunikācijā subjekts uztver un interpretē kā tekstu. To apliecina arī Rolāna Barta rakstītais esejā "Ievads stāstījumu strukturālajā analīzē" (*Introduction à l'analyse structurale des récits*), kas publicēta 1966. gadā žurnālā *Communications*:

> Pasaulē ir neskaitāmi daudz stāstījumu. Pirmkārt, tie izpaužas apbrīnojami daudzos žanros, kas savukārt ir izdalīti dažādās formās, it kā jebkāda matērija būtu piemērota cilvēkam, lai tam uzticētu savus stāstījumus. Stāstījuma pamatā var būt gan rakstos, gan mutvārdos pastāvoša artikulēta valoda, gan kustīgi, gan nekustīgi attēli, gan žesti, gan visu šo formu strukturēts sajaukums. Tas pastāv mītos, leģendās, fabulās, stāstos, novelēs, epopejās, vēsturiskos nostāstos, traģēdijās, drāmās, komēdijās, pantomīmās, gleznās (piemēram, Vitore Karpačo *Svētā Ursula*), vitrāžās, kino, komiksos, hronikās, sarunās. Turklāt šajās gandrīz bezgalīgajās formās stāstījums ir klātesošs vienmēr, visur, ikvienā sabiedrībā. Tas aizsākās ar cilvēces pirmsākumiem. Nekad un nekur nepastāv un nav pastāvējusi tauta bez stāstījuma. Visām indivīdu šķirām, grupām ir savi stāstījumi, un bieži vien šos stāstījumus kopīgi izgaršo dažādu kultūru (pat pretēju kultūru) pārstāvji. Gan labā, gan sliktā literatūra stāstījumam ir vienaldzīga: stāstījums, visas tautas, laikus un kultūras aptverošs, ir tepat, tāpat kā dzīve.[3]

Kā rāda Rolāna Barta piedāvātais skaidrojums, izpratne par stāstījumu jau pašā naratoloģijas sākotnē neaprobežojās ar literāriem stāstījumiem vien, taču tieši literārais stāstījums kļuva par strukturālās jeb klasiskās naratoloģijas izpētes objektu. Žurnāla *Communications* 8. numurs uzskatāms par atskaites punktu arī naratoloģijas kā disciplīnas sākotnei, pulcējot spilgtākos strukturālisma teorētiķus, to vidū Aļģirdu Juļu Greimu (*Algirdas Julius Greimas*), Klodu Bremonu (*Claude Brémond*), Umberto Eko (*Umberto Eco*), Žerāru Ženetu (*Gérard Genette*) un Cvetanu Todorovu.

Naratoloģijas pamats ir formālisma metodoloģija, kas atradās literatūrzinātnes redzeslaukā 20. gs. sākumā gan amerikāņu jaunajā kritikā, gan krievu formālismā. Teksta uzbūves izpratni ietekmēja arī Ferdināna de Sosīra (*Ferdinand de Saussure*) zīmes binārais modelis un lingvistikā aprobētās atziņas, kas tika apspriestas un iestrādātas literatūras teorijā 20. gs. 50.–60. gados. Bināro opozīciju lietojums bija apzināts solis stāstījumu interpretācijā, izmantojot tās, daudzi pētnieki veidojuši savas teorētiskās konstrukcijas. Klods Levī-Stross (*Claude Lévi-Strauss*), Cvetans Todorovs, Klods Bremons, smēlās iedvesmu Vladimira Propa (*Владимир Пропп*) brīnumpasaku analīzē. Plašo interesi par krievu formālisma idejām Francijā apliecina arī fakts, ka 1966. gadā Todorova tulkojumā un zinātniskajā redakcijā tika publicēti arī citu krievu formālistu pētījumi. Priekšvārdu šim izdevumam rakstīja Romans Jakobsons (*Роман Якобсон*).[4]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Vladimira Propa morfoloģiskā pieeja

Vladimira Propa grāmata "Brīnumpasakas morfoloģija" (*Морфология волшебной сказки*, 1928), kas aplūko stāstījumu kā gramatisku sistēmu, ir viens no klasiskās naratoloģijas atskaites punktiem. Par pētījuma objektu izvēloties simt krievu brīnumpasakas, Props aprakstījis to vispārīgās uzbūves likumsakarības, izdalot ierobežotu skaitu elementu, kas tiek variēti, piedāvājot brīnumpasaku klasifikāciju pēc morfoloģiskiem parametriem.

Pētījuma priekšvārdā Props atgādina, ka "jēdziens "morfoloģija" nozīmē mācību par formām".[5] Propa ambīcija universālu principu noteikšanā bija izaicinājums ne vien folkloristikā, bet arī humanitārajās zinātnēs vispār, pieņemot iespēju, ka pastāv kas tāds kā vispārēja teksta gramatika.

Brīnumpasaku uzbūvē kopumā izdalīta trīsdesmit viena funkcija jeb iespējamās darbības līnija, piemēram:

1) viens no ģimenes locekļiem atstāj mājas;
2) pie varoņa vēršas aiz aizliegumu;
3) aizliegums tiek pārkāpts;
4) ļaundaris veic izlūkošanu;
5) ļaundarim tiek sniegtas liecības par viņa upuri;
6) ļaundaris cenšas apmānīt savu upuri, lai pakļautu sev vai iegūtu tā mantu;
7) upuris padodas maldināšanai un neapzināti palīdz savam ienaidniekam;
8) ļaundaris vienam no ģimenes locekļiem rada kaitējumu vai zaudējumus utt.[6]

Faktiski tie ir mikrofabulu modeļi, kas atkārtojas no teksta uz tekstu, taču vienā pasakā visas funkcijas netiek izmantotas. Katra no pasakām veidota kā atsevišķu funkciju summa, kas veido sižetu, taču funkcijas vienmēr ir izkārtotas noteiktā secībā, ko nosaka to iekšējie likumi: "Zādzība nevar norisināties, pirms nav uzlauztas durvis."[7] Proti, ja kāda no funkcijām pasakā netiek izmantota, tas neizslēdz kārtību, kādā ir klasificētas pārējās, piemēram, ja nav izmantota 2. un 4. funkcija, pārējo funkciju secība pasakā paliks nemainīga, attiecīgi – 1., 3., 5., 6., 7., 8. funkcija u. tml.

Funkciju un to variāciju apraksts ir plašākā nodaļa Propa grāmatā, tas aizņem turpat pusi pētījuma. Katrai no pazīmēm piešķirts konkrēts burts un skaitlis, lai pēcāk veidotu deskriptīvu formulu sistēmas. Varoņu tipi aprakstīti daudz pieticīgāk.

Props krievu brīnumpasakās izdala arī septiņus tēlu tipus jeb "darbības lokus" (ļaundaris, apgādātājs, palīgs, ķēniņmeita un viņas tēvs, nosūtītājs, varonis un viltus varonis), kas kopā ar uzrādītajām funkcijām veido atsevišķas pasakas sižetu. Turklāt viens no tēliem var sevī absorbēt vairākus darbības lokus vai otrādi – atsevišķu funkciju var pārstāvēt vairāki tēli.[8]

Franču strukturālisti vēlāk šīs brīnumpasaku pazīmes attiecināja uz literāro stāstījumu analīzi, taču jāatzīmē, ka Propa piedāvātais universālais sižeta modelis ilustrē primitīvu stāstījuma formu konkrētā vēstītājas folkloras žanrā, kur atkārtojumiem ir funkcionāla nozīme tekstu tālāknodošanā.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Lai gan primitīvie stāstījumi veidoti pēc noteiktas shēmas, stāstījuma pamatvienības ir universālāka parādība. To diezgan drīz saprata arī strukturālisti. Savstarpējā sacenšanās radīja vairākas teorētiskas konstrukcijas: tika meklēta mazākā stāstījuma vienība, aptverošākais skaidrojums stāstījuma jēdzienam, tikpat azartiski piedāvājot arsenālu ar jauniem jēdzieniem, lai veiktu iespējami precīzāku aprakstīšanas procesu. Šajā pozitīvistiskajā gaisotnē pēc pirmo teorētisko nostādņu izstrādes tika gūti arī rezultāti. Franču strukturālisti naratoloģijā piedāvāja teoriju un metodes, kas ļāva izprast teksta uzbūvi, reizē meklējot atbildes, pēc kādiem likumiem eksistē autora–demiurga radītā teksta pasaule, kādas ir teksta attiecības ar tā radītāju un lasītājiem, kuri mēģina šai pasaulei pietuvoties vai būt tajā līdzdalīgi.[9]

Arī strukturālistu nošķīrums starp tekstu un tajā ietverto struktūru idejiski aizgūts no formālistiem. Krievu literatūrzinātnieki nošķīra abstraktu notikumu hronoloģiju un konkrētu notikumu gaitu stāstījumā, kur tie bieži netiek izklāstīti hronoloģiskā secībā. Strukturālismu raksturo robežšķirtne starp virskārtu un dziļākiem slāņiem. Kolektīvajā monogrāfijā "Kas ir strukturālisms?" Cvetans Todorovs skaidro, ka strukturālisms neapskata literāro tekstu tā, kā tas tiek pasniegts lasītājam, bet drīzāk tiek analizēts kā abstrakta, dziļa struktūra. Naratoloģijai tāpēc jāpievēršas nevis redzamās virskārtas izpētei, bet tiem aspektiem, kas ir fundamentāli svarīgi stāstījumā.[10]

Strukturālistu nošķīrums starp tekstu un tā dziļajām struktūrām arī mantots no formālisma. Jau krievu formālisti nodalīja abstrakto notikumu hronoloģiju no to faktiskās secības stāstījuma tekstā, kur tie visbiežāk nav izkārtoti hronoloģiskā secībā. Strukturālismu raksturo plaisa starp teksta ārējiem un dziļajiem slāņiem. Raksturojot gan paša, gan kolēģu izvēlēto pieeju teksta uzbūves izpētē, Todorovs raksta, ka strukturālisms nenodarbojas ar literārā teksta reprezentācijas veidu izzināšanu, bet gan pievēršas abstrakto dziļo struktūru izpētei. Naratoloģijas kā zinātnes disciplīnas uzdevums nav attiecināms uz teksta virsējo slāņu izpēti, bet gan fundamentāliem atklājumiem, kas raksturo stāstījuma uzbūves vispārīgās likumsakarības.[11]

Centienos analīzi apvienot ar jaunu teoriju radīšanu tālāk par Cvetanu Todorovu izdevās izlauzties viņa kolēģim, franču literatūras teorētiķim Žerāram Ženetam, kura uzskati ir ne vien ietekmējuši naratoloģijas turpmāko attīstību, bet nav zaudējuši savu aktualitāti arī visjaunāko pētījumu kontekstā. Viņa teorētisko uzskatu izklāsta pamatā ir rūpība, disciplinētība un cīņas spars, stājoties pretī savu talantīgāko sekotāju kritikai. Ženeta radītie neoloģismi hrestomātiskajā esejā "Stāstījuma diskurss" (*Discours du récit*, 1972) ir spilgts pretstats viņa slavenajam skolotājam un kolēģim Rolānam Bartam, kura esejista talants atnesis viņam plašu atpazīstamību, taču šāda pieeja izrādījusies vairāk piemērota provokācijām un disciplīnu robežu drupināšanai, nevis praktiskai pielietojamībai literāro tekstu analīzē. Kritiskā piebilde nekādā ziņā nemazina Barta kā semiotikas teorētiķa nozīmi humanitārajās zinātnēs.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Žerāra Ženeta piedāvātais modelis

Žerārs Ženets no formālistiem pārņemto bināro opozīciju "stāstījums/fabula" aizstāja ar trīsdaļīgu modeli, tādējādi izdarot apvērsumu priekšstatos gan par temporalitātes, gan redzespunkta analīzes iespējām literārā tekstā.[12]

Stāstījuma teksta redzamāko līmeni Ženets apzīmē kā stāstīšanas aktu (*narration*). Tam piederīga ir ne vien stāstītāja instance jeb tekstā "dzirdamā" balss, bet arī izmantotie valodas līdzekļi kā vārdu izvēle, teikumu garums u. tml.[13]

Otro teksta līmeni, kas uzrāda faktisko elementu izkārtojumu, Ženets apzīmē kā stāstījumu (*récit*).[14] Šis teksta līmenis parāda notikumu organizēšanas un fokusēšanas (*focalization*) principus.

Trešo, dziļāko teksta līmeni Ženets apzīmē kā fabulu (*histoire*), kas lasītājam nav pieejams tieši, jo pārstāv abstraktas konstrukcijas. Šajā līmenī stāstījuma elementi tiek reducēti līdz notikumu sērijām, savukārt protagonists te netiek saistīts ne ar stāstītāja, ne tēla instancēm, bet gan saprasts kā funkcija abstraktā sistēmā. Sekojot Propa piemēram, šo teksta līmeni plašāk pētījuši jau iepriekš piesauktie "augstā strukturālisma" pārstāvji – Barts (funkcijas un indeksi),[15] Greims (aktantu teorija, semiotiskais kvadrāts),[16] Levī-Stross (mītu struktūra)[17] un Todorovs (primitīvo stāstījuma struktūru attiecināšana uz literārajiem tekstiem).[18]

Tādējādi Ženeta piedāvātais modelis ļauj skaidri saskatīt strukturālajā naratoloģijā izplatīto tendenci, kas plašāk pievērsās abstraktajam fabulas līmenim, savukārt stāstījuma un stāstīšana akta līmeņa izpēte, kuras priekšstāvis nenoliedzami ir pats Ženets, piedāvāja jau citus izaicinājumus. "Augstā strukturālisma" idejas piedzīvoja strauju norietu poststrukturālistu izvērstās kritikas dēļ, bet Ženeta izstrādātā terminoloģija savu nozīmi ir saglabājusi līdz šai dienai.

Otra inovācija, kas attiecināma uz literārā stāstījuma analīzi, ir stāstītāja, kurš stāsta, un tēla, kurš redz, nošķīrums.[19] Stāstītājs var pieņemt kāda konkrēta tēla redzespunktu, ierobežojot lasītāja izziņu, vai piedāvāt vairākus redzesleņķus, tādā veidā objektivizējot skatījumu uz aprakstītajiem notikumiem un tēliem. Šis nelielais izklāsts nepieciešams, lai uzsvērtu Ženeta kā teorētiķa un analītiķa dotības. Viņa radītos neoloģismus turpmākās paaudzes ir kritizējušas, taču nav spējušas pilnībā izslēgt no zinātniskas diskusijas, tieši pretēji, tie kļuva par naratologu *lingua franca*, saglabājot savu nozīmi nākamajā – postklasiskās – naratoloģijas fāzē.

Žans Fransuā Liotārs un naratoloģijas krīze

Poststrukturālisma decentralizētā pieeja zināšanām, interese par ideoloģijām, marginālo un citādo 20. gs. 80. gados veicināja arī naratoloģijas formālās pieejas krīzi. Teksta uzbūves analīzei nebija parocīgi eksperimentāli literārie teksti – nereti atopiski, atemporāli, fragmentēti. Ierastās strukturālās teorijas šeit vairs nebija pielietojamas. Postmodernās literatūras kontekstā fikcijas robežas tika nojauktas pilnībā, un aizvien plašāk tika diskutēts par metafikciju.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Īpaša nozīme naratoloģijas krīzē ir franču filozofa Žana Fransuā Liotāra (*Jean-François Lyotard*) uzskatiem, kas izskan darbā "Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām" (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, 1979), kurā attīstīta ideja par lielajiem stāstījumiem (*les grands récits*), ko nereti apzīmē ar sinonīmiem jēdzieniem – metastāstījums (*métarécits*) vai metadiskurss (*métadiscour*). Līdz ar lielo stāstījumu konceptu Liotārs izvirza jautājumu par zināšanu lomu postindustriālajā laikmetā, kad priekšstatus par zināšanu universālo un transcendentālo iedabu izmainījis zinātnes progress, tostarp datortehnoloģiju attīstība. Šeit gan jāpiebilst, ka naratoloģijā šaurākā nozīmē ar metastāstījumiem izprot stāstījumus, kas ietilpst citos stāstījumos. Šādā izpratnē šo jēdzienu literatūras teorijā jau pirms Liotāra lietojis arī Ženets.[20]

Liotārs raksta par divām konkurējošām zināšanu formām. Viņaprāt, stāstījums, kas ietver "lielās patiesības", ir sevi izsmēlis. Tā tiesības uz eksistenci apšauba zinātniskās zināšanas:

> Pilnīgi vienkāršojot, par "postmodernu" sauc neticību metastāstījumiem. To neapšaubāmi izraisījis zinātnes progress, savukārt šis progress pats paredz, ka šāda neticība pastāv. Leģitimācijas metanaratīva sistēmas pagrimumam it īpaši atbilst krīze metafiziskajā filozofijā un no tās atkarīgajā universitātes institūcijā. Stāstījuma funkcija zaudē savus funktorus, diženo varoni, lielās briesmas, lielos ceļojumus un diženo mērķi.[21]

Liotāru pirmām kārtām interesē zināšanu leģitimācijas jautājums, respektīvi, kā tiek rosināta prasība pēc autoritātes. Metastāstījumi ir tradicionālo sabiedrību balsts – no antīkās pasaules mītiem līdz pat apgaismības ticībai saprātam, brīvībai un Eiropas vēsturei kā progresīvam procesam. Šo zināšanu statuss tika balstīts stāstītāja autoritātē, ko apliecināja kopiena vai sabiedrība; zinātnisko zināšanu kontekstā stāstošajam subjektam šādas autoritātes nav – šāda pretenzija ir jāpierāda, "taču zinātniskais diskurss negarantē savu ticamību, kopš tas noraida [jebkādu] autoritāti".[22]

Lai gan Liotāra apcere veltīta zinātnei, universālie atzinumi visplašāk ietekmējuši kultūras un literatūras teorijas attīstību. Vēršanās pret modernisma nostādnēm saistīta ar viņa reakciju pret Jirgena Hābermāsa (*Jürgen Habermas*) ideju par nepabeigto modernisma projektu, kas balstīts apgaismības filozofijas mantojumā.[23] Taču naratoloģijas kontekstā Liotārs veicināja dubultu lūzumu, pirmkārt, teksta struktūras meklējumi izrādījās ne vien neatrisināmi, bet arī abstrakti, jo no pētnieciskā redzeslauka tika izslēgts konteksts: "Tādējādi nākotnes sabiedrība mazāk ir saistīta ar Ņūtona antropoloģiju (kā strukturālisms vai sistēmu teorija) un vairāk – ar valodas partikulu pragmatiku."[24]

Otrkārt, priekšplānā izvirzījās mazie stāstījumi, kas nepakļaujas universalizācijai, tādējādi akcentējot citādo un marginālo – dzimti, rasi, sociālo šķiru u. tml. faktorus.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Postklasiskās naratoloģijas pieteikums

Šo pētīšanas rakursa maiņu Deivids Hermans (*David Herman*) dēvē par postklasisko naratoloģijas posmu,[25] kas sākotnēji centās atsacīties no klasiskās naratoloģijas mantojuma, mijiedarbojoties ar dzimtes, postkoloniālisma, jaunā vēsturiskuma un antropoloģijas teorijām, taču turpmākajos gadu desmitos tradīcijas noliegums ir mīkstināts. Līdzās jau minētajām teorijām Hermans savā rakstā piesauc arī citus stāstījuma pētniecības laukus, tostarp kognitīvās teorijas, iespējamo pasauļu teoriju, retoriku.[26]

Poststrukturālisma izvērstā zinātnes kritika un poētika veicinājusi ne vien jaunu teoriju ieplūšanu stāstījumu pētniecībā, bet arī to hibridizāciju. Fokusa maiņa iezīmē visai radikālu zinātnisko interešu pārgrupēšanos naratoloģijā, sistēmisko skatījumu uz literārajām funkcijām nomainot ar interesi par kontekstiem, teksta un lasītāja attiecībām, kā arī veidiem, "kā teksts vedina uz zināšanām par to, kas ir varbūtējs un iespējams".[27] Mūsdienu situāciju naratoloģijā visprecīzāk apzīmē šā jēdziena lietojums daudzskaitlī – naratoloģijas. Lai gan postklasiskajā fāzē vairāki teorētiskie atzari nostājas pret strukturālisma totalitātes programmu, klasiskās pētniecības metodes turpina eksistēt citā kontekstā un tiek joprojām lietotas.[28] Vairums jauno strāvojumu vēl nespēj piedāvāt praktiskus modeļus tekstu analīzei, nereti uzsverot, ka tāds arī nav to uzdevums, tādēļ nozīmīgs ir paša pētnieka izvēlētais skatpunkts, sintezējot atšķirīgās pieejas savu mērķu sasniegšanai.

Naratoloģijas attīstība visā 20. gs. bijusi ciešā sazobē ar lingvistiku. Naratoloģija adaptējusi savām vajadzībām nozīmīgākās teorijas to vēsturiskajā attīstībā: strukturālismu, ģeneratīvo lingvistiku, semantiku un pragmatiku, jāpiemin arī interese par kognitīvo poētiku, kas veicinājusi formālās pieejas atdzimšanu tekstu analīzē 21. gs. sākumā.[29]

Mūsdienu naratoloģija nevairās no teksta epistēmiskās polimodalitātes,[30] kas noraida neitrālā un universālā kategorijas. Gluži pretēji – dažādie teorētiskie atzari uzskatāmi parāda izvairīšanos no vispārīgu konceptu meklējumiem un jaunas superteorijas radīšanas. Priekšplānā izvirzās teoriju sintēzes un hibridizācijas piemēri.

Teksta interpretēšanas iespējas ir plašas, taču atbildība gulstas uz lasītāju. Pētnieka atbildība tādējādi balstīta iespējami precīzā sava izejas punkta raksturojumā, skaidri apzinoties riskus, ko ietekmē izvēlētā teorētiskā sistēma, lasītāja pieredze, literārās klišejas u. tml. faktori.

Pretēji strukturālismam postklasiskās stāstījuma teorijas nevairās no teksta antropomorfo elementu (implicītā autora, stāstītāju, fokusētāju, implicītā lasītāja) cilvēciskošanas, jo "lasīšanas ētikas gadījumā saikne starp tekstu un cilvēku dažkārt saprasta tik burtiski, ka teksts tiek uztverts kā dzīva būtne".[31]

Teksts nav un nevar būt pabeigts, ja lasītāja līdzdalībai atvēlēta tik liela nozīme. Teksts ir atvērts, to nav iespējams izlasīt pilnībā, jo "patiesā lasīšanas procesa ētika ir bezgalīga un nenoteikta".[32]

Tādējādi stāstījuma kategorijas vairs netiek aplūkotas kā tekstam piemītošas vai tekstā atrodamas, bet gan norāda uz stāstījuma implicīto iedabu. Šīs kategorijas ir intencionālas jeb lasītāja radītas. Atgriešanos pie šā fenomenoloģiskā skatījuma veicinājusi gan lasītāja–reakcijas kritika, gan kognitīvā poētika.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Naratoloģijas jeb disciplīna bez robežām: antisistēmiskums un institucionalizēšana

Stāstījuma teoriju sazarošanos jau 1966. gadā pravietiski paredzēja Rolāns Barts. Jāprecizē gan, ka īpaši to veicinājis atvērtais skatījums uz stāstījumu. Poststrukturālistu teorētiskās konstelācijas 20. gs. 70. un 80. gados stāstījuma jēdziena robežas noārdīja pilnībā, raisot arī citu disciplīnu interesi.

Naratoloģijas vēsturisko mantojumu un turpmāko attīstību pēc 90. gados piedzīvotās krīzes aprakstījuši gandrīz visi nozīmīgākie teorētiķi, kas joprojām aktīvi darbojas visai atšķirīgās disciplīnas jomās. Līdzās Deividam Hermanam, kas pieteicis postklasiskā posma sākumu naratoloģijā, sistēmiska rakstura pārskati rodami Ansgara Ninninga (*Ansgar Nünning*),[33] Monikas Fludernikas (*Monika Fludernik*),[34] Šlomitas Rimonas-Kenanas (*Shlomith Rimmon-Kenan*),[35] Volfa Šmida (*Wolf Schmid*), kā arī Jana Kristofa Meistera (*Jan Christoph Meister*)[36] un Džona Pīra (*John Pier*)[37] rakstu publikācijās. Lai gan šie mēģinājumi cietuši neveiksmi, vairums piesaukto autoru pauž optimistisku skatījumu par naratoloģijas kā visaptverošas disciplīnas turpmākajām attīstības iespējām, izsakot cerību, ka metodoloģiskā daudzveidība reiz saplūdīs vienotā sistēmā. Ironiski, ka šādi apgalvojumi izskan minēto autoru rakstos, kuri savā jaunības entuziasmā apzināti tiecās pēc decentralizēta, antisistēmiska skatījuma.

Plašā interese par stāstījumu pētniecību veicinājusi arī naratoloģijas institucionalizēšanos. Pirmkārt, tas saistīts ar metodoloģijai veltītajiem izdevumiem: enciklopēdijām un vārdnīcām,[38] grāmatu sērijām,[39] akadēmiskajiem žurnāliem[40] un digitālajām platformām.[41] Otrkārt, kopš 90. gadiem Eiropā un Ziemeļamerikā ir nodibinātas vairākas starptautiskas organizācijas, kuru mērķis ir apvienot pētniekus, kas nodarbojas ar stāstījumu pētniecību, kā arī veidot dialogu starp atšķirīgām zinātņu jomām, kas pēdējo trīsdesmit gadu laikā pievērsušās stāstījumu izpētei.[42]

Institucionālie uzdevumi vērsti uz pretrunu samazināšanu. Kā rakstā par naratoloģiju uzsvēris Dens Šens (*Dan Shen*): "Antagonismam starp stāstījuma poētiku un kontekstuālajām naratoloģijām nav reāla pamata."[43]

Taču centieni definēt naratoloģijas kā disciplīnas robežas parāda pretējo: redzamāko pārstāvju skaidrojumos uzskatāmi atklājas uzskatu atšķirības, kas balstītas viņu simpātijās pret klasisko stāstījuma poētiku vai postklasisko hibriditāti. Rimona-Kenana naratoloģiju raksturojusi kā "stāstījuma teorijas atzaru, kas tika izstrādāts 60. gados un 70. gadu sākumā galvenokārt Francijā tiešā strukturālisma un formālisma priekšgājēju aizgādībā".[44]

Savukārt Hermans jēdzienu "naratoloģija" lieto plašāk, faktiski aizstājot to ar stāstījuma studijām (*narrative studies*),[45] tādējādi aptverot gan strukturālo naratoloģiju, gan vairumu jauno stāstījuma pētniecības novirzienu, kas iziet ārpus literatūrzinātnes robežām, ko Hermans, kā jau tika minēts iepriekš, apzīmējis kā postklasisko posmu.

Lai gan augstu vērtējami ir Hermana centieni integrēt vienotā sistēmā dažādos stāstījuma pētniecības novirzienus un tradīcijas, viņa izvēlētā holistiskā pieeja rada iebildes. Jēdzieni "naratoloģija" un "stāstījuma studijas" nav lietojami kā sinonīmi. Naratoloģija

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

pārstāv literārā teksta pētniecību un nekad no šā virsuzdevuma nav atkāpusies – arī šobrīd pastāvošajā postklasiskajā periodā. Savukārt stāstījuma studijas aptver plašāku pētījumu lauku, šķērsojot disciplīnu robežas, kuras nodarbojas ne vien ar tekstu izpēti šā jēdziena visplašākajā nozīmē, bet arī pievēršas stāstījumam kā kognitīvam fenomenam. Tādējādi starp šīm pieejām pastāv pakārtojuma attiecības, jo naratoloģija ir viens no stāstījumu pētniecības atzariem, kas nodarbojas ar literāra teksta uzbūves analīzi un tai atbilstošu teoriju izstrādi.

Daļa jauno pētniecības virzienu naratoloģijā piedāvājuši ne vien jaunus skatpunktus, bet arī izaicinājumus, taču rodas šaubas, vai šie virzieni vispār ir piederīgi disciplīnai un vai ir adekvāti jaunos virzienus apzīmēt kā naratoloģijas. Šaubas vistiešākajā mērā saistītas ar poststrukturālisma priekšnoteikumiem: postklasiskie virzieni netiecas pēc stingras metodoloģijas vai sistēmiskās skaidrības, kas visprecīzāk raksturo naratoloģiju tās klasiskajā fāzē.[46]

Diezgan ticamu diagnozi šai situācijai noteicis Ansgars Ninnings:

> Tas, ar ko patiesībā mums jāsaskaras, ir plašs hibrīda prakšu un pieeju klāsts, kas aizņem dažādas starptelpas, kuras ir pelnījušas būt kartētas daudz rūpīgāk. [..] Kamēr teorētiskais pamats vairumam postklasisko naratoloģiju saglabāsies nestabils, centieni tās integrēt vispārējā stāstījuma teorijā vai nu saskarsies ar nopietniem šķēršļiem, vai izrādīsies veltīgi. [..] Tomēr kartēm un modeļiem nevajadzētu radīt apjukumu par faktisko izpētes teritoriju naratoloģijā un stāstījuma teorijās kopumā.[47]

Šis secinājums šķiet precīzs vēl jo vairāk tāpēc, ka jaunās pieejas literāro tekstu pētniecībā nav fundamentāli mainījušas stāstījuma analīzes gaitu, bet gan sniegušas jaunu instrumentāriju satura interpretēšanā. Jāatzīst, ka tas ietver arī noteiktus riskus. Naratoloģija ir bijusi un vēl joprojām saglabā savu nozīmi kā teksta interpretācijas disciplīna, kuras ietvaros pētnieki nodarbojušies ar teksta vispārīgo likumsakarību izpēti. Jaunie virzieni poststrukturālo nostādņu iespaidā cenšas naratoloģiju transformēt par interpretācijas teoriju.[48] Šeit gan jāatzīmē, ka divpusējā polemika, ko izvērš jauno pētniecības virzienu pārstāvji, ir ambivalenta: no vienas puses, tiek atzīts konsekventas metodoloģijas trūkums, taču, no otras puses, tā tiek pasniegta kā apzināta taktika, lai grautu strukturālo mantojumu. Paradokss slēpjas tajā, ka kritizēto klasisko nostādņu vietā nav cita atbilstoša piedāvājuma. Ženeta terminoloģija, kas ir visrūpīgāk izstrādāta, lai arī saņēmusi kritiku un vairākus uzlabojuma piedāvājumus, joprojām tiek lietota, un, kā redzams, neviens no tās negrasās atteikties.

Jauno virzienu pārstāvji netiecas pēc fundamentālām pārmaiņām naratoloģijā, bet gan ērti pielietojamiem interpretēšanas rīkiem, kurus Ninnings trāpīgi raksturojis kā "naratoloģiski informētas interpretācijas".[49]

"Stāstījums" vai "stāstījuma pavērsiens" humanitārajās zinātnēs ir rosinājis citu ekspansionistu nostāju, kas tiecas pārveidot stāstījuma teoriju par pamatdisciplīnu visām humanitārajām zinātnēm, kuras nodarbojas ar stāstījuma fenomenu dažādās kultūras sfērās.[50]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Jauno stāstījuma teoriju virzienus raksturo korpusa arguments: pastāvošās naratoloģijas paļaujas uz datu kopām, kas nav piemērotas, lai kalpotu par pamatu stabilas teorijas izveidei. Citiem vārdiem sakot, tekstu korpuss, kas līdz šim ticis izmantots stāstījuma teorijās, ir vai nu pārāk mazs, vai pārāk nesabalansēts, vai abi faktori kopā. Uz šā apgalvojuma pamata korpusa argumenta aizstāvji atbalsta naratoloģijas pārformulēšanu, kas balstītos pilnīgākos un reprezentatīvākos datos.[51]

Korpusa arguments, kā atzīst vācu naratologs Toms Kindts (*Tom Kindt*), ir vērsts pret Žerāra Ženeta naratoloģisko sistēmu, atzīstot to par problemātisku, tādējādi aicinot to pārskatīt, jo esejā "Stāstījuma diskurss" viņš pievērsies tikai vienam literārajam stāstījumam – Marsela Prusta (*Marcel Proust*) romānam–epopejai "Zudušo laiku meklējot" (*À la recherche du temps perdu*). Tikpat asi, kā uzsver Toms Kindts, postklasiskās naratoloģijas pārstāvji kritizē arī Franca Karla Štancela (*Franz Karl Stanzel*) pieeju stāstījuma teoriju attīstīšanā, paļaujoties vienīgi uz kanoniskajiem 18. un 19. gs. Rietumeiropas romāniem.[52] Te gan pieklātos iebilst, jo stāstījuma teorijās tādus tekstus kā Prusta "Zudušo laiku meklējot" vai klasiskos romānus izmanto heiristiskos vai ilustratīvos nolūkos un teorijas tajos burtiskā nozīmē nav balstītas.

Naratoloģijas kā disciplīnas pastāvēšana ir konstantu pārmaiņu priekšā arī 21. gadsimtā. Strukturālā mantojuma pārvērtēšana vēl joprojām nav noslēgusies, taču pilnīgu novēršanos no tā ir aizstājusi atsevišķu strukturālisma teorētisko ideju atdzimšana, īpaši kognitīvās pieejas pārstāvju darbībā, kuri pret Žerāra Ženeta idejām nav tik noraidoši. Tikpat aktīvs ir arī hibridizācijas process, kas cenšas dažādo teoriju mutācijas procesā tuvoties utopijai par visaptverošu interpretācijas teoriju. Naratoloģijas institucionalizēšanās, veidojot plašu akadēmisko organizāciju un studiju programmu tīklu ar tām piesaistītām konferencēm un izdevumiem, jo īpaši pēdējo divdesmit piecu gadu laikā, ļāvusi tai kļūt par vienu no plašākajām un produktīvākajām disciplīnām, kas vieno atšķirīgu humanitāro un sociālo zinātņu pārstāvjus. Naratologu brālības pastāvēšana tuvākajos gados nav apdraudēta, kamēr vien tās līderi un aktīvākie biedri spēs piesaistīt jaunus dalībniekus no studentu vidus. Kā rāda plašākās un ietekmīgākās organizācijas – Starptautiskās stāstījumu pētniecības biedrības (*International Society for the Study of Narrative*) – rīkotā ikgadējā konference, pieteikumu skaits ir tik liels, ka katru gadu no jauna atlasei dalībai konferencē pakļauti pat tās ilggadējie biedri, jo dalībnieku pulks aizvien paplašinās.

Atsauces un piezīmes

1 "Tādējādi šis darbs drīzāk ir par vēl neesošu zinātni – sauksim to par NARATOLOĢIJU, stāstījuma zinātni –, nevis literatūras studijām. Tomēr attiecībā uz visu, kas izriet no šīs zinātnes, ir lietderīgi pārzināt literatūru, jo stāstījums bieži vien veido tās kodolu." Todorov T. *Grammaire du "Décaméron"*. The Hague: Mouton, 1969. P. 10.

2 Šeit un turpmāk šajā rakstā jēdzienu "naratīvs" latviešu valodā atveidoju kā "stāstījumu". Plašāku šā jēdziena tulkojuma iztirzājumu esmu paredzējis veikt atsevišķā rakstā kādā no nākamajiem žurnāla "Letonica" numuriem.

3 Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*. 1966. No. 8. P. 1.

4 Todorov T. *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[5] Propp V. *Morfologija volshebnoj ckazki. Istoricheskie korni volshebnoj ckazki*. Moskva: Labirint, 1998. S. 5.
[6] Ibid. S. 23–25.
[7] Nelles W. Function (Propp). Eds. Herman D., Jahn M., Ryan M.-L. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.* London & New York: Routledge, 2008. P. 191.
[8] Propa piedāvātās sistēmas lietojumu literāra teksta analīzē sk. rakstā: Ozoliņš J. Krievu formālisms. Kalniņa I. E., Vērdiņš K. (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas.* Rīga: LU LFMI, 2013. 35–52. lpp.
[9] Šeit būtu vietā piesaukt strukturālos pētījumus, kas veltīti stāstījuma uzbūves analīzei un ir spilgtas sava laika teorētisko ideju liecības: Greimas A.-J. *Sémantique structurale: recherche de méthode.* Paris: Larousse, 1966; Barthes R. S/Z. Paris: Seuil, 1970; Bremond C. *Logique du récit.* Paris: Seuil, 1973; Todorov T. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1971.
[10] Ducrot O., Todorov T., Sperber D., Safouan M., Wahl F. *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris: Seuil, 1968. P. 102.
[11] Ibid.
[12] Genette G. *Discours du récit.* Paris: Seuil, 2007. P. 19.
[13] Ibid. P. 219–222.
[14] Ibid. P. 13–15.
[15] Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits. P. 1–27.
[16] Greimas A.-J. *Sémantique structurale: recherche de méthode.* P. 180.
[17] Lévi-Strauss C. The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore.* 1955. Vol. 68. No. 270. P. 428–444.
[18] Todorov T. *Poétique de la prose.* Paris: Seuil, 1971. P. 21.–32. Tāpat šeit klātos minēt arī gadu iepriekš publicēto grāmatu: Todorov T. *Introduction à la littérature fantastique.* Paris: Seuil, 1970.
[19] Genette G. *Discours du récit.* P. 190.
[20] Ibid. P. 236–240.
[21] Liotārs Ž. F. *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām*. Rīga: LMC, 2008. 8. lpp.
[22] Ryan M.-L. Narrative. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.* P. 344.
[23] "Kur gan tagad, pēc metastāstījumiem, var patverties leģitimitāte? Efektivitāte ir tehnoloģisks kritērijs, kas nav derīgs spriedumiem par patiesību un taisnīgumu. Meklēt to diskusiju rezultātā sasniegtajā konsensā – kā domā Hābermāss? Tas ir varmācīgs pret valodspēļu heterogenitāti. Un izgudrojumi vienmēr dzimst no nevienprātības. Postmodernās zināšanas nav tikai varas iestāžu instruments. Tās padara mūs jūtīgākus pret atšķirībām un stiprina mūsu spējas izturēt nesamērojamo. To pamatojums ir nevis ekspertu homoloģija, bet gan izgudrotāju paraloģija." Liotārs Ž. F. *Postmodernais stāvoklis.* 9. lpp.
[24] Ibid. 8. lpp.
[25] Herman D. Introduction. Herman D. (ed.). *New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999. P. 8.
[26] Ibid. P. 1–30.
[27] Herman L., Vervaeck B. *Handbook of Narrative Analysis.* Lincoln: University of Nebraska Press, 2005. P. 104.
[28] Kā piemēru šeit var minēt kognitīvās poētikas lietojumu tekstu analīzē.
[29] Fludernik M. Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. Phelan J., Rabinovitz P. J. (eds.). *A Companion to Narrative Theory.* Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005. P. 36–59.
[30] Semantikā epistēmiskā modalitāte norāda teksta autora attieksmi pret izteikuma (sprieduma, apgalvojuma) saturu, izsakot nepieciešamību, iespējamību, varbūtību. Tādējādi mūsdienu naratoloģijas skatījumā autora attieksmi nav iespējams viennozīmīgi interpretēt, ņemot vērā lasītājam piešķirtās funkcijas.
[31] Herman L., Vervaeck B. *Handbook of Narrative Analysis*. P. 125.
[32] Miller J. Hillis. *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin.* New York: Columbia University Press, 1987. P. 38–39.
[33] Nünning A. Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. Kindt T., Müller H.-H. (eds.). *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory.* Berlin/New York: de Gruyter, 2003. P. 239–275.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[34] Fludernik M. Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. Phelan J., Rabinovitz P. J. (eds.). *A Companion to Narrative Theory.* P. 36–59; Fludernik M. Beyond Structuralism in Narratology: Recent Developments and New Horizons in Narrative Theory. *Anglistik*. 2000. No. 11.1. P. 83–96; Fludernik M., Richardson B. Bibliography of Recent Works on Narrative. *Style*. 2000. No. 34.2. P. 319–328.

[35] Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2002. P. 134–149; Rimmon-Kenan S. How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology. *The Journal of Narrative Technique*. 1989. No. 19. P. 157–166.

[36] Meister J. C. Narratology. Hühn P., Pier J., Schmid W., Schönert J. (eds.). *Handbook of Narratology*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009. P. 329–350; Meister J. C. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism. *What is Narratology?* P. 55–71.

[37] Pier, J. Is There a French Postclassical Narratology? Olson G. (ed.). *Currents Trends in Narratology.* Berlin/New York: de Gruyter, 2011. P. 336–367.

[38] Herman D., Manfred J., Ryan M.-L. (eds.). *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*; Prince G. *A Dictionary of Narratology*. 2nd ed. Lincoln: University of Nebraska Press, 2000.

[39] Kā plašāk zināmās šeit jāmin sekojošas grāmatu sērijas: *Frontiers of Narrative* (University of Nebraska Press), *Narratologia* (De Gruyter), *Theory and Interpretation of Narrative* (The Ohio State University Press), *Cognitive Approaches to Literature and Culture* (University of Texas Press), *RABE/RAVEN: Research on Alternative Varieties of Explorations in Narrative* (Wissenschaftlicher Verlag).

[40] *Narrative* (Ohio State University), *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* (University of Nebraska Press), *Frontiers of Narrative Studies* (De Gruyter), *Journal of Narrative Theory* (Eastern Michigan University), *Diegesis* (University of Wuppertal), *Narrative Inquiry* (John Benjamins Publishing), *Narrative Works* (St. Thomas University), *The Intima: A Journal of Narrative Medicine* (Columbia University) u. c.

[41] *Project Narrative*: https://projectnarrative.osu.edu/; *The Living Handbook of Narratology*: http://www.lhn.uni-hamburg.de/; *Unnatural Narratology*: http://cc.au.dk/.

[42] *International Society for the Study of Narrative*: http://narrative.georgetown.edu; *European Narratology Network*: http://www.narratology.net; *The Interdisciplinary Centre for Narrative Studies* (University of York, UK): https://www.york.ac.uk/narrative-studies; *Centre for Interdisciplinary Research on Narrative* (St. Thomas University, Canada): http://w3.stu.ca/stu/sites/cirn/index.aspx; *The Centre for Narrative Research* (University of East London, UK): https://www.uel.ac.uk/cnr; *Interdisciplinary Centre for Narratology* (University of Hamburg, Germany): http://www.icn.uni-hamburg.de; *Center for Narratological Studies* (University of Southern Denmark): http://www.sdu.dk/en/om_sdu/institutter_centre/c_narratologi; *Narratologies contemporaines* (Centre de recherches sur les arts et le langage – CRAL (CNRS-EHESS), Paris): http://narratologie.ehess.fr u. c.

[43] Shen D. Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other. *Journal of Narrative Theory.* 2005. Vol. 35, No. 2. P. 164.

[44] Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction*. P. 157.

[45] Herman D. Introduction. *New Perspectives on Narrative Analysis*. P. 27.

[46] Nünning A. Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. *What is Narratology?* P. 262.

[47] Ibid. P. 263.

[48] Kindt T. Narratological Expansionism and Its Discontents. Heinen S., Sommer R. (eds.). *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin & New York: de Gruyter, 2009. P. 37.

[49] Nünning A. Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials… *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative.* P. 39.

[50] Ibid.

[51] Ibid. P. 41.

[52] Ibid.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Jānis Ozoliņš

The Characteristics of Narratology as Discipline

Summary

Keywords: narratology, narrative, Russian Formalism, French Structuralism, Post-Structuralism, corpus argument

The article examines the development of narratology from its inception to the latest trends, showing the crisis of discipline and the prospects for the future progress. Within structuralism and semiotics 'narrative' was one of the study fields uncovering 'deep structure'. The quest for universal categories determined the ambition of structural narratology as a discipline, with the help of the description reducing narrative structure to the combination of formal elements.

In the article *Introduction à l'analyse structurale des récits* by Roland Barthes that was published in the journal Communications 8 in 1966, the understanding of the narrative did not confine to literary narratives alone, but it became an object of research for structural narratology.

Comprehension of the structure of text within narratology was influenced by the binary model of the sign offered by Ferdinand de Saussure, as well as latest discoveries in linguistics that were discussed and incorporated in the literary theory during the 1950s and 1960s.

Morphology of the Folktale by Vladimir Propp is one of the milestones in the context of classical narratology, analysing the narrative as a grammatical system. Selecting 100 Russian folktales as a research object, Propp described their general structure and regularities, demonstrating the limited number of elements that were used, and offered the classification after morphological parameters.

French structuralists later on hastily applied these features to the analysis of literary narrative, but it should be noted that the universal model of plot proposed by Propp illustrates primitive narratives where reiteration has a functional dimension by transmitting texts.

Although primitive narratives follow a certain scheme, the basic units of the narrative demonstrate universal phenomenon. It was soon realized by the structuralists. Mutual emulation created a series of theoretical constructions seeking for the smallest narrative unit, most comprehensive explanation of the concept of narrative, venturously offering an arsenal with new concepts in order to make the description process more accurate.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Gérard Genette replaced the binary opposition of story/fable that was adopted from formalists with the three-part model, thus offering new perspectives on the temporality and the point of view in the analysis of literary text.

Decentralized approach to knowledge of Post-Structuralism, as well as interest in ideologies, marginalized and the other, contributed to the crisis of formal approach in narratology. A new challenge was also presented by more complicated types of literary narratives—often atopic, atemporal, fragmented.

Particular importance in the crisis of structural narratology was the idea of "grand narratives"—a term introduced by the French philosopher Jean-François Lyotard in his significant book *La condition postmodern: rapport sur le savoir* (1979). Although Lyotard's study is dedicated to science, universal statements more widely influenced culture studies and the development of literary theory. In the context of narratology Lyotard contributed to a double 'fracture'. First, the quest for narrative structure turned out to be not only intractable, but also abstract, because of the lack of the context. Second, "small narratives" came to the forefront, thus emphasizing the other and marginal, for instance, gender, race, social class, etc.

This shift of interest from structure to context was termed by David Herman as the postclassical phase in narratology that initially sought to divest from the overwhelming heritage of structuralism, interacting more with gender and postcolonial studies as well as with the New Historicism and anthropological theories. In the coming decades the denial of structural heritage is softened.

The expanded criticism that was carried out by post-structuralists contributed not only to a new theory influx in the narrative research, but also hybridisation. The change of focus marked rather radical rearrangement of interest in narratology, switching from the systemic view of literary functions to the analysis of context and cognitive poetics.

Narratology nowadays is not evading from the epistemic polimodality of the text that rejects the categories of neutral and universal. On the contrary, the various theoretical ramifications demonstrate avoidance of creating generalized concepts and new super-theories.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Anda Baklāne

Latviešu 20. un 21. gadsimta dzejas vārdu krājumi statistiskā griezumā: pētījuma metodoloģija un provizoriskie rezultāti

Atslēgvārdi: latviešu dzeja, dabas parādību koncepti dzejā, personas vietniekvārdi dzejā, skaitļošanas metodes, digitālās humanitārās zinātnes

Raksts piedāvā ieskatu pētījumā, kas vēl ir tapšanas procesā. Tajā atspoguļoti atsevišķi pētījuma gaitā veiktās statistiskās analīzes rezultāti, kas, lai arī balstīti nelielas datu kopas izpētē, norāda uz interesantām tendencēm. Tomēr raksta galvenais mērķis ir vērst uzmanību tieši uz pētījuma metodoloģiju, kas Latvijas humanitāro zinātņu pētniecībā pagaidām maz izmantota (izņēmums ir valodniecība, kurā datorlingvistikai ir būtiska loma). Tādējādi sniegtajiem datu analīzes piemēriem – gadījuma izpētei – šeit ir lielā mērā ilustratīvs raksturs.

Paša pētījuma sākuma punkts bija praktisks literatūras kritikas jautājums: kā iespējams pamatot dzejas izteikuma – tēla, motīva, tropa, jēdziena – oriģinalitāti? Vai to varētu aprakstīt kvantitatīvi? Ko par novitāti un atkārtojumu dzejā varētu secināt, statistiski analizējot lielu skaitu dzejas krājumu, kas izdoti vairāku gadu desmitu ilgā laikposmā? Lai atbildētu uz šiem jautājumiem, bija nepieciešams izveidot digitālu, mašīnlasāmu latviešu dzejas korpusu – raksta tapšanas laikā tas ir veidošanas procesā. Cik daudz un kuri teksti šādā korpusā būtu ietverami, ir atsevišķas sarunas priekšmets (piemēram, var jautāt, vai ideālā gadījumā būtu jāņem vērā pilnīgi visi par dzeju uzskatāmi teksti vai tomēr būtu nepieciešams piemērot kādus atlases kritērijus).

Rakstā izmantotā datu kopa ietver simts latviešu dzejoļu krājumus, kas publicēti 1920.–1923., 1930.–1933., 1950.–1955., 1980.–1983., 2007.–2010. gadā, katrā desmitgadē izvēloties divdesmit Latvijas teritorijā izdotu dzejas krājumu pirmpublicējumus. Caurmērā tie ir pieci krājumi katrā gadā, izņemot 50. gadu kopu, kurā kritērijiem atbilstošu krājumu trūkuma dēļ divdesmit krājumi izretināti sešu (nevis četru) gadu ilgā laikposmā.

Cik statistiski reprezentatīvs ir šis aptvērums? Salīdzinājumam: ieskaitot vairāku autoru antoloģijas, jaukta satura krājumus, bērnu dzejas krājumus u. c., laikposmā no 1920. līdz 1939. gadam tikai izdoti 19–51 krājums gadā, laikā no 1950. līdz 1959. gadam tie bija 18–39 krājumi gadā, no 1980. līdz 1989. gadam – 30–46 krājumi gadā, savukārt no 1990. gada līdz 1999. gadam – 46–92 krājumi gadā.[1] Jāņem vērā, ka, sākot ar 1945. gadu, daļa izdevējdarbības turpinās trimdā, iezīmējot gan paralēlu, bet atšķirīgu valodas kultūras

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

un dzejas tradīcijas aizsākumu. Atlasot izdevumus, priekšroka tika dota autoriem, kas izdevuši ne mazāk kā divus krājumus un bijuši literatūras kritikas un vēstures vairāk pamanīti un atzīti (respektīvi, tikuši uzskatīti par mākslinieciski augstvērtīgiem vai vismaz diskusijas vērtiem). Datu kopā netika iekļauti ārpus Latvijas izdotie darbi, atkārtotie izdevumi, bērnu dzeja, vairāku autoru antoloģijas, izlases, kā arī grāmatas ar jauktu – dzejas un prozas – materiālu.

Oriģinalitāte kā statistiska pētījuma priekšmets

Literatūras kritiķi mēdz vērtēt dzejas izteikumus kā šabloniskus, klišejiskus un nodeldētus vai – tieši pretēji – svaigus, oriģinālus un spilgti individuālus, piemēram, Vitolds Valeinis mācību grāmatas "Ievads literatūrzinātnē" nodaļā "Divas galējības: trafarets un samākslotība" raksta:

> [T]ā kā valodas vienības ilgstošas un nepārtrauktas lietošanas rezultātā standartizējas, automatizējas, tad rakstniekam jāvairās no vārdu lietojuma ierastajās bezpersoniskajās standartfrāzēs, jo citādi vārdi nekļūs par iedarbīgiem signāliem dzīvu priekšstatu izraisīšanā.[2]

Rakstnieka kā valodas novatora loma iet roku rokā ar jautājumu par autora individuālo stilu; bieži tas tiek metaforiski dēvēts par autora "rokrakstu": vai jaunam autoram jau ir izveidojies "savs" rokraksts, cik spilgts un atšķirīgs ir kāda autora rokraksts utt.

Šādu vērtējumu ticamība acīmredzot atkarīga no tā, cik labi kritiķis pārzina dzejas vēsturi un aktuālās tendences. Kā gan citādi varētu zināt, ka kaut kas ir jau "nodeldēts", bet kaut kas cits – vēl nebijis? Turklāt kritiķim laikam der labi pazīt ne vien pašmāju, bet arī citu tautu dzeju – lai izvairītos no situācijas, kur kāds dzejnieks savā valstī tiek cildināts kā izcili oriģināls, lai gan patiesībā ir tikai aizņēmies tēlus no savā dzimtenē nepazīstama ārzemju dzejnieka.

Bez šaubām, lai cik plašas būtu kritiķa zināšanas, izteikumi par oriģinalitāti tradicionāli ir subjektīvi, intuitīvi spriedumi, tos parasti nemēdz balstīt statistikas datos. Novērojumus literatūrā varētu salīdzināt ar spriedumiem par gaisa temperatūru. Runātāji mēdz izteikties par to, cik karsta vai auksta ir diena. Gluži tāpat kā literatūras vērtētāju estētiskā izjūta, arī laikapstākļu novērotāju temperatūras sajūta ir subjektīva, atkarīga no tā, cik silti vērtētājs saģērbies un citiem faktoriem. Tajā pašā laikā pastāv statistikas dati, kas vēsta par to, kāda kopš novērojumu sākuma ir vidējā gaisa temperatūra šajā teritorijā šajā gada periodā, kāda ir minimālā un maksimālā gaisa temperatūra šajā datumā. Tātad, vērtējot laikapstākļus, blakus subjektīvam vērtējumam mūsu rīcībā ir atskaites punkts statistikā.

Arī dzejas "meteoroloģiskie novērojumi" tiek veikti jau sen, un rezultāti tiek atspoguļoti rakstos, monogrāfijās un spilgtu dzejas citātu vārdnīcās (piemēram, *The Oxford Dictionary of Literary Quotations*). Pēdējās kalpo kā populāru tēlu rādītāji un patiesībā var sniegt gluži labu priekšstatu par to, kuri koncepti, tēli, motīvi un tropi ir bieži sastopami literatūrā. Tomēr šie citāti ir tikai atsevišķi piemēri no daudziem gadījumiem, kad rādītājā

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

ietvertie tēli literatūras vēsturē tikuši pieminēti. Tie neļauj spriest par to, ko skaitliskā izteiksmē vispār nozīmē "bieži sastopami", cik daudzi autori (gandrīz visi, trešā daļa vai pavisam nedaudzi) izmanto šos tēlus, vai, piemēram, par to, vai konkrētais tēls bijis nemainīgi populārs vienmēr vai izteikti plaši lietots kādā konkrētā laikposmā. Tāpat, lai arī pastāv salīdzinošās literatūrzinātnes nozare, nav pārskatāmu datu, kas sniegtu ieskatu, kāda salīdzinoši bijusi dažādu tēlu popularitātes dinamika dažādu tautu literatūrā utt. Citiem vārdiem sakot, dzejas novērojumu rezultāti nebūt nav tik viendabīgi, salīdzināmi un labi pārskatāmi kā laikapstākļu novērojumi. Var atrast informāciju, ka kopš meteoroloģisko novērojumu sākuma visagrāk pirmais sniegs ir reģistrēts Rēzeknē 1973. gada 23. septembrī, kur izveidojās pat trīs centimetru bieza sniega sega,[3] taču pagaidām nav dienesta, pie kura vērsties ar jautājumu, kad pirmais sniegs reģistrēts latviešu dzejā.

Lai arī dienesta nav, no tehnoloģiju attīstības viedokļa uz šādu jautājumu nebūtu sarežģīti atbildēt – pastāvošie šķēršļi ir galvenokārt administratīvi, juridiski un finansiāli, tādējādi, turpinot attīstīties digitālajām bibliotēkām un pētniekiem pieejamiem literāru tekstu korpusiem, iespēja atrast jebkura koncepta pirmo, otro vai septīto pieminējumu literatūrā varētu kļūt par triviālu uzdevumu. Tomēr dažu sekunžu laikā uziet "adatas siena kaudzē", kuru meklēšana pirmsdigitālajā laikmetā būtu prasījusi stundas vai pat dienas un nedēļas, ir tikai viena no iespējām, ko sola strauji augošā digitālās pētniecības joma.

Skaitļošanas metodes humanitāro zinātņu pētniecībā

Skaitļošanas (vai skaitļojošo) metožu izmantošana humanitāro zinātņu pētniecībā pazīstama kopš 20. gadsimta 50. gadiem. Par virziena aizsācēju tiek uzskatīts jezuītu mācītājs tēvs Roberto Busa (*Roberto Busa*), kurš 1949. gadā sāk izmantot *IBM* (*International Business Machines Corporation*) skaitļotāju, lai izveidotu konkordanci vārdiem Akvīnas Toma tekstu korpusā (kopumā apmēram 11 miljoni vārdu); 1974. gadā tiek sākta *Index Thomisticus* 56 sējumu publicēšana.[4] 60. gados Rojs Visbejs (*Roy Wisbey*) izveido agrās augšvācu valodas tekstu konkordanci, savukārt Stīvens Perišs (*Stephen M. Parrish*) – dzejnieku Metjū Arnolda (*Matthew Arnold*) un Viljama Batlera Jeitsa (*William Butler Yeats*) konkordances. Šajā laikā lielākajās Eiropas augstskolās sāk dibināt pirmos skaitļošanas centrus, galvenokārt, lai tos izmantotu vārdnīcu veidošanai. 60. gados sākas arī vārdu pieminējumu biežuma un teikumu garuma analīzē balstīta autorības pētniecība, piemēram, skotu garīdznieks Endrjū Mortons (*Andrew Morton*) argumentē, ka apustulis Pāvils sarakstījis tikai četras no Jaunajā Derībā iekļautajām trīspadsmit vēstulēm.[5]

Jau agrīni tiek liktas cerības uz datoriem, ka tie palīdzēs rūpīgi "izlasīt" milzīgo un nemitīgi pieaugošo tekstu apjomu, kuru aptvert vienkārši nav cilvēka spēkos. Džons Berouss (*John Burrows*) 1987. gadā raksta:

> Kaut arī mēs to neatzīstam, tas ir fakts, ka lielākajā daļā diskusiju par angļu daiļliteratūras darbiem mēs izturamies tā, it kā trešā daļa, divas piektdaļas vai puse no materiāla tur vispār nebūtu.[6]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Literatūras pētniecības tradīcijā, kuras labā prakse ir tuvlasījums, kāda plašāka vēstures perioda pilnīga pārzināšana ir neiespējama. Franko Moreti (*Franco Moretti*) norāda, ka, pētot angļu literatūras bibliogrāfijas, apjautis, cik niecīga daļa no literatūras lauka tiek pētīta, – priekšstati par 19. gadsimta angļu literatūru ir balstīti tikai apmēram divsimt romānu plašā kanonā, un tas ir mazāk par vienu procentu no visiem romāniem, kas šajā gadsimtā tikuši izdoti. Ja pētnieks mēģinātu izlasīt visu, lasot pa romānam dienā, tas prasītu veselu gadsimtu.[7]

Laika gaitā skaitļošanas metodes nereti tikušas kritizētas kā tādas, kas nevar piedāvāt atziņas, kuras humanitārajām zinātnēm ir nozīmīgas, turklāt pastāv liels risks, ka kvantitatīvie rezultāti būs maldinoši programmas kļūdas vai nepareizi sagatavota materiāla dēļ. Tomēr šīs bažas ir tikai daļēji pamatotas. Digitālo pētniecības metožu aizstāvji nemudina aizstāt refleksiju un interpretāciju ar skaitļošanu – teksta skaitļojoša analīze ir tikai vēl viens noderīgs instruments, kas neaizstāj pastāvošās tradīcijas un metodes. Citējot Suzanu Hokiju (*Susan Hockey*):

> Veiksmīgākajos pētījumos zinātnieki izmantojuši datoru, lai atrastu interesantas iezīmes un tad pētītu šos piemērus individuāli [..] Viņi skatījuši savus projektus plašākā šā autora vai teksta kritikas ietvarā un kritiski reflektējuši par metodoloģiju, ko izmantojuši, interpretējot rezultātus.[8]

Diskusijās par skaitļošanas metodēm Hokijas minētā pieeja tiek konceptualizēta kā tālinājums (*zoom out*), tāllasījums (*distant reading*[9]) vai makroanalīze (*macroanalyis*[10]), kas savukārt dod impulsu atsevišķu aspektu detalizētai izpētei tuvinājumā (*zoom in*) jeb tuvlasījumā (*close reading*), mikroanalīzē (*microanalysis*).

Vēl viens termins, kas tiek attiecināts uz teksta skaitļojošo analīzi, ir datu izraces (*data mining*) paveids tekstizrace (*text mining*) – metafora, kas arvien biežāk tiek lietota iepriekš plašāk izmantotā jēdziena "teksta analītika" (*text analytics*) vietā. Tekstizrace definējama kā process, kurā ar dažādu paņēmienu un lietojumprogrammu palīdzību no tekstuāla materiāla iespējams izgūt strukturētu informāciju – likumsakarības, tendences, kas nebūtu pamanāmas ar neapbruņotu aci. Tekstizrace jeb teksta analītika ļauj iegūt informāciju par konkrētu jēdzienu vai jēdzienu grupu lietojumu, to skaitā – par vārdu lietojuma biežuma statistiku un savienojumiem ar citiem jēdzieniem, ļauj savstarpēji salīdzināt dažādus tekstus (piemēram, lai noteiktu autorību, konstatētu citātus vai plaģiātu, salīdzinātu tulkojumus), automātiski izvilkt no liela tekstu apjoma informāciju par konkrētiem tematiem, personām (lai automātiski veidotu informācijas apkopojumus, anotācijas un pat ziņas) u. c.

Par spīti skaitļošanas metožu izmantošanas pietiekami ilgajai vēsturei, 20. gadsimta gaitā tās vienīgi valodniecībā iekaroja stabilu vietu, kamēr citās humanitārajās zinātnēs neērtuma un nepieejamības dēļ par katra pētnieka ikdienas darbarīku tā arī nekļuva. 21. gadsimtā situācija ir mainījusies. Kopš 20. gadsimta 50. gadiem pakāpeniski norisinājusies tehnoloģiju miniaturizācija (*Index Thomisticus* pirmā versija perfokaršu formātā būtu svērusi 500 tonnas, 2004. gadā tā ietilpa vienā 1,36 GB kompaktdiskā[11]), ir izgudrots personālais dators, pateicoties standartizācijai, atrisinātas daudzas datu reprezentācijas,

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

saglabāšanas un atkārtotas izmantošanas problēmas, palielinājies datu apstrādes ātrums, ir radīts internets. Mainījušies arī skaitļošanu izmantojošo humanitāro zinātņu jomu apzīmējumi: skaitļojošās humanitārās zinātnes (*humanities computing*) kļuvušas par digitālajām humanitārajām zinātnēm (*digital humanities*), savukārt skaitļojošā stilistika jeb datorstilistika (*computational stylistics*) kļuvusi par digitālo literatūrzinātnisko stilistiku (*digital literary stylistics*).

Viena no galvenajām iezīmēm, kas raksturo pāreju no skaitļojošā uz digitālo laikmetu, ir digitālo datu apjoma pieaugums: iepriekš individuāla pētnieka uzmanības lokā bija atsevišķi literāri darbi un autori, nelieli korpusi, pašlaik dažādu institūciju veidotās digitālajās bibliotēkās un tekstu korpusos iespējams strādāt ar simtiem un tūkstošiem objektu lielām kolekcijām, pētot gan literatūras vēstures un socioloģijas, gan stilistikas jautājumus, piemēram, dažādu žanru attīstības un norieta dinamiku, tematu aktualizēšanos un aizmiršanu, kāda citāta, frāzes izplatību; iespējams salīdzināt tulkojumus, salīdzināt sieviešu un vīriešu rakstības stilu, pētīt literatūras vārdu krājuma globālās izmaiņas laika gaitā u. c. Pētot nelielus segmentus, uzmanība tiek vērsta arī uz to, kā iegūtie dati iekļaujas plašākā ģeogrāfiskā un vēsturiskā kontekstā, jo skaitļošanas rezultāti kļūst interesanti tieši salīdzinājumā.

Nozīmīga jaunākās paaudzes digitālo humanitāro zinātņu iezīme ir arī nopietnāka pievēršanās datu vizualizācijas problemātikai. Viens no iemesliem, kāpēc skaitļošanas metodes līdz šim nav bijušas pārāk pievilcīgas humanitāro zinātņu pētniekiem, ir to rezultātu monotonija. Tabulu un lappusēm garu sarakstu lasīšana var šķist garlaicīga, savukārt krāsainas un pat animētas diagrammas, kartes, laika skalas un tīklojumi skaitļošanas rezultātus padara spilgtākus un gluži burtiskā nozīmē parāda jaunatrastās sakarības. Grafiskajam attēlam kļūstot arvien nozīmīgākam kā izziņas rīkam, to vairs nevar uztverts tikai kā ilustratīvu, aptuvenu piedevu tekstam.[12]

Pats jēdziens "skaitļošanas metodes", bez šaubām, kļūst problemātisks, tiklīdz vēlamies uzskaitīt, tieši kuras un kādas tad šīs metodes ir. Jēdzieni "tekstizrace" vai "makroanalīze" ir vispārīgi un ietver plašu ar datora palīdzību veicamu darbību spektru. No vienas puses, par metodēm varētu uzskatīt šīs darbības, piemēram, vārdlietojumu statistikas izgūšanu, noskaņojuma analīzi vai vietvārdu kartēšanu. Taču, no otras puses, katra no šīm darbībām var tikt veikta, izmantojot dažāda veida programmatūru, kas, balstoties atšķirīgās pieejās, ļauj iegūt līdzīgus, bet atšķirīgi strukturētus rezultātus. Tādējādi nojēgums "metodes" skaitļojošo pieeju kontekstā ir visai daudznozīmīgs un vienmēr neizbēgami saistīts ar jēdzienu "skaitļošanas rīki".

Šajā rakstā skatīto piemēru sagatavošanai tikušas izmantotas trīs lietojumprogrammas jeb skaitļošanas rīki: tiešsaistes teksta analīzes un lasīšanas vide *Voyant*,[13] korpusanalīzes rīku komplekts konkordanču veidošanai un teksta analīzei *AntConc*[14] un *Stylo* pakotne statistiskās skaitļošanas un vizualizācijas programmatūras vidē *R*.[15] *AntConc* un *Voyant* tika izmantoti konkrētu izvēlēto jēdzienu lietojuma biežuma statistikas izgūšanai, savukārt ar *Stylo* palīdzību, balstoties visbiežāk un visretāk lietoto vārdu analīzē, tika pētīta dzejas krājumu "radniecības" pakāpe un izvilkti salīdzinoši biežāk un retāk lietoto vārdu saraksti.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Salīdzinot šīs analīzes metodes no sarežģītības viedokļa, atsevišķu vārdu (vai vārdu celmu) lietojuma statistikas iegūšana ir viens no senākajiem, vienkāršākajiem, robustākajiem tekstizraces paņēmieniem, savukārt tekstu salīdzināšanas un grafiskās attēlošanas operācijas programmatūras vidē *R* pārstāv daudz augstāku automatizācijas pakāpi, kurā ar īpašu algoritmu palīdzību vienas operācijas laikā tiek skaitīti simti vai tūkstoši teksta vārdu, ļaujot atsegt kompleksas sakarības.[16]

Gadījuma izpēte: dzejas vārdu krājumi un politiskās pārmaiņas

Leksiskas un semantiskas pārmaiņas ir process, kas nemitīgi norisinās valodā un dažādās tās lietojuma izpausmēs, to skaitā literatūrā. Kultūras apmaiņas, politisku notikumu, jaunu tehnoloģiju un modes tendenču iespaidā valodas apritē nonāk jauni vārdi, savukārt citi tiek aizmirsti. Latviešu literatūras vārdu krājumā 20. gadsimta gaitā īpaši pamanāmu nospiedumu atstāja politisko režīmu maiņa un cenzūra. Cenzūra varēja ietekmēt gan jēdzienu izslēgšanu no literārā diskursa, gan jaunu jēdzienu ieviešanu. Raksturojot cenzūru padomju prozā, literatūrzinātnieks Raimonds Briedis raksta:

> Uzkrītoši bieži labotāji nodarbojušies ar daiļdarbu valodas literarizēšanu, individuāli lietotu vārdu, apvidus vārdu un literārajā valodā izzudušu vārdu aizstāšanu.[17]

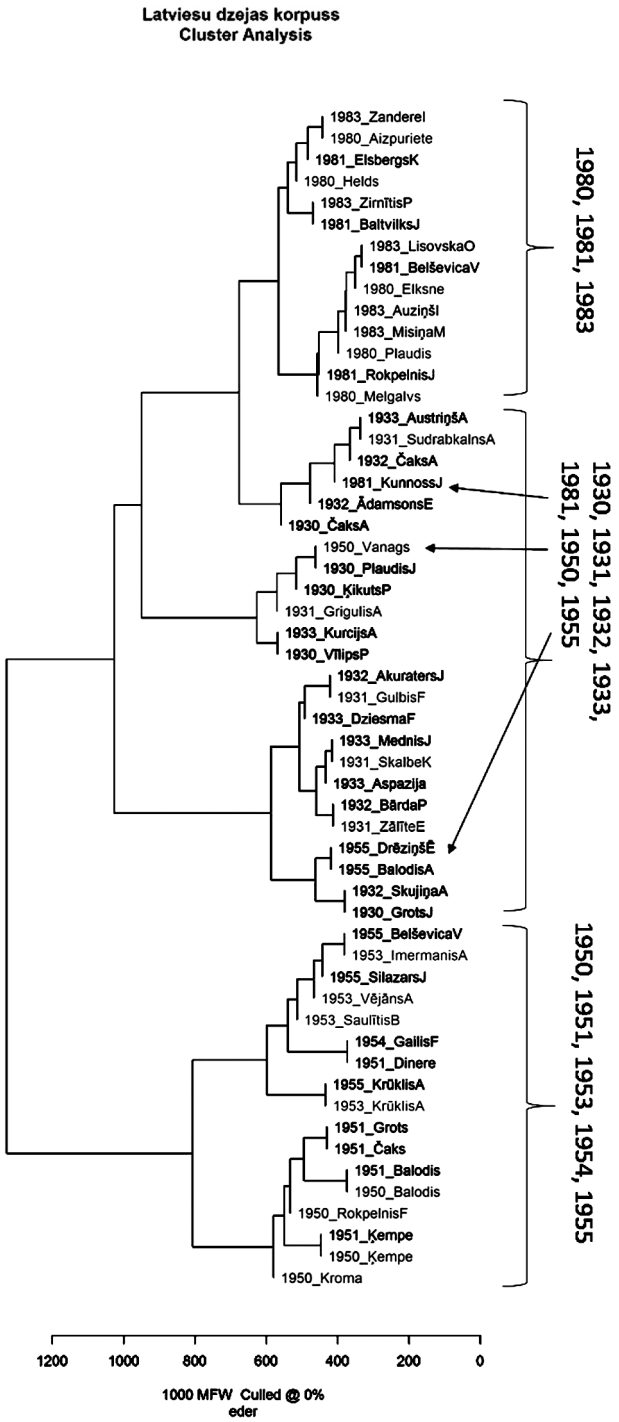
Jēdzienu pārkodēšanas procesā jēdzieni tiek vispārināti vai konkretizēti, ievirzot nozīmi ideoloģiski vēlamā gultnē: vārda *cilvēki* vietā stājas *darbaļaudis*, *karoga* vietā – *sarkans karogs* u. c.[18] Sociālistiskā reālisma doktrīnas ieviešanas periodā tiek uzsvērta nepieciešamība aprakstīt sabiedriski nozīmīgus tematus, ar aizdomām uzlūkojot individuālu pārdzīvojumu. Literatūrzinātniece Dace Ūdre norāda:

> [Ī]paši smagi šāda pieeja skāra dzeju kā subjektīvāko literatūras veidu. [..] Bargi vēršoties pret jebkuru individuālu meditāciju, īpaši pret skumju cauraustiem motīviem, tiek propagandēta savdabīga literāra "askēze".[19]

Lai arī varam argumentēt, ka nav nepieciešams izmantot īpašas skaitļošanas metodes, lai spriestu, ka vārds *Staļins* neparādījās 20. gadsimta 30. gadu latviešu dzejā, savukārt 50. gados tas ticis lietots bieži, – digitāla izpēte var sniegt detalizētāku ieskatu tajā, kāda bijusi ideoloģijas radītu un slāpētu jēdzienu vēsture 20. gadsimta literatūrā. Tā varētu parādīt, kādi leksisko pārmaiņu procesi bija vērojami sociālistiskā reālisma virziena iziršanas periodā, kuri jēdzieni diskursā tika ieviesti vai atgriezās pēc Padomju Savienības sabrukuma utt. Iespējams, varētu tikt atklātas sakarības, kas līdz šim nav aprakstītas, jo kā ideoloģisku uzstādījumu netiešas sekas bijušas mazāk uzskatāmas.

Vēsturisko notikumu kā lūzuma punktu nozīmīgā loma vārdu krājumu attīstībā bija pirmā tendence, kas uzskatāmi parādījās, sākot 20. gadsimta dzejas krājumu statistisko analīzi. Neizbēgami šis konteksts liek kritiski palūkoties arī uz sākotnējo ar dzejas izteikuma oriģinalitāti saistīto tēmu loku. Oriģinalitāte kā estētiska kategorija var šķist nepietiekama, lai runātu par pārmaiņām, kuru veidošanās nosacījumi nekādā gadījumā nav saistāmi

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



1. shēma. Krājumu radniecība, balstoties 1000 biežāk lietoto vārdu analīzē. Rīks: *Stylo* pakotne (R), funkcija *stylo()*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

vienīgi ar vēlmi radīt nebijušus mākslas tēlus vai skatīt laikmetīgus tematus, piemēram, diez vai kolhozu un fabriku ienākšanu padomju dzejas diskursā būtu lietderīgi interpretēt kā oriģinalitāti, lai gan šie koncepti sākotnēji ir novatoriski. Tāpat oriģinalitātes jēdziens nav lietderīgs, runājot par izteikti bieži sastopamu vārdu – palīgvārdu, vietniekvārdu, darbības vārda *būt* u. c. daudzfunkcionālu vārdu – lietojuma dinamiku. Vienlaikus vārdlietojumu vispārīgais fons ir nozīmīgs atskaites punkts, vērtējot mākslinieciscu oriģinalitāti plašākā dzejas valodas kontekstā.

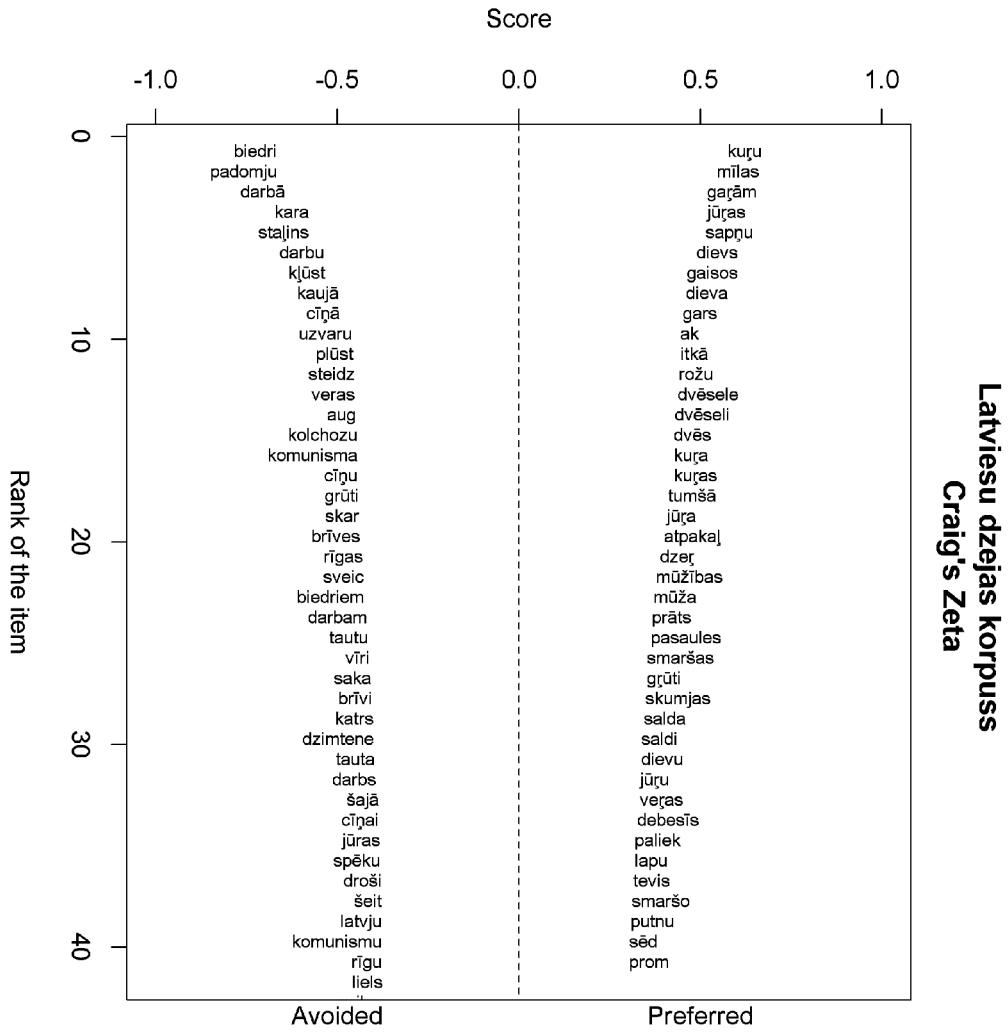
Izmantojot *Stylo* pakotni programmatūras vidē *R*, vispirms tika vispārīgi salīdzināti 30., 50. un 80. gadu dzejas krājumi. 1. shēmā redzamajā piemērā analīze tika veikta, balstoties katrā krājumā 1000 biežāk lietoto vārdu statistikas salīdzinājumā (programmā iespējams uzstādīt dažādus salīdzināšanas parametrus). Dendrogramma attēlo tekstu vārdu krājumu savstarpējo līdzību un atšķirību: redzams – katras desmitgades krājumi caurmērā grupējas vienkopus, izņemot vienu 80. gadu krājumu un trīs 50. gadu krājumus, kas novietojušies starp 30. gadu krājumiem. Interesanti novērot arī, ka 30. un 50. gadu krājumi savstarpēji ir radniecīgāki nekā 30. un 80. vai 50. un 80. gadu krājumi, kas, iespējams, apliecina izteikto ideoloģijas izraisīto deformāciju 50. gadu dzejā, kas 80. gados jau ir zudusi. Savukārt starp citas desmitgades pārstāvjiem nokļuvušie krājumi rosina tuvāk pētīt, kas tos padara atšķirīgus – vecmodīgākus vai progresīvākus – par laikabiedriem.

Cita *Stylo* pakotnes funkcija – *oppose* – ļauj salīdzināt tekstus, sastatot divās tekstu kopās visbiežāk un visretāk lietotos vārdus (sk. 2. un 3. shēmu). 2. shēmas pirmajā kolonnā (*Avoided*) redzami vārdi, kuri 50. gadu krājumos sastopami relatīvi bieži, bet 30. gadu krājumos – nemaz vai reti, kamēr otrajā kolonnā (*Preferred*) redzami vārdi, kuri 30. gados sastopami bieži, bet 50. gados – nemaz vai reti. 3. shēmā pēc tā paša principa salīdzināti 50. un 80. gadu krājumi. Uzskatāmības dēļ šeit parādīti pavisam īsi, biežāk un retāk lietoto vārdu saraksti – strādājot ar programmu, pieejami garāki saraksti.

Jāņem vērā, ka *Stylo* algoritms šajā gadījumā salīdzina nevis jēdzienu lietojumu, kur dažādi vārda locījumi tiktu traktēti kā viens un tas pats vārds, bet vārdu kā tekstvienību – simbolu virkņu – lietojumu. Tādējādi salīdzinājums, kurā vārdi sākotnēji būtu pārveidoti pamatformās (lemmatizēti), sniegtu atšķirīgu rezultātu. Atkarībā no pētījuma mērķa noderīgi var būt gan lemmatizēti, gan gramatiski nemarķēti teksti, piemēram, nosakot kāda autora unikālo stilu (tā saukto pirksta nospiedumu), būtiski ir ne vien tas, kurus jēdzienus autorus izvēlas, bet arī kurām gramatiskajām formām tiek dota priekšroka.

Tāpat, aplūkojot 2. shēmu, redzams, ka labās kolonnas sākumā nokļuvuši vārdi, kuros ir mīkstināts *ŗ* burts. Tā noticis tādēļ, ka 50. gados mīkstinājuma zīme vairs netiek lietota, tādējādi salīdzināšanas rezultāts ir atšķirīgs, ja tiek sastatīti teksti, kuros vārdu rakstība ir vienādota (tomēr arī šajā gadījumā jēdziens "jūra" biežāk izmantoto jēdzienu reitingā atrodas augstu). 3. shēmā mulsinoša varētu šķist simbola *i* atrašanās labajā kolonnā. Vārds *i* ar nozīmi 'un' vai 'gan' patiešām daudz lietots Jura Kunnosa pirmajā dzejoļu krājumā "Drellis" (1980), tomēr biežāk lietoto vārdu saraksta galotnē tas atrodams tādēļ, ka 80. gadu krājumos, numurējot krājumu nodaļas un dzejoļu ciklu daļas, bieži tiek izmantoti romiešu cipari, un datorprogramma skaitli *I* traktē kā burtu *i*.

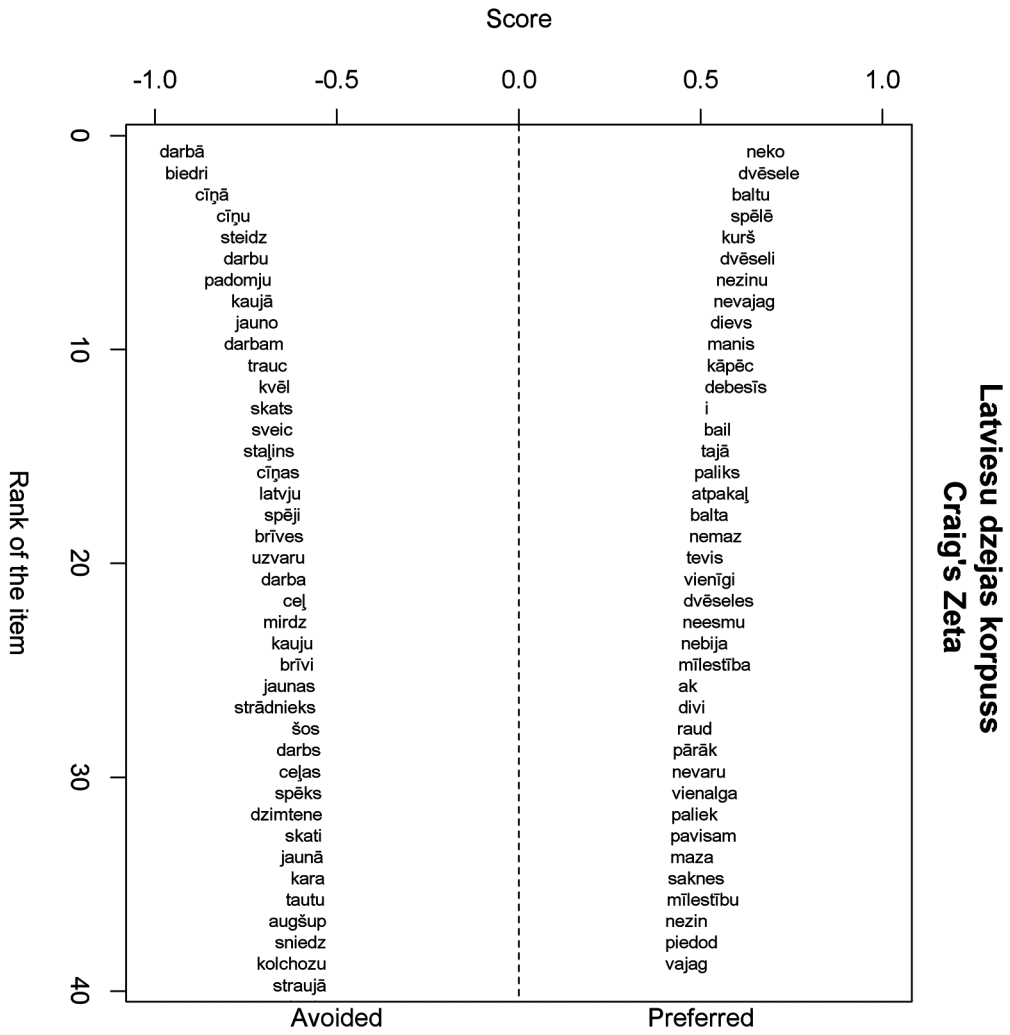
LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



2. shēma. Vārdi, kas netiek izmantoti/tiek izmantoti (*avoided/preferred*) 30. gadu dzejā, salīdzinot ar 50. gadu dzeju. Rīks: *Stylo* pakotne (*R*), funkcija *oppose ()*

Lai arī simbolu virknes "Staļins" parādīšanās kolonnu augšējās rindās nav pārsteigums, tāpat arī "Dieva" izzušana no 50. gadu diskursa bija paredzama – automātiski ģenerētie saraksti ir lietderīgi, jo, pirmkārt, vienuviet uzskatāmi parāda katra laikposma dominējošos un noklusētos jēdzienus, otrkārt, piedāvā idejas, kurus jēdzienus būtu vērts pētīt plašāk. Starp citu, interesanti, ka paši saraksti vienmēr jau šķiet veidojam kādu naratīvu. 2. shēmas *Staļina* un *Dieva, kara* un *mīlas*, *darba*, *jūras* un *sapņu* sastatījums rada iespaidu, ka shēmas drīzāk iederētos kādā mediju mākslas instalācijā, nevis pētnieciskā darbā. Tikpat fascinējoša šķiet vārdu *neko*, *baltu*, *nezinu*, *nevajag*, *bail* izvirzīšanās 80. gadu dzejā iecienītu vārdu saraksta pirmajās rindās. Lai arī šie saraksti, protams, jāskata kritiski,

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

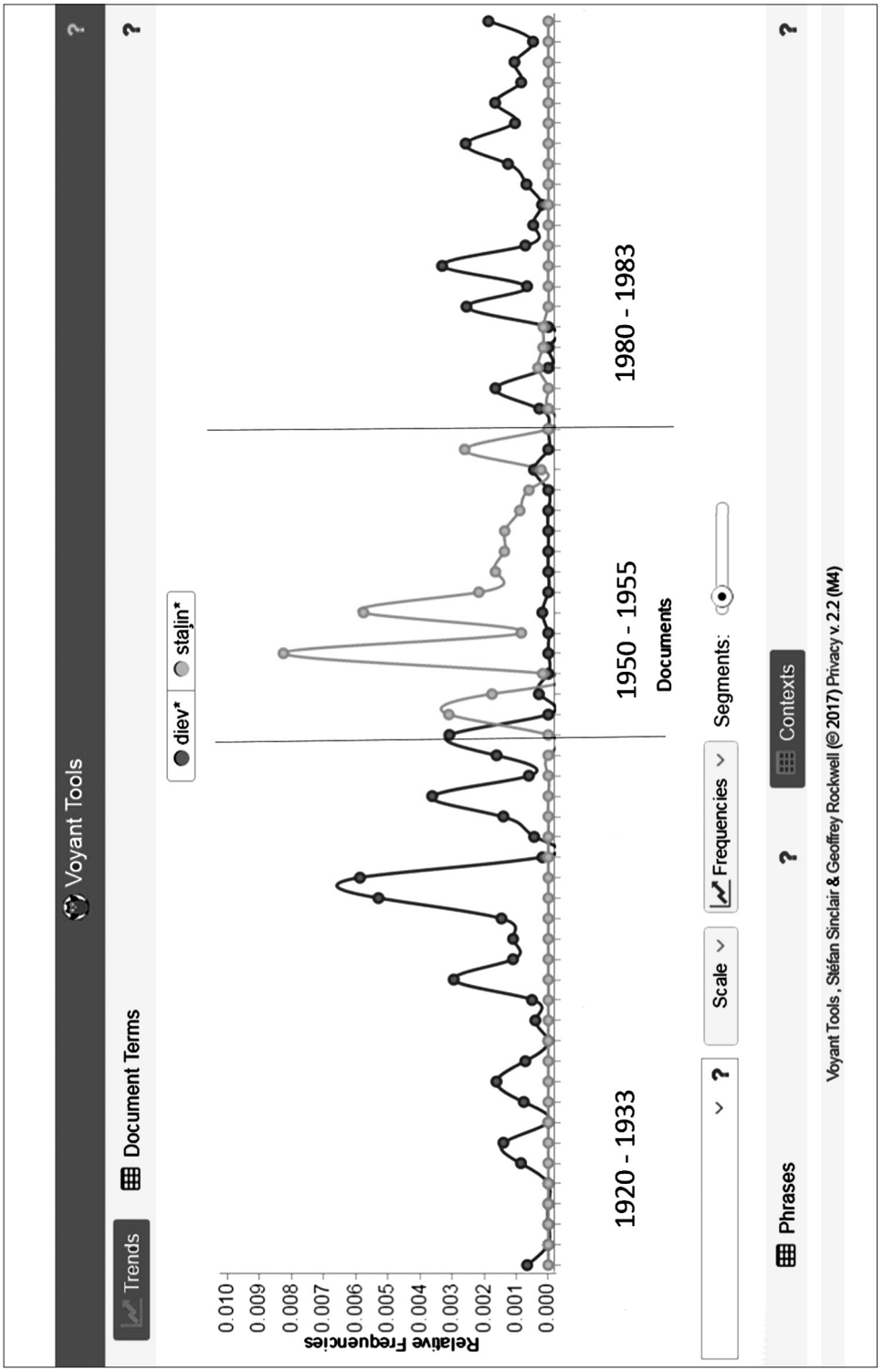


3. shēma. Vārdi, kas netiek izmantoti/tiek izmantoti (*avoided/preferred*) 80. gadu dzejā, salīdzinot ar 50. gadu dzeju. Rīks: *Stylo* pakotne (R), funkcija *oppose ()*

nevis kā datora atklāta patiesība par dzejas valodu, pētniekam tie var sniegt noderīgus pavedienus turpmākajam darbam.

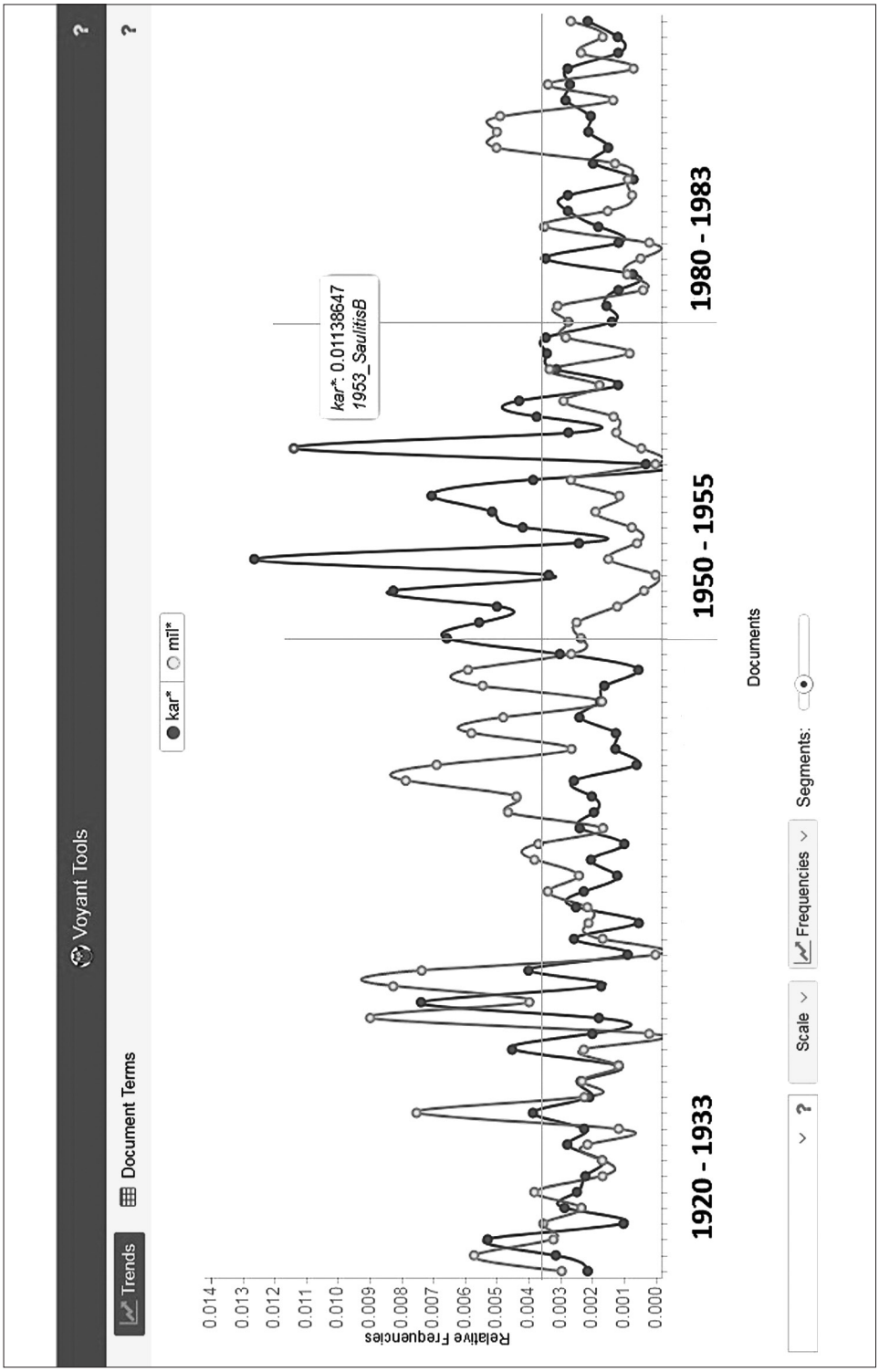
4.–7. shēmā, izmantojot tiešsaistes teksta analīzes vidi *Voyant*, parādīts dažu ar *Stylo* palīdzību atsegto jēdzienu relatīvais lietojuma biežums. Apstiprinot iepriekšējus pieņēmumus, redzams, ka 20. un 30. gadu krājumos celma *diev-* lietojums bijis relatīvi augsts, tas gandrīz pilnīgi pārtrūkst 50. gados, daļēji atjaunojas 80. gados, savukārt celma *staļin-* formas tiek lietotas vien 50. gados. Celmu *kar-* un *mīl-* analīze 5. shēmā rāda jau interesantāku ainu, kas atspoguļo ar karu un mīlu/mīlestību saistīto nojēgumu popularitāti laika griezumā.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



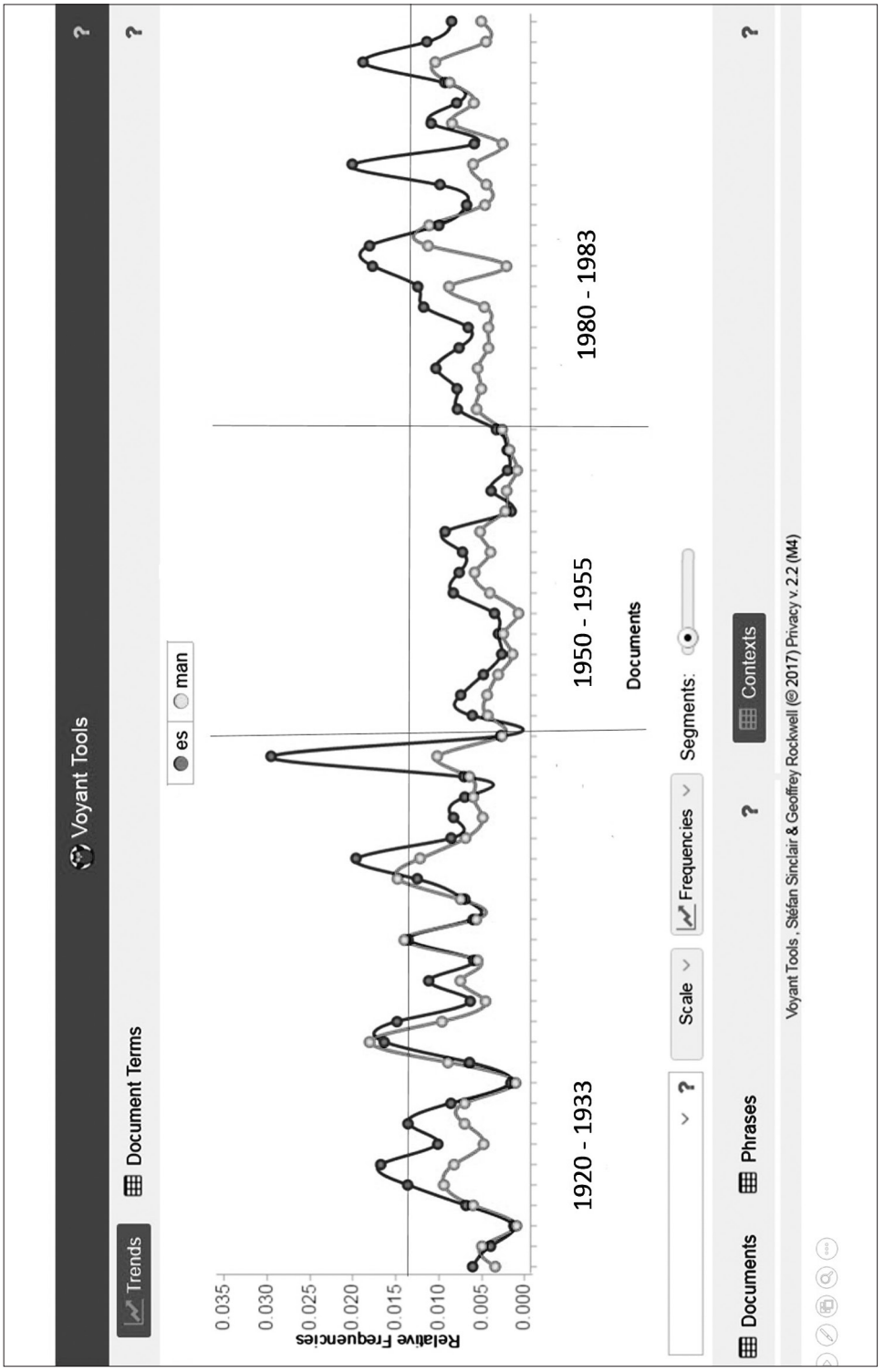
4. shēma. Celmu *diev-* un *staļin-* pieminējumu relatīvais biežums. Rīks: *Voyant*, funkcija *terms*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



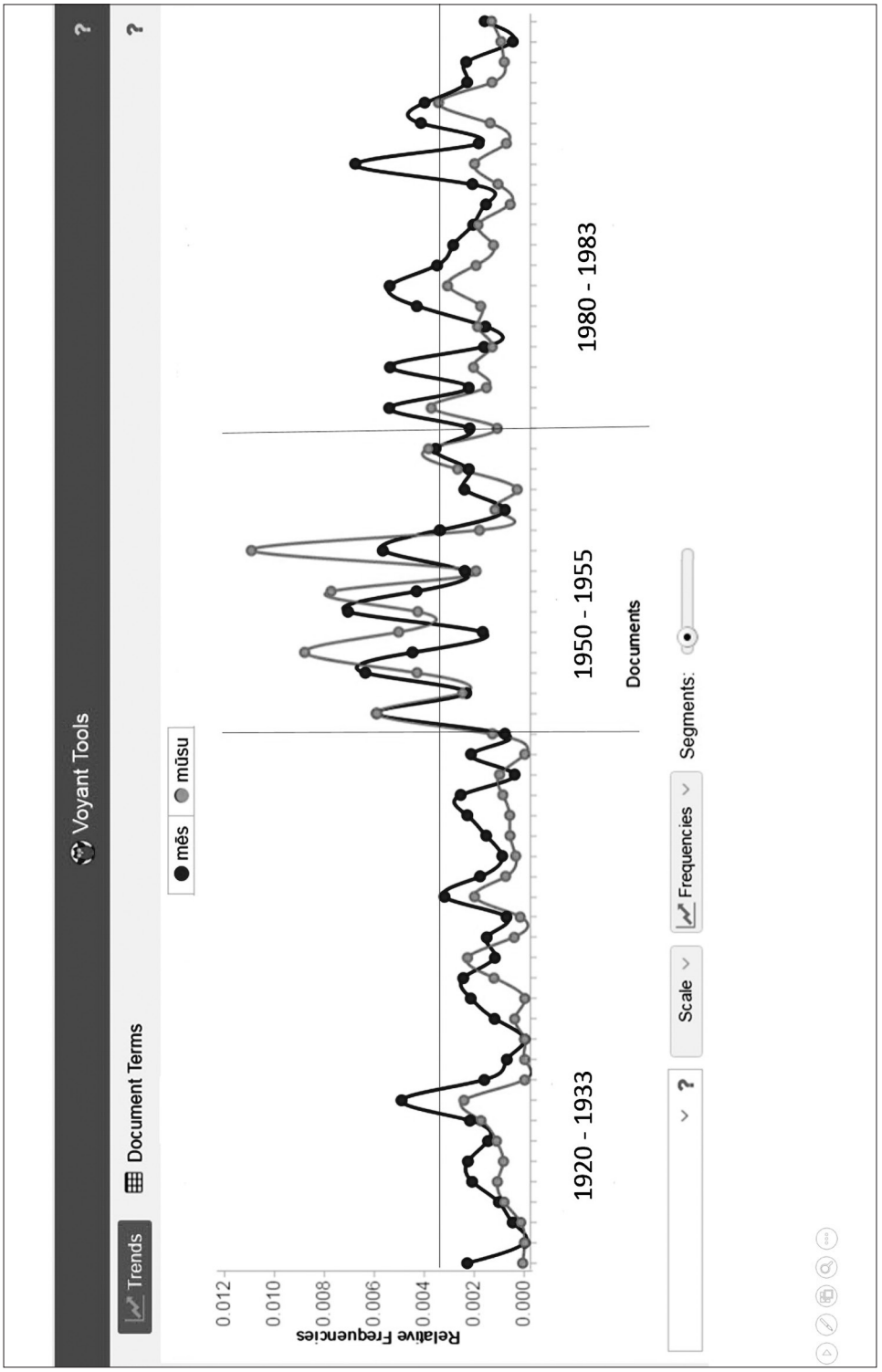
5. shēma. Celmu *kar-* un *mīl-* pieminējumu relatīvais biežums. Rīks: *Voyant*, funkcija *terms*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



6. shēma. Vārdu *es* un *man* pieminējumu relatīvais biežums. Rīks: *Voyant*, funkcija *terms*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



7. shēma. Vārdu *mēs* un *mūsu* piemineējumu relatīvais biežums. Rīks: *Voyant*, funkcija *terms*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Kā redzams šajos piemēros, atšķirībā no *Stylo* analīzes tiek mēģināts aptvert gan visus vārda locījumus, gan visas vārdšķiras, kas satur šos celmus. Tādējādi statistika ietver vārdus *karš*, *karavīrs*, *mīlēt*, *mīlētājs* utt. Korpusanalīzei paredzētās programmas *Voyant* un *AntContc* piedāvā dažādas iespējas, kā pētīt konceptu pieminējumu biežumu, ņemot vērā dažādus locījumus un vārdšķiras. Tomēr, izmantojot universālus korpusanalīzes rīkus, nav iespējams pilnīgi atrisināt vārdu polisēmijas problēmu, piemēram, ar *Voyant* palīdzību nebūtu iespējams pilnībā nošķirt vārdu *sniegs* un *sniegt* lietojumu, jo vārdiem ir kopīga forma *sniegs*. Kopumā vārdu homonīmija un polisēmija ir viena no sarežģītākajām digitālās pētniecības problēmām, un tās risināšanā sasniegti arī vērā ņemami panākumi – pastāv programmas, kuras ļauj automātiski noteikt vārda nozīmi kontekstā, ņemot vērā vārdus, kuriem līdzās atrodas meklētais vārds. Tomēr retoriski varētu jautāt – vai tas var palīdzēt pētīt dzeju, kur spēles ar vārdu nozīmēm ir drīzāk likumsakarība, nevis izņēmums un nereti vienlaikus ir spēkā vairākas nozīmes?

6. un 7. shēmā sīkāk analizēts personas vietniekvārdu *es*, *man*, *mēs*, *mūsu* lietojums 20.–80. gadu krājumos. 3. shēmā demonstrēto terminu vidū augsta pieminējumu vērtība, salīdzinot ar 50. gadu krājumiem, konstatējama vietniekvārda formai *manis* (citi *es* locījumi konstatējami turpmākā salīdzinājuma izvērsumā, kas demonstrētajā sarakstā neparādās). Šajā piemērā labi redzams, ka daudz pilnīgāku informāciju sniegtu lemmatizēts teksts, kurā būtu iespējams vienlaikus pētīt visu personu vietniekvārdu locījumus. Taču arī nepilna jēdziena analīze sniedz ieskatu vienskaitļa un daudzskaitļa pirmās personas vietniekvārdu popularitātes dinamikā.

Vietniekvārdi *es* un *man* 50. gados tiek lietoti retāk nekā 20., 30. un 80. gados, turpretī vietniekvārdi *mēs* un *mūs* 50. gados tiek lietoti relatīvi biežāk – šī tendence daļēji saglabājas arī 80. gados. *Voyant* grafiks liecina, ka no relatīvā lietojuma biežuma viedokļa gan 30. gadu, gan 80. gadu dzejas krājumos dažādas pirmās personas vietniekvārdu formas izmantotas biežāk nekā 50. gadu dzejas krājumos. 6. shēmā redzamais augstākais punkts ir Andreja Kurcija krājums "Dzīvība" (1933), aiz tā ierindojas Aleksandrs Čaks ar krājumu "Mana paradīze" (1932). Savukārt 80. gados *es* biežāk lietojuši Klāvs Elsbergs krājumā "Pagaidīsim ausaino" (1981) un Māra Misiņa krājumā "Pērc lietusmēteli, taurenīt". Detalizētāka analīze parāda, ka, salīdzinot ar 50. gadiem, 80. gadu krājumu jauninājums bija tieši forma *manis*, savukārt *es* forma bija aktuāla gan 30., gan 80. gados, bet 50. gados, lai arī kļuvusi mazāk lietota, tā tomēr nebija zudusi tik lielā mērā, lai parādītos *Stylo compare* funkcijas ģenerēto kolonnu pirmajās rindās.

Vienskaitļa personas vietniekvārdu lietojuma samazināšanos un daudzskaitļa personas vietniekvārdu lietojuma palielināšanos 50. gadu dzejā droši vien var skaidrot ar vispārēju prasību pēc kolektīvu, nevis individuālu jūtu un vērtību postulēšanas, kā arī ar lielāku no trešās personas viedokļa rakstītu episka rakstura sacerējumu īpatsvaru. Vietniekvārda *es* atgriešanās diskursā tādējādi varētu vēstīt par atgriešanos pie individuālā pārdzīvojuma vai, kā varētu spekulēt, – pie indivīda vērtības apliecinājuma. Vienlaikus paviršā vērtējumā varētu šķist, ka pārāk uzkrītošs vietniekvārdu *es* un *man* lietojums dzejā saistāms ar egocentrismu, narcismu un pārmērīgu aizņemtību ar savām jūtām.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Personu vietniekvārdu izpētei dzejā veltīts viens no slavenākajiem dzejas vārdlietojumu statistiskajiem pētījumiem – 90. gadu beigās to veica psihologs Džeimss Pennebakers (*James W. Pennebaker*). Pētījuma uzdevums bija noskaidrot, vai kādas īpašas pazīmes fiksējamas pašnāvību izdarījušu dzejnieku vārdu krājumos. Pennebakers secināja, ka, pirmkārt, tieši vietniekvārdu un palīgvārdu lietojums izteiksmīgi signalizē par dažādiem emocionāliem stāvokļiem, otrkārt, dzejnieki, kuri savos tekstos īpaši bieži izmantojuši vārdu *es*, bija saistīti ar lielāku pašnāvības risku.[20] Turpmāki dažādu tekstu – vēstuļu, politiķu runu, terapeitiskās rakstības, tīmekļa satura u. c. – pētījumi tikai apliecināja, ka *es* lietojums, lai arī, protams, ne tiešs pašnāvības vēstnesis, biežāk saistīts ar neaizsargātību un nedrošību nekā narcismu un egocentrismu.[21]

Citiem vārdiem sakot, personu vietniekvārdi, kas mūsdienu dzejā blakus vārdiem *un*, *kas*, *bet*, *kā*, *tad* u. c. ir biežāk lietotie vārdi, nav izslēdzami no analīzes kā pārlieku tipiski un parasti. Pētot lielāku dzejas masīvu, vietniekvārdu un palīgvārdu lietojums, iespējams, var pat ļaut spriest par noskaņojumu kāda laikmeta sabiedrībā kopumā.

Laikapstākļi latviešu dzejā (vai jebkad pārstāj līt lietus?)

Domājot par semantiskiem laukiem, kuru ietvaros tiek konstruēti dzejas tēli, nozīmīgāko, biežāk izmantoto vidū izceļams cilvēka vai dzīvnieka ķermenis (sirds, galva, roka, acs), stihijas (uguns, ūdens, zeme, gaiss), debesu ķermeņi (Saule, zvaigznes, Mēness), ģeoloģiski objekti (ūdeņi, kalni), dzīvnieki un augi (ērgļi, skudras, naktsvijoles), materiāli (akmens, metāls), cilvēka radītā vide (ēkas, telpas, priekšmeti) un, bez šaubām jo īpaši – gadalaiki un dabas parādības (vējš, sniegs, lietus, mākoņi, zibens, varavīksne).

Kaut gan daba tiek apdzejota arī pašas dabas dēļ, lielā daļā dabas jēdzienu lietojumu ir darīšana ar metaforu, kā tas, piemēram, labi redzams Ojāra Vācieša dzejolī:

Maza pilīte
manas asins
uzrasoja
uz karstas dzīves,
iztvaikoja,
un likteņa vējš
pacēla gaisā
iesārto miglu.[22]

Proti, lai arī tiek pieminēts vējš, migla un rasa, par dabas parādībām runāts netiek. Mūsdienu dzejnieki, bez šaubām, apzinās, ka lieto jēdzienus metaforiski, un, tā kā dabas parādības jau ilgu laiku ir īpaši iecienīts materiāls, to var uzdrošināties lietot vai nu pietiekami oriģinālā kontekstā, vai ironiski – kā Jāņa Rokpeļņa dzejolī:

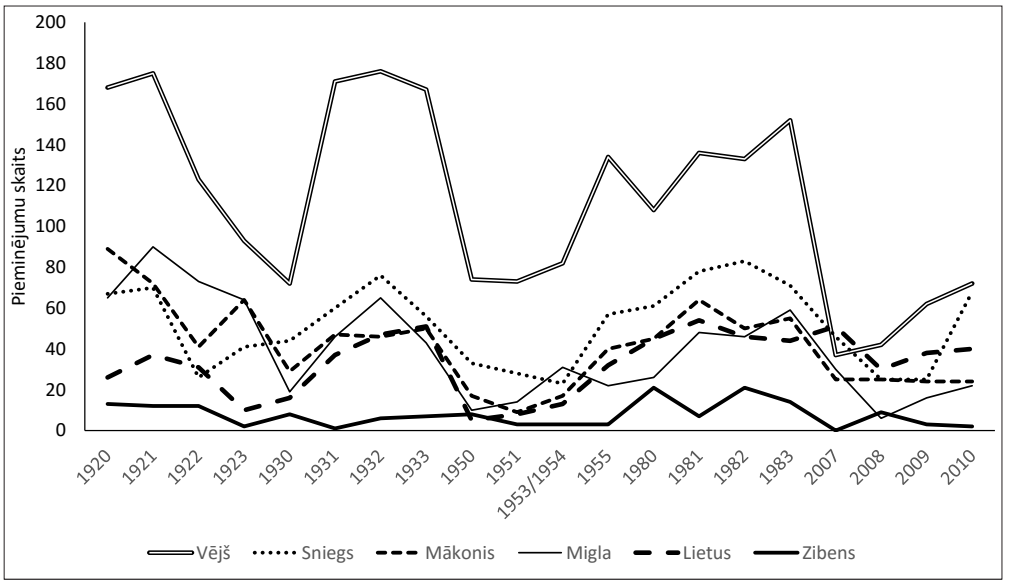
Nu, labi, labi. Šoreiz neizmantosim nokrišņus,
Lai izrunātos par garlaicību un melanholiju.[23]

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Dabas parādību jēdzienu lietošana, konceptualizējot emocijas un noskaņojumu, nav tikai dzejas valodas fenomens – arī ikdienas valodā sastopami metaforiski izteikumi kā *saulains smaids*, *ledus sirds*, *vējš galvā*, *kā negaisa mākonis* utt. Kognitīvā metaforas teorija ir viena no jomām, kurā tiek aprakstīts metaforas darbības mehānisms: domāšanai un valodai visās tās izpausmes formās raksturīgi, ka jēdzieni, kas nav tieši balstīti sajūtu pieredzē, ar metaforas un metonīmijas palīdzību tiek veidoti vai bagātināti, "aizņemoties" terminus no fiziskās pieredzes – priekšmetiskām, taustāmām, redzamām jomām.[24] Metaforas parasti ir daļa no plašākiem semantiskiem tīklojumiem, kuros viena pieredzes joma sistemātiski tiek aprakstīta ar citas pieredzes jomas jēdzieniem, – tas redzams arī iepriekš minētajos dabas metaforu piemēros, kur cilvēku emocijas vai personības īpašības sistemātiski tiek aprakstītas, izmantojot dabas parādības.

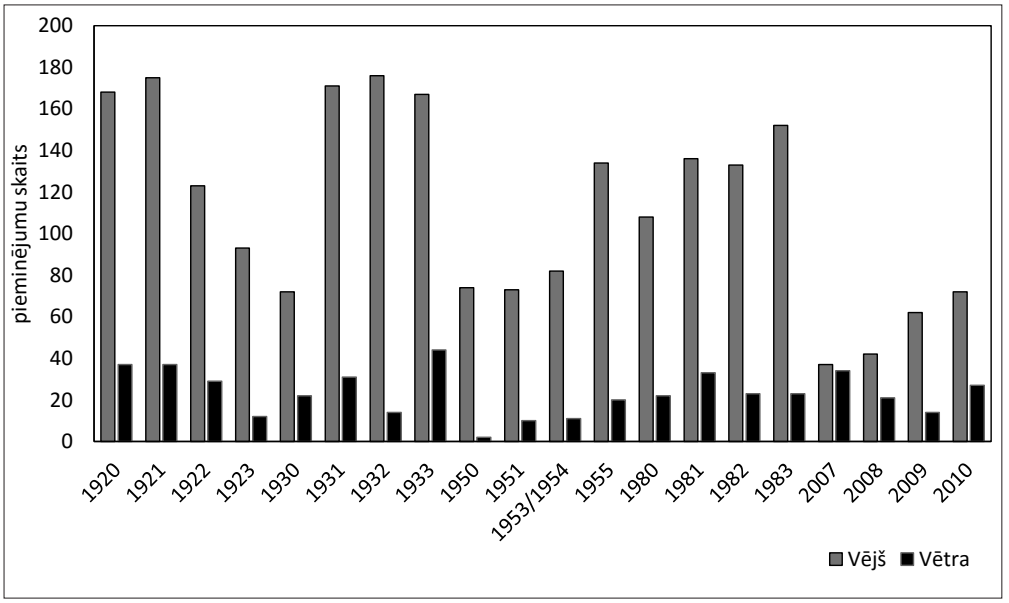
Tādējādi, pētot dabas parādības dzejā, var kaut ko secināt ne vien par dabas reprezentāciju literatūrā vai māksliniecisko izteiksmes līdzekļu lietojumu, bet arī, piemēram, par tekstā fiksējamo emocionālo noskaņojumu. Diemžēl ir sarežģīti, bieži vien neiespējami ar skaitļošanas palīdzību nošķirt metaforisku un nemetaforisku jēdzienu lietojumu, un šā raksta piemēros tas netiek darīts. Viena mērījuma ietvaros uzskaitīti visi kāda vārda pieminējumi neatkarīgi no tā, vai tie lietoti tiešā nozīmē vai metaforiski. 8.–11. shēmā atspoguļoti ar korpusanalīzes rīku *AntConc* iegūtie dažu dabas parādību jēdzienu un emociju jēdzienu lietojumu statistiskie rezultāti (grafiki veidoti, izmantojot MS *Excel*). Atšķirībā no *Voyant* analīzes, kurā tika atspoguļots jēdzienu izmantojuma relatīvais biežums, šeit tiek uzskaitītas pieminējumu reizes.

Kā rāda 8. shēma, dažādu laikapstākļu jēdzienu vidū 20., 30., 50., 80. gados un 21. gadsimta pirmajā desmitgadē nemainīgi populārākais jēdziens bijis "vējš" (tai skaitā

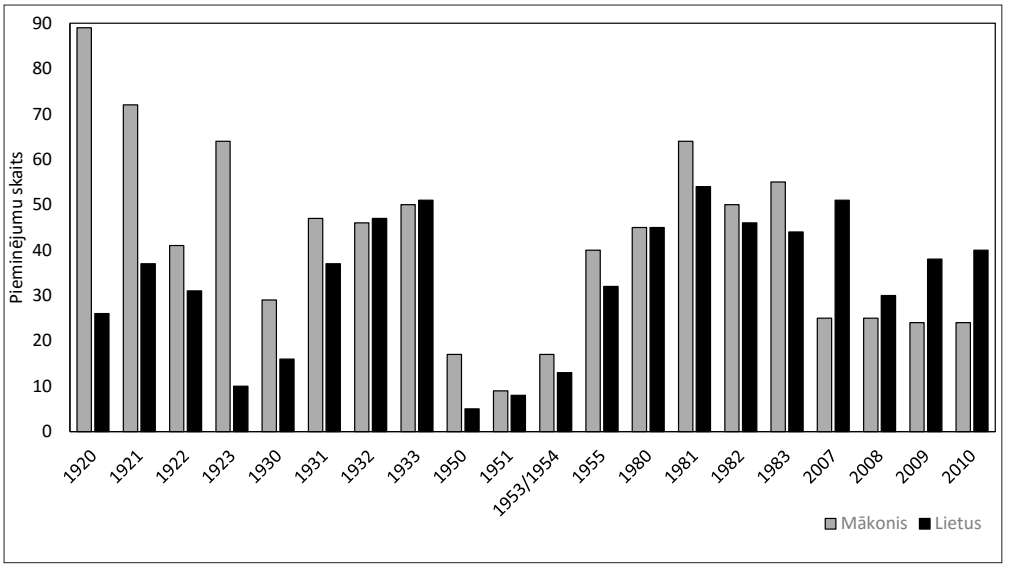


8. shēma. Dabas parādību jēdzienu pieminējumu skaits. Rīki: *AntConc*, *MS Excel*

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



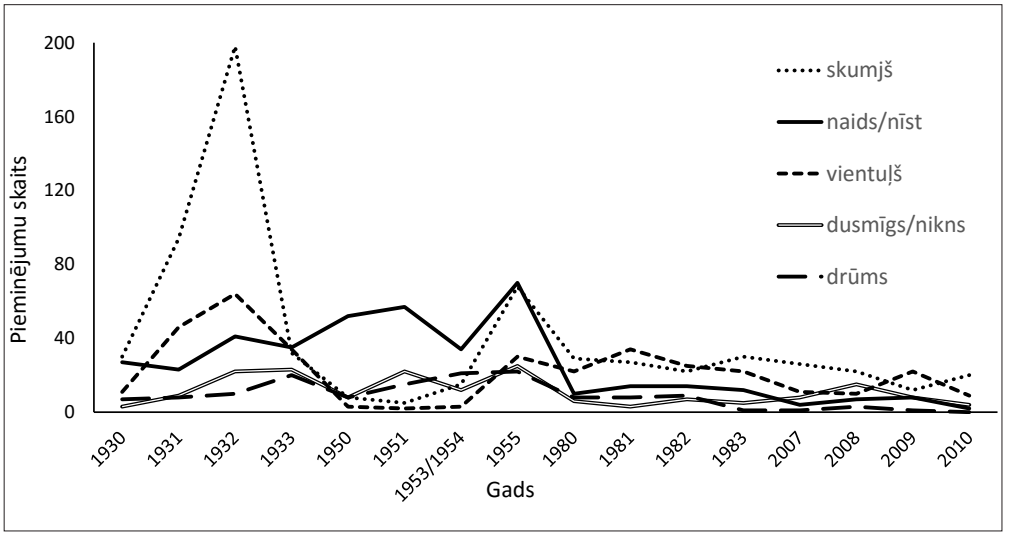
9. shēma. Jēdzienu "vējš" un "vētra" pieminējumu skaits. Rīki: *AntConc*, *MS Excel*



10. shēma. Jēdzienu "mākonis" un "lietus" pieminējumu skaits. Rīki *AntConc*, *MS Excel*

vējš, vēji, vējains u. c.). Otrais populārākais – "sniegs" (tai skaitā apsnidzis, aizsnigt, sniegavīrs u. tml.),[25] trešais – "mākonis" (tai skaitā mākons, mākoņains, mākoņkuģi u. c.). Īpaši interesants ir novērojums, ka 50. gados samazinājās visu laikapstākļu jēdzienu lietojums. Tāpat šo jēdzienu lietojums, salīdzinot ar 80. gadiem, ir samazinājies arī 21. gadsimtā.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts



11. shēma. Emociju jēdzienu pieminējumu skaits. Rīki: *AntConc*, *MS Excel*

11. shēma demonstrē emociju jēdzienu "skumjš" (tai skaitā skumjas u. c.), "naids" (tai skaitā nīst, ienaidnieks u. c.), "vientuļš" (tai skaitā vientulība u. c.), "dusmīgs" (kopā ar sinonīmu "nikns" un tā formām) un "drūms" pieminējumu statistiku 30., 50. un 80. gados. Par skumju pieminējumu straujo pieaugumu 1932. gadā galvenokārt atbildīgs Austras Skujiņas krājums "Dzejas" (56 pieminējumi), taču arī citos šā gada krājumos – Paulīnas Bārdas "Vientulības prieks", Jāņa Akuratera "Neatrastā" – skumjas pieminētas vairāk nekā 30 reizes. Savukārt par skumju tēmas aktualizāciju 1955. gadā ir atbildīgs tieši Ērika Drēziņa krājums "Sirds liesmās", kurā skumjas tiek pieminētas 43 reizes, salīdzinot ar pārējiem 1955. gada krājumiem, kuros šo jēdzienu sastopam 2, 3, 4 un 16 reizes. Šai anomālijai ir iespējams skaidrojums: Drēziņa krājums nav tapis, sekojot 50. gadu estētikas prasībām, bet senāk – dzejnieks nogalināts nacistiskās okupācijas laikā 1942. gadā.

Ja mērķis ir pētīt laikmeta dzejnieku "vidējo" noskaņojumu, datu kopā būtu nepieciešams iekļaut lielāku daudzumu krājumu. Lielākā datu kopā, iespējams, varētu izlīdzināties straujās pieminējumu skaita svārstības – pat viens vai divi raksturīgi krājumi var nozīmīgi ietekmēt statistisko rezultātu.

Interesants šķiet novērojums, ka 50. gadu dzejā samazinās visu skatīto emociju jēdzienu lietojums, izņemot naidu. "Naids" savukārt mazāk minēts 30. un 80. gados. Ņemot vērā iepriekš ieskicēto saikni starp emociju un dabas jēdzieniem, iespējams, rūpīgākā izpētē varētu atklāties korelācija – mazāk paužot skumju, drūmu izjūtu, vientulības izjūtas, netiek izmantots arī ar tām saistīto metaforu un situācijas noskaņojumu konstruējošo tēlu arsenāls.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Noslēgums

Nav šaubu, lai iegūtu statistiskos datus, kas kalpotu par drošu pamatu dzejas procesa interpretācijām, nepieciešams gan būtiski papildināt latviešu dzejas korpusu, gan pilnveidot statistiskās analīzes metodoloģijas. Būtu interesanti salīdzināt padomju okupācijas laikā Latvijā un trimdā izdoto dzeju, pētīt konkrētu autoru vārdu krājumu, salīdzināt dažādu paaudžu vārdu krājumu, dzejnieku un dzejnieču vārdu krājumu, dažādu dzejas žanru un paveidu leksiku u. c. Interesants ir arī jautājums par attiecībām starp darba tapšanas laiku un tā publicēšanu. Arī tad, ja datu kopā tiek iekļauti pirmizdevumi, atkārtotus izdevumus neņemot vērā, laikmetīguma problēma netiek pilnībā atrisināta, jo dzejas krājumu izdošanas dinamika pilnībā nesakrīt ar to rakstīšanas dinamiku. Proti, kā kritēriju izvēloties publicēšanas datumu, daļa dzejoļu formāli pārstāvēs šo desmitgadi, kamēr patiesībā būs citas desmitgades valodas atspoguļotāji. Tomēr, šķiet, arī publicēšanas brīdis ir nozīmīgs atskaites punkts, jo, pirmkārt, dzejnieks un redaktors ir atzinuši dzejoli par piemērotu publicēšanai, atbilstošu attiecīgās desmitgades estētiskajām prasībām, otrkārt, tieši no publicēšanas brīža teksts nonāk kultūras apritē un var ietekmēt turpmāko dzejas attīstību.

Skaitļošanas metodēm un rīkiem pētījumā var būt gan galvenā instrumenta, gan tikai palīga loma. Kādā pētījumā liela tekstu masīva statistiskā analīze būs galvenais tā saturs, savukārt citā skaitļošanas rezultāts būs tikai uzvedinājums vai ilustrācija. Sarežģīti digitālās pētniecības projekti parasti ir komandas darbs, kur, izstrādājot konkrētajam pētnieciskajam jautājumam piemērotāko risinājumu, ir iesaistīti gan pētnieki, gan programmētāji. Šā raksta piemēros izmantotos digitālās pētniecības rīkus par brīvu un bez īpašas sagatavotības var izmantot ikviens – nepieciešams vienīgi digitālā formā sagatavots pētāmais materiāls.

Lai kādas būtu digitālas izpētes grūtības un trūkumi, ir neizbēgami, ka pētnieku rīcībā tuvākajos gados nonāks arvien vairāk ar datora palīdzību strukturētas informācijas par valodas un kultūras parādībām, un tas varētu papildināt vai pat mainīt mūsu priekšstatus par to attīstību.

Atsauces un piezīmes

[1] Akatova H. *Latviešu dzejoļu krājumu rādītājs.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010.

[2] Valeinis V. *Ievads literatūrzinātnē.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 86. lpp.

[3] Latvijas vides, ģeoloģijas un meteoroloģijas centrs. "Pirmais sniegs Latvijā." Tiešsaiste: http://www.meteo.lv/lapas/laika-apstakli/fakti-un-noderiga-informacija/informativie-un-uzzinu-materiali/pirmais-sniegs-latvija/pirmais-sniegs-latvija?id=2052&nid=992 (skatīts 13.06.2017.).

[4] Hockey S. The History of Humanities Computing. Schreibman S. et al. (eds.). *A Companion to Digital Humanities.* Malden; Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

[5] Ibid.

[6] Burrows J. *A Computation into Criticism. A Study of Austin's Novels and an Experiment in Method.* Oxford: Oxford University Press, 1987. P. 1.

[7] Moretti F. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History.* London: Verso, 2005. P. 3–4.

[8] Hockey S. *Electronic Texts in the Humanities. Principles and Practice.* Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 84.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

[9] Franko Moreti termins.
[10] Metjū Džokersa (*Matthew Jockers*) termins.
[11] Busa R. A. Foreword: Perspectives on the Digital Humanities. *A Companion to Digital Humanities.*
[12] Drucker J. *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production.* Cambridge: Harvard University Press, 2014.
[13] https://voyant-tools.org/docs/#!/guide/about (skatīts 1.07.2017).
[14] http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/ (skatīts 1.07.2017.).
[15] https://sites.google.com/site/computationalstylistics/ (skatīts 1.07.2017.).
[16] Par pakotnes *Stylo* izmantojumu sk., piemēram: Eder M., Rybicki J. Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis. *R Journal*, 16(1). P. 107–121. https://journal.r-project.org/archive/2016-1/eder-rybicki-kestemont.pdf (skatīts 1.07.2017.).
[17] Briedis R. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010. 64. lpp.
[18] Ibid. 66.–67. lpp.
[19] Ūdre D. Latviešu literatūras kritika no 1940. līdz 1955. g. Rīga: Pētera Stučkas Latvijas Valsts universitāte, 1988. 14. lpp.
[20] Stirman S. W., Pennebaker J. W. Word Use in the Poetry of Suicidal and Nonsuicidal Poets. *Psychosomatic Medicine.* Jul-Aug; 63(4). P. 517–522.
[21] Pennebaker J. W. *The Secret Life of Pronouns: What Our Words Say About Us.* New York: Bloomsbury Press, 2011.
[22] Vācietis O. *Si minors.* Rīga: Liesma, 1982. 150. lpp.
[23] Rokpelnis J. *Nosaukums*. Rīga: Neputns, 2010. 11. lpp.
[24] Darbs, kas aizsāk kognitīvās metaforas teorijas tradīciju: Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
[25] Analizējot jēdzienu "sniegs" un "lietus" formas, no *AntConc* automātiski ģenerētā saraksta manuāli izņemtas neiederīgās vārdu *sniegt* un *lieta* formas.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Anda Baklāne

Latvian Poetry of the 20th and 21st Century from the Statistical Point of View: Methodology of the Study and Preliminary Results

Summary

Keywords: Latvian poetry, meteorological concepts in poetry, personal pronouns in poetry, computational methods, digital humanities

The paper discusses an ongoing study of Latvian poetry of the 20th and 21st century, explains its methodology and interprets some preliminary results. The aim of the study is to explore the dynamics of usage of common poetic concepts (such as natural phenomena, concepts of emotions etc.) and look for other patterns of lexical and semantic change that have occurred in the course of time. The study is conducted by statistically analysing a digital corpus of Latvian poetry. The paper shortly discusses current trends in digital humanities and argues that, although computational methods can prove to be forbiddingly difficult to use, there are tools that are comparatively accessible even without prior training in computer programming. In addition to that, even simple inquiries in the statistics of word usage can provide interesting results and allow building a case for further research. Three computational tools have been used for this paper—*Stylo* package for stylometric analysis, web-based text reading and analysis environment *Voyant*, and the corpus analysis toolkit *AntConc*. The results of statistical analysis suggest that certain trends in the dynamics of usage of concepts in the 20th century can be identified. Among the concepts of meteorological phenomena, 'wind' has been by far the most popular concept; furthermore, the usage of meteorological and emotion concepts most prominently fluctuates in the early 1950s and after 1990, indicating the change of poetic paradigms.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Izcils papildinājums latviešu literatūrzinātnei

Māra Grudule. *Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos.* Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2017. 415 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta apgādā iznākusī Māras Grudules monogrāfija "Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos" ir ilgi briedināts, gaidīts un beidzot dienas gaismu ieraudzījis darbs.

Grāmatas īpašo nozīmīgumu nosaka autores metodoloģiskā pieeja latviešu rakstniecībai kā kultūrvēsturiskam fenomenam, kas, neraugoties uz koloniālisma noteikto literārā procesa ierobežotību, aplūkotajā laikposmā ir pastāvējis sazobē ar Eiropas zemju literatūras attīstības stadijām. Vēsturiski nosacītos vācu, mazākā mērā arī poļu un zviedru rakstniecības telpu ietvaros latviešu garīgā un okazionālā dzeja ir ieguvusi savstarpēji secīgas vēlās renesanses, reformācijas un baroka laikmeta literatūras mākslinieciskās formas un satura izpausmes, kuru izpēte pakļaujas literatūrzinātnē aprobētām metodēm.

Pie lasītājiem nonācis apgūto avotu un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu ziņā pilnīgs pārskats par 16. un 17. gadsimta latviešu dzejas žanru, valodas, vārsmojuma, strofikas un versifikācijas attīstību, kas pats par sevi varētu atsvērt atsevišķu, šīm tēmām veltītu, šaurāk specializētu pētījumu.

Māra Grudule ir saglabājusi agrākajās publikācijās vērojamo literatūrzinātnieces rokrakstu. Sistēmiska, kultūras kontekstos balstīta attieksme pret literārajiem tekstiem un to radītājiem monogrāfijā "Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos" ir izkopta līdz konsekventi izmantotas metodes līmenim.

Literāro tekstu analīze jaunajā grāmatā ir pasniegta, varētu pat teikt, barokālā aplocē, kur neapšaubāmi atklājas autores erudīcija, domas skaidrība, labā literārā gaume un asprātība. Citzemju un latviešu literātu portretējumus papildina ziņas par lasītāju publikas – tā

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

laika etnisko latviešu sociuma – tikumiem, netikumiem, reliģisko praksi un literāro pieredzi. Piebilstams, ka pētniece līdz ar trāpīgiem "dabas ritmos elpojošo zemnieku dzīves" (229. lpp.) raksturojumiem grāmatā sniegusi arī liecības par latviešu ļaužu veselību, alkoholismu, dzimumattiecībām un citām fiziskās eksistences izpausmēm. Kultūrvēsturiski apraksti, kas neapšaubāmi sniedzas pāri mūsdienu lasītājiem neizprotamu tekstu komentāru ietvariem, ir arī tekstu interpretācijas sastāvdaļa. Tulkotāju literāro meistarību Māra Grudule vērtējusi, apzinoties, ka, pildot oriģinālas daiļrades radītāju funkcijas, viņi ir tuvinājuši tekstus lasītāju dzīves izpratnei.

Piebilstams, ka šādai plaši izvērstai kontekstualitātei piemīt arī riski. Tie saistās ar iespēju zaudēt kultūrvēstures un profesionālās literatūrzinātnes informācijas līdzsvaru, literatūrzinātnes dominanti un analīzei izraudzīto literāro tekstu pašvērtību. Problemātiskas situācijas var radīt arī avotu (saskarnozarēs tie lielākoties ir sekundārie) pietiekamība un izvērtējums. Tomēr, pateicoties autores meistarībai "fonu izgaismojumu jomā" un spējai uzturēt jēgpilnu sasaisti ar attiecīgā laika literatūras saturiskajiem aspektiem, grāmatas izklāsts necieš pat vairāku literatūras vēsturei attālāku lappušu dēļ, bet – gluži otrādi – gana eksaktais vēstījums kļūst tuvāks mazāk zinošam lasītājam.

Avotu trūkuma dēļ vien kultūras kontekstos ir balstīts pirmsreformācijas katoliskās dziesmas un dziedāšanas tradīcijas pārskats. Šajā gadījumā, vairāk gan "pilnīguma labad" uzrakstīts, tas ir mūsdienu zināšanu līmenī. Varbūt, ka nākotnē atbildes uz tajā izvirzītajiem jautājumiem pastarpināti varētu sniegt latviešu rakstības attīstības līmenis 15. gadsimta un senākos rakstu avotos, kā arī apsvērumi par literāras tradīcijas iespējamību bez pienācīga rakstu atbalsta.

Katrā ziņā vēlme ieskatīties katoļu literārās tradīcijas pagātnes dzīlēs ir vērtējama atzinīgi, un kopumā tieši ar katoļu senākās 1621. gada dziesmu grāmatas izpēti monogrāfijā saistās novatoriskas lappuses. Līdzīgi kā 1615. gada luterāņu dziesmu grāmata, arī katoļu dziesmu izdevums sakņojies dažāda laika un izcelsmes tekstu slāņos. To atsegums un poētikas analīze būtiski papildina priekšstatus par 16. un 17. gadsimta sākuma rakstniecību.

Literatūras attīstības gaitā Māra Grudule ir pamanījusi un arī pieminējusi nozīmīgus, sabiedrības dzīves izraisītus pavērsienus, piemēram, literatūras pārvirzi no pilsētas lasītāja uz laucinieku 17. gadsimta vidū, lasītāju mērķauditorijas maiņu zviedru laikos u. c., tomēr literārās vielas pakārtošana sociālās dzīves diktētai sistematizēšanai (ko visnotaļ vērtēju neitrāli, jo pētnieki un pētījumi ir dažādi) viņai nav bijusi primāra, pētniece apliecina uzticību literatūrai, tās veidotājiem un viņu daiļradei gadsimtu gaitā.

Mārai Grudulei piemītošais, viņas īpašais uz informācijas pilnīgumu un pārskatāmību orientētais sistēmiskums jaunajā monogrāfijā atklājas arī grāmatas izveidē. Tā paver daudz papildu iespēju izsekot pētnieces domu gaitai, gūt papildu zināšanas un iepazīt avotus. Hronoloģiskā tabula "Laika skala" grāmatas sākumā sniedz pārskatu par notikušajām vēsturiskajām norisēm mūsdienu Latvijas teritorijā un literārajiem notikumiem ne tikai latviešu, bet arī vācbaltiešu un vācu dzejas vēsturē. Pētījuma noslēgumā pievienota tekstu izlase "Antoloģija". Iespējams, lasītājs tajā varbūt gribētu redzēt arī kādu citu tekstu (man, piemēram, pietrūkst kāda Georga Manceļa tulkojuma parauga), bet respektējama ir

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

autores atlases koncepcija, veidojot monogrāfijas pielikumu. Vērtīgi papildinājumi ir arī latviešu literatūras "Hronika" un literatūrzinātnes terminu skaidrojumu "Vārdnīca jeb palīgs laikmeta izpratnei", lietpratīgs literatūras saraksts, arī minēto personu rādītājs.

Šis ir gadījums, kad gribas, lai citādi nevainojamam izdevumam būtu cietāki vāki. To vēl ilgi vajadzēs.

Ināra Klekere

Recenzentes piezīme

Neilgi pēc tam, kad grāmata jau bija iznākusi, rūpīgāk apskatot Upsalas bibliotēkas 1585. gada Kanīzija katehisma (pasaulē vienīgā pilnīgā) eksemplāra digitālo kopiju, necerēti atklāju, ka grāmatas noslēgumā, līdz šim pētnieku un bibliogrāfu nepamanīta, atrodas arī "Viena Kristīta dziesma…" (sk. 1. att.). Kā zināja teikt Māra Grudule, kuru esmu paguvusi ar šo pagaidām vecāko katoļu dziesmas iespiedumu iepazīstināt, līdzīgs teksts atrodams arī 1621. gada dziesmu grāmatā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēli nav pieejami.

1. attēls

2. attēls

Veca pergamenta rokraksta vākos iesietās grāmatas priekšlapā atrodamais ieraksts *Catechismus Curlandicus* (1929. gadā izdotajā faksimilizdevumā nav reproducēts, sk. 2. att.) vedina domāt, ka daļa no 1585. gada katehisma 1002 eksemplāru lielā metiena varētu būt izplatīta arī Kurzemes hercogistē. Šādā gadījumā izprotamāka kļūst hercoga Gotharda Ketlera rosība luterāņu rokasgrāmatas sastāvdaļu apgādāšanā 1586. un 1587. gadā.

I. K.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Burvju apļa vilinājums

Anita Rožkalne. *Kārļa Zariņa burvju aplis.*
Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2016. 511 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Viens no Latvijas Universitātes Literatūras, mākslas un folkloras institūta literatūras zinātnieku pētniecības virzieniem ir latviešu rakstnieku dzīves, personības un daiļrades kompleksa izpēte. Te varam minēt paseno sēriju "Latviešu rakstnieku portreti" vai sēriju "Personība un daiļrade", kurā publicēts Astrīdas Skurbes pētījums "Andris Kolbergs", Zigrīdas Frīdes monogrāfija "Latvis. Gothards Frīdrihs Stenders" u. c.

Literatūrzinātnieces Anitas Rožkalnes interesi par padomju laikā mazpazīstamo rakstnieku Kārli Zariņu ap 1987. gadu pamodināja literatūras vēsturniece Ingrīda Kiršentāle, latviešu romāna vēstures rūpīga pārzinātāja. Latviešu literatūras vēsturē jaunākajos laikos Kārlim Zariņam atturīgu pieeju un analīzi veltījusi Benita Smilktiņa grāmatā "Novele"[1] un viņa prozu kā novatorisku kvēli aprakstījis Guntis Berelis[2] u. c. Tomēr visdaudzveidīgākā pieeja Kārļa Zariņa pētniecībā – gan skaidrojot faktus (dzimšanas datumu), gan sagatavojot darbus publicēšanai (monogrāfijā aprakstīts, ar kādām grūtībām tas veikts), gan pētot viņa pasaules uzskatu – ir bijusi Anitai Rožkalnei. Grāmata "Burvju aplis" ir divdesmit gadu ilgas pētniecības vainagojums.

Kārlim Zariņam ir stāstu krājums "Burvja aplī". Anita Rožkalne to raksturo ar vārdiem: "Kā punkts. Burvju aplī starp divām mūžībām."[3] Monogrāfijas priekšvārdā viņa uzsver, ka pētīs burvju apļa dažādās šķautnes Zariņa dzīvē. Rožkalne vairākkārt atzīst, ka Zariņš ir mistifikators savas biogrāfijas un sava "es" slēpšanā. Kārļa Zariņa dzīves un personības izpētē Anita Rožkalne izmantojusi biogrāfisko un kultūrvēsturisko pieeju, bet viņa darbu apcerē redzamas hermeneitikas un salīdzināmās literatūrzinātnes iezīmes.

Autore pētījusi nedaudzos autobiogrāfiskos materiālus, vēstules, atmiņas, dokumentus, apmeklējusi Kārļa Zariņa dzīvesvietas un mudinājusi to darīt citus pētniekus (pateicoties

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Ventai Kocerei un Oļegam Vereteņņikovam, atrasta Kārļa Zariņa dzīvesvieta Odesā). Rožkalne bija ieguvusi augstu uzticību Zariņa ģimenes locekļu, draugu un paziņu vidū, tāpēc viņas rīcībā nonākuši dažādi personīgi un iepriekš nepublicēti materiāli. Pētījumā rūpīgi restaurēta Zariņa biogrāfija – bērnība, skolas gadi, 1905. gads, cietuma laiks, Pirmais pasaules kara laiks, 20.–30. gadi, Otrā pasaules kara gadi un padomju laiks.

Biogrāfija ir sasaistīta ar ļoti plašām kultūrvēsturiskām studijām, var tikai apbrīnot autores erudīciju, raksturojot dažādus rakstnieka dzīves posmus, piemēram, bērnību Liepājā un pirmo satikšanos ar vientulību, pusaudža gadus Pēterburgas psihiatriskajā slimnīcā, kur nākamais rakstnieks sāk iepazīt trauslo robežu starp saprātu un neprātu, kā arī mācās zīmēt. Viņa vecāki sāk strādāt Rīgas Bērnu slimnīcā, un Zariņš sāk iepazīt Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas grāmatas. Anita Rožkalne dzīvi raksturo 1905. gada notikumus Apollo teātrī un revolucionārās personības, kā arī Kārļa Zariņa nonākšanu cietumā safabricētu pierādījumu dēļ. Autore pētījusi Zariņa dzīvi Pēterburgā un īpaši sarežģītajā vēsturiskajā laikā Ukrainā un, protams, viņa ikdienas dzīvi Latvijas Republikā, tikšanos ar draugiem un paziņām. Rūpīgā izpēte ir saistīta ar Zariņa romānu un stāstu autobiogrāfisko tēlu un motīvu noskaidrošanu. Tā romānā "Dzīvība un trīs nāves" atklāti ne tikai iespējamie trīs galveno tēlu prototipi, bet arī konfrontēti rakstnieka jaunības uzskati un pārdzīvojumi ar viņa romāna sarakstīšanas laika pārdomām par cilvēka attieksmi pret vardarbību un ļaunumu. Rožkalne konstatējusi, ka Zariņš ļoti reti tēlo vardarbības ainas un cilvēku nogalināšanu, bet varmācības atmosfēra ir viņa darbos klātesoša sižetā, personu izjūtās un pārdomās.

Daudzas Zariņa dzīves situācijas pētījumā restaurētas no sīkām faktu drumstalām, piemēram, līdz šim gandrīz nezināmā rakstnieka uzturēšanās Pēterburgā pirms Pirmā pasaules kara. Pēterburgai raksturīgā vide attēlota romānā "Brāļu dēli". Rožkalne uzsver, ka Zariņa slavenā noslēpumainība neļauj īsti saprast, ar kuriem rakstniekiem Pēterburgā viņš ticies, – viens no viņiem bijis Sergejs Makovskis, bet citi… Pētniece konstatējusi, ka Zariņa prozas raksturīga iezīme ir vēsturiski un ģeogrāfiski ļoti precīzs tēlojums, tajā pašā laikā viņš spēj padarīt šo vidi atsvešinātu un noslēpumainu.

Grāmatā vairākkārt uzsvērta Zariņa spēle ar cilvēku vārdiem, aiz tiem iespējams atrast prototipus romānos, bet vēstulēs tā ir rotaļīguma un noslēpumu klātesamība, piemēram, Zilberbeka – Jānis Sudrabkalns, Lielvezīrs Fihte – Kārlis Egle u. c. Romānos rakstnieks vairākkārt izmantojis Lamberta uzvārdu, Anita Rožkalne izsaka viedokli, ka personvārdos viņš saskata rakstura attīstības loģiku. Kārļa Zariņa Lamberts galējās izpausmēs atgādina vienu no Fjodora Dostojevska romāna "Pusaudzis" varoņiem – nelieti, ļaunuma un patvaļas iemiesojumu. Monogrāfijā ir atrodamas daudzas paralēles ar pasaules un latviešu literatūru, un atziņas balstās pamatīgos pētījumos.

Pētot rakstnieka uzskatus par mākslu un literatūru, autore ir atradusi dažādus nezināmus faktus, kas, piemēram, izskaidro Kārļa Zariņa attieksmi pret hernhūtismu, "bālajiem" zēniem, Rūdolfu Blaumani, aktualizējusi viņa literatūrkritiķa darbību (pieminot pētījumus par Raini, Jāni Ezeriņu), skaidrojusi pseidonīmu lietojumu, Kārļa Zariņa vēsturiskās lugas sastatījusi ar Pantēnija darbiem, bet novelē "Cirka mākslinieks" saskatījusi parodiju par

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Kārļa Skalbes pasaku "Kaķīša dzirnavas" u. c. Pirmo reizi latviešu literatūras vēsturē autore rakstījusi par Kārļa Zariņa dzejas mēģinājumiem un plašāk raksturojusi arī viņa lugas, kā arī izsekojusi darbu tapšanas vēsturei un iecerēm. Te īpaši varam pieminēt nacistiskās okupācijas laikā presē publicēto romānu "Kāvu gadi" un tikai ar nedaudz lappusēm iesākto romānu "Vara", kurš tēlotu pirmo padomju okupācijas gadu. Tieši šajā smagajā laikā viņš literārajos darbos ir atguvis ticību tautai un altruismam.

Pētījums ir apjomīgs, piesātināts ar faktiem, atziņām, secinājumiem, darbā it kā vienkārši fakti – Kārļa Zariņa mātes nemitīgie pārticības meklējumi, rakstnieka pirmā sastapšanās ar sievu – mijas ar nopietnām literatūrzinātniskām atziņām par rakstnieka vēsturiskajām lugām vai Dieva izpratni viņa darbos.

Zīmīgi, ka radiointervijā žurnāliste nejauši Anitas Rožkalnes pētījumu "Burvju aplis" nodēvēja par romānu.[4] Beidzamajos pāris gadu desmitos raksturīgs biogrāfisko žanru popularitātes pieaugums un robežu paplašināšanās, pētījumu un beletristikas saplūsme. Spraigs vēstījums, ko veido skatpunktu maiņa, montāža, dramatisks kāpinājums, faktu un analīzes montāža, vairs nav retums vēstures un literatūrzinātnes pētījumos. Spilgts piemērs šādā aspektā ir Saulcerītes Vieses darbs "Mūžības spārni" par Aspaziju. Viese savā darbā atteicās no atsaucēm, literatūras un personu sarakstiem, savukārt Rožkalne skrupulozi ievēro atsauces un personu sarakstus un spēj uz rakstnieku paraudzīties arī ar smaidu un ironiju.

Anitas Rožkalnes stāstītājas talantu visspilgtāk redzam gan grāmatas pirmajā nodaļā "Zirgu puiša dēls", gan beidzamajā daļā "Viņpus apļa". Pirmajā nodaļā Kārlis Zariņš vēl ir bērns un nozīmīga ir viņa ģimene, kura nemitīgi maina dzīvesvietas. Izmantojot retus biogrāfiskos materiālus un kultūrvēsturiskās ainas, Anita Rožkalne rada priekšstatu par laikmetu, Liepāju, Pēterburgu, Rīgu un zēna izjūtām pieaugot. Kārlis Zariņš Otrā pasaules kara beigās palika Latvijā, dzīvoja Talsos un aizgāja no literārās dzīves, komunicējot tikai ar dažiem laikabiedriem vēstulēs (Andrejs Johansons u. c) un dzīvē. Ir izteikti dažādi uzskati, kāpēc tā noticis, bet Rožkalne, atlasot vēstuļu fragmentus, raksturojot laikmetu, parāda bailes kā noteicošo faktoru Zariņa izvēlē – bailes, ka nenosargās un nepabaros savu ģimeni, bailes no represijām. Nodaļa ir spilgts padomju laika dzīves izjūtas tēlojums.

Anitas Rožkalnes pētījums "Burvju aplis" ir atzinības un gudras cieņas apliecinājums Kārļa Zariņa daiļradei un pierādījums urķīga literatūrvēsturnieka darba spēkam.

Ieva Kalniņa

Atsauces

[1] Smilktiņa B. *Novele*. Rīga: Zinātne, 1999. 155.–160. lpp.

[2] Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 56.–58., 65.–66. lpp.

[3] Rožkalne A. *Burvju aplis.* Rīga: LU LFMI, 2016. 9. lpp.

[4] Buševica A. Literatūrzinātniece Anita Rožkalne un viņas pētījums "Kārļa Zariņa burvju aplis". *Latvijas sabiedriskie mediji*, 2017, 22. apr. http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/augstak-par-zemi/literaturzinatniece-anita-rozkalne-un-vinas-petijums-karla-zarin.a85178/ (skatīts 1.09. 2017.).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Daudzveidīgie kultūras smiekli

Simona Sofija Valke, Pauls Daija, Nadège Langbour (sast.)
Gadsimtu mijas smiekli. Le rire fin de siècle. Bilingvāls rakstu krājums.
Rīga: Zinātne, 2016. 190 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pēckonferences rakstu krājumam ir īpaša vērtība. Tas saglabā savulaik vienlaikus domāto un teikto citiem laikiem un paaudzēm. Tā ir liela priekšrocība pētnieku grupai palikt kopā uz mūžu arī pēc gaistošā konferences īsmirkļa un liecināt par sava laika domāšanu.

2014. gada pavasarī notikušās konferences "Gadsimtu mijas smiekli / Le rire fin de siècle" iemūžinājums paveikts gaumīgā Simonas Sofijas Valkes, Paula Daijas un Nadēžes Langbūras sastādītā rakstu krājumā. Pirms trim gadiem notikusī saruna, ko organizēja Latvijas Kultūras akadēmija kopā ar Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtu, saglabāta 190 pilnvērtīgās grāmatas lappusēs. Temats ir pārpraktisks un neparasts: 19.–20. gadsimta mijas kultūras (filozofijas, literatūras, mākslas) smieklu atveidojums astoņu autoru rakstos latviešu un franču valodā.

Domādams par cilvēka dvēseles kopainu gadsimtu mijā tolaik vēl neīstenotajā sociālisma utopijā, Oskars Vailds norādījis uz ideāla teātra skatītāja spēju saprast kultūras smieklu apbrīnojamo simbolisko daudzveidību: ne tikai jautros smieklus, bet vulgāros raganu smieklus "Makbeta" sākumā, šausminošos karaļa Līra ārprāta smieklus vai Jago smieklu nokrāsu traģēdijā "Otello".[1] Krājums atklāj dažas nozīmīgas Vailda laikmeta smieklu nianses mūsdienu distancētajā redzējumā. Smieklu daudzveidība, to estetizēta protesta loma uzsvērta Simonas Valkes plašajā ievadā. Koncentrēts pārskats par kultūras smieklu vēsturi sniegts Dainas Teters filozofiskajā tekstā. Tajos atklāta pāreja no Fransuā Rablē un Moljēra klasiskajiem smiekliem uz sarežģītību un daudznozīmību Šarla Bodlēra un citu 19. un 20. gadsimtam tuvinātu kultūras veidotāju mākslā un filozofijā. Veiksmīgi šajā daudzveidības ainavā savijas franču un latviešu autoru teksti. Īpaši nozīmīgs liekas

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Denisa Sent-Amāna pētījums par grupas smiekliem Francijā, kurā gadsimta mija atvirzīta līdz pat 19. gadsimta 70. gadiem un analizētas ātri sairstošu grupu smieklu un smējēju savstarpējās sadursmes. Pētījums ļauj labāk saprast mūsdienu satīriskā žurnāla *Charlie Hebdo* grupas nepiesardzīgos jokus, kuri diemžēl maksāja divpadsmit cilvēku dzīvības 2015. gada 7. janvārī Francijā.

Daudzveidīgie kultūras smiekli aplūkoti gan Valdas Čakares rakstā par Rūdolfa Blaumaņa moderno iztēli iespējamā *commedia dell`arte* iespaidā, gan Nadēžes Langbūras rakstā par enciklopēdista un filozofa Denī Didro sarežģītajām ironiskajām spēlēm ar literāro tekstu, saskatot tajās klasiski didaktisko smieklu parodējumu un pāreju uz mūsdienīgiem nopietnā un komiskā robežu eksperimentiem. Smieklu daudzveidību papildina Guntara Dreijera raksts par Šarla Bodlēra poētisko smieklu trejādību (pagrimušās cilvēces, bērnu un groteskas izraisītie, 155. lpp.) un Edvardas Šmites ieskats Jāzepa Grosvalda mākslā kopā ar tekstam pievienotajām ilustrācijām. Klasisko karnevālisko smieklu pretstatījums mūsdienām uzsvērts Simonas Valkes sīki analizētajā Poruka drāmā "Ideāli", tādējādi papildinot viņas priekšvārdā pieminēto Eduarda Veidenbauma traģisko eksistenciālo paši roniju.

Latvijas Kultūras akadēmijas docents Andrejs Balodis mēģinājis rast cilvēka dabas izpratni divos gadsimtu mijas smieklu un asprātības teorētiķu Anrī Bergsona ("Smiekli: eseja par komiskā nozīmi", 1900) un Zigmunda Freida ("Asprātība un tās attiecības ar neapzināto", 1905) priekšstatos. Vērtīgs ir latviešu auditorijas iepazīstinājums ar abu minēto darbu saturu. Šaubas izraisa iedrošināšanās pārdesmit lappusēs un tikai uz viena darba pamata noskaidrot plašus cilvēkizziņas un abu teorētiķu uzskatu jautājumus. Labi, ka secinājumi nav pārāk kategoriski: abu domātāju darbos autors konstatējis nenoteiktu klasiskās un neklasiskās cilvēka izpratnes apvienojumu.

Parasts pārmetums rakstu krājumiem ir to fragmentārisms un grūti panākamā rakstu savstarpēji papildinošā saskaņotība. Protams, daļēji no minētās nesaskaņas nav brīvi arī "Gadsimtu mijas smiekli". Taču krājumam par labu jāsaka, ka to apvieno smieklu daudzveidības jeb "nozīmju varavīksnes" (*Stephen Halliwell*) motīvs, kā arī komiskā vēsturisko robežstāvokļu un pārmaiņu akcents. Krājumam izdevies atveidot ne tikai pašu smieklu transformācijas, bet arī to paātrinošo lomu sociālās un kultūras krīzes risinājumos. Arī Latvijas kultūrā gadsimtu mijas delartiskais humors un dekadentiskais sarkasms un groteska uzskatāmi atklāj mehāniski pārmantoto paradumu un savu laiku pārdzīvojušā ārdītspēju, nepieņemot un neatbalstot, bet nostājoties opozīcijā tiem.

Pateicoties Simonas Valkes profesionālajai starpniecībai, krājumā ienāk veiksmīgi jaundarinājumi, kas izgaismo minēto kultūras smieklu daudzveidību, piemēram, "gvelžas" franču grupu smieklu (*fumistes*) tulkojumā. Žēl tikai, ka dažkārt latviskojumu nepiedzīvo daži svešvārdi (transferēt, recepiēt, recepcija u. c.). Žēl arī, ka bilingvālisms saglabāts un īstenots kopsavilkumu līmenī un ka latviešu lasītājam nav pieejams pilns franču autoru rakstu tulkojums un otrādi.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Neraugoties uz to, jāatzīst, ka latviešu un frankofonās kultūras sadarbība devusi rezultatīvu un savstarpēji papildinošu iznākumu gan tematiski, gan semiotiski, gan leksiski.

Skaidrīte Lasmane

Atsauce

[1] Wilde O. The Soul of Man under Socialism. https://www.marxists.org/reference/archive/wilde-oscar/soul-man/ (skatīts 11.09. 2017.).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Dzejoļu atvēršanas rokasgrāmata

Ieva E. Kalniņa (sast., zin. red.).
Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija.
Rīga: LU LFMI, 2017. 247 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

2017. gadā izdota gaidīta grāmata – antoloģija "Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija", kurā apkopotas divdesmit divu dzejoļu divdesmit piecas analīzes un interpretācijas – vienpadsmit no tām tapušas speciāli šim izdevumam. Dzejas kritiķi un pētnieki nav jāpārliecina, ka šī bijusi izcila iecere. Katra eseja ļauj ne vien fokusēti un spilgti ieraudzīt dzejoli, bet izvirza priekšplānā un izgaismo tā komentāru, ļaujot novērtēt detaļas, salīdzināt dažādas rakstītāju pieejas, interpretācijas un analīzes metodes.

Kā izdevuma ievadā norāda Ieva E. Kalniņa, grāmatai ir arī pedagoģisks mērķis – "tiek piedāvāta alternatīva iespēja, kā mācīties analizēt dzeju, proti, skolojoties pie pētnieka" – uzklausot augstskolu pasniedzējus, studentus un skolēnus, nācies secināt, ka dzejas analīze kļuvusi par problēmu.[1] Sacītais atgādina kādu izcilā literatūras kritiķa un teorētiķa Terija Īgltona iemīļotu anekdoti: mūsdienu studenti parasti spēj pamanīt, ka "mēness tēls atkal parādās trešajā pantā, paspilgtinot vientulības sajūtu", taču viņi nevarētu noformulēt domu, kuru kāds kritiķis reiz izteicis par Tomasa Stērnsa Eliota dzejoli: "Kaut kas ļoti skumjš jaušams pieturzīmju lietojumā."[2] Iespējams, humanitāro zinātņu studentu nemaz nevar iedresēt atdarināt pagātnes domātājus, taču ikvienam māceklim nepieciešams labi sakārtots pagātnes mantojums – lai to varētu konstruktīvi apstrīdēt.

Kalniņas priekšvārdā lakoniski un koncentrēti ieskicētas būtiskas ar literatūras komentāru saistītas diskusijas – analītiskas un interpretējošas pieejas nošķīrums, jautājums par to, cik lielā mērā ar skaidrojoša teksta starpniecību iespējams atsegt dzejoļa nozīmi, tāpat nosaukti dažādi iespējamie skatījuma veidi – tuvlasījums, hermeneitika, receptīvā

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

metode, kultūrvēsturiskā pieeja, lingvistiskā analīze (šim uzskaitījumam varētu pievienot statistisko metodi, kas atrodama Janīnas Kursītes analīzes instrumentu arsenālā). Kalniņa raksturo krājumā pārstāvēto pētnieku pieejas un iezīmē pētnieciskās tradīcijas, kuru ietvaros šie autori veidojuši savu izpratni par dzeju. Lai arī ieskats ir pavisam īss, pats apstāklis, ka Latvijas dzejas kritikā un pētniecībā nozīmīgi autori tiek "kataloģizēti" – novietoti uz laika skalas un savstarpēji salīdzināti – šķiet būtisks strukturētākas Latvijas literatūras pētniecības ainas veidošanai. Krājumu papildina arī rakstu autoru īsas radošās biogrāfijas.

Vecākais antoloģijā analizētais dzejolis ir 1621. gadā publicētā (iespējams) Georga Elgera garīgā dziesma (Māras Grudules komentārs), savukārt jaunākais – 2010. gadā rakstītais Ingas Gailes dzejolis "Esi sveicināta!" (Annas Auziņas komentārs). Savukārt visagrāk publicētās interpretācijas ir 50. gadu Vitauta Kalves, Jāņa Rudzīša un Jāņa Andrupa trimdā publicētie raksti. Padomju periodu Latvijā pārstāv Anda Kubuliņa, Ruta Veidemane, Vilnis Eihvalds, Ojārs Vācietis. Vācieša dzejoļus analizējušas Kubuliņa un Veidemane, apliecinot šīs sava laikmeta dzejas milzu planētas iespaidīgo gravitāciju. Skaitliski lielākā publikāciju daļa datējama jau ar 21. gadsimtu. Antoloģijas mērķis nav izsmeļoši atspoguļot latviešu literatūras kritikas vēsturisko attīstību – tā drīzāk ir refleksija par dzejoļa attiecībām ar tā lasītāju.

Blakus literatūras komentāra filozofiskajiem un teorētiskajiem aspektiem antoloģija ir nenoliedzami interesanta arī kā literatūrvēsturiski stāsti par dzejoļiem – īpaši šajā ziņā jāizceļ Māras Grudules pētījumi par minēto Georga Elgera dziesmu, Jura Alunāna un Raiņa dzejoļiem, Ievas E. Kalniņas versija par Veronikas Strēlertes balādi "Bruņu kalps". Rutas Veidemanes Ojāra Vācieša fascinējošā un noslēpumainā dzejoļa "Klavierkoncerts" analīze, kurā plašāk analizēta Ojāra Vācieša tropu sistēma, ļauj pietuvināties izpratnei par to, kas veidoja šā dzejnieka un laikmeta savpatno, īpašo dzejas intensitāti. Dažkārt komentāri šķiet iespaidīgāki par pašiem dzejoļiem – kā virtuozā Andas Kubuliņas Ulža Bērziņa "Kūts lūst no lekniem luteņiem…" analīze, kas atgādina tīksmīgu atlēta muskuļu izvingrināšanu.

Krājuma lielākā provokācija, bez šaubām, ir Kārļa Vērdiņa komentārs par Arvja Vigula dzejoli "ars poetica". Raksts satur akadēmiska teksta elementus – tajā minēta faktoloģiska informācija par dzejoļa autoru, publikācijām un saņemtajām balvām, tiek citēti citi teorētiķi u. c. Tomēr esejas galvenais priekšmets ir dzejoļa tapšanas apstākļi – notikumi, t. i., ballītes, performances, sarunas, kuru dalībnieks ir arī Vērdiņš pats. Zinātniskā stila nopietnība un notikumu nenopietnība rada nebēdnīgu kontrastu, turklāt lasītājā nevilšus nostiprinās pārliecība, ka dzejoļa analīze, kas veikta, neņemot vērā attiecībā pret dzejoli ārējus apstākļus (vai mēģina šādus apstākļus rekonstruēt no pieejamajiem nepilnīgajiem avotiem), – ja to salīdzina ar aculiecinieka vēstījumu –, ir nožēlojami spekulatīva un nepatiesa.

Šo sajūtu, ka, lai spētu runāt par dzejoļa jēgu, nepieciešams zināt darba tapšanas "reālos" apstākļus, stiprina gan, piemēram, Ievas E. Kalniņas Amandas Aizpurietes dzejoļa "Ar daudziem vārdiem sabalsojas nāve", kurā atklāta dzejolī paslēptā anagramma, gan antoloģiju noslēdzošā Annas Auziņas Ingas Gailes dzejoļa "Esi sveicināta!" interpretācija. Auziņa cita starpā piemin, ka "dzejolis tapis 2010. gadā *Merrild* veco ļaužu atbalstam

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

domātā labdarības akcijā", tāpēc rakstīts, īpaši uzsverot "vecu cilvēku kā vērtību".[3] Ja vēlamies uzlūkot dzeju kā maģisku, okeāniski dziļu tekstu, kas gadsimtiem ilgi var ģenerēt cilvēcei kopumā un katram indivīdam atsevišķi paredzētus vēstījumus, iespējams, labāk nezināt par dzejnieku ballītēm un *Merrild* labdarības akcijām. No otras puses, dzejoļa sākotnes nezināšana ir interpretētāja Ahileja papēdis.

Tā, piemēram, Mariana Rižija Ulža Bērziņa dzejoļa "Malkas cirtējs. Pētera Brūveņa motīvs" interpretācija un Intas Čaklās Knuta Skujenieka dzejoļa "Vējš pa priežu zariem…" traktējums demonstrē hermeneitisku semantisku analīzi, kura bieži piedāvā ticamus minējumus, taču citkārt šķiet drīzāk subjektīva (kā Mariana Rižija atsauce uz Martina Heidegera "Malkasceļiem" un Intas Čaklās asociācija ar tautasdziesmām). Šādas interpretācijas patvaļīgumu ilustrē Čaklās atstāstītā epizode – jautāts par sveces dancināšanas tēla nozīmi, Skujenieks atzinis, ka ar to nav domājis neko.[4] Kas, bez šaubām, nenozīmē, ka kritiķim nevarētu rasties vesela teorija par konkrētā tēla sakņotību kultūrā. Oļģerts Rozītis, komentējot Dzintara Soduma dzejoli "Balāde par Gustu", apzināti izvēlas brīvu asociāciju plūsmu kā metodi. Taču Soduma atbilde uz šo interpretāciju ir ambivalenta – atzinis dažu Rozīša novērojumu trāpīgumu, Sodums ir indīgs: "Tāda asociatīva metode ir jauka rotaļa [..] Cilvēkam, kas ieguvis vidēju izglītību un šo to lasījis, smadzeņu atmiņas lokā riņķo vairāk nekā 100 000 jēdzienu un vārdu. Jāpiespiež kāda emocionāli pielādēta vārda podziņa, un no rotējošā iemāku loka izbirst kaudze asociāciju."[5] Vienlaikus, kā skolas solā gan no jaunajiem kritiķiem, gan hermeneitiķiem, gan dekonstruktīvistiem mācījies ikviens mūsdienu literatūrkritiķis, sākotnējās un vienīgās patiesās dzejoļa jēgas atklāsmes iespēja ir ilūzija, horizonts, kas nemitīgi attālinās.

"Viena dzejoļa analīzes antoloģija" nav tikai jau zināmu pieeju vairāk vai mazāk reprezentatīvu piemēru un kritiķu talantu parāde – šie komentāri pārsteidz un grūsta kritiķa ērto krēslu. Vairumam lasītāju tie pavēstīs arī daudz jauna par skatītajiem dzejoļiem.

Anda Baklāne

Atsauces

1 Kalniņa I. E. Ievadam. Nozīmes atvēršana. Kalniņa I. E. (sast., zin. red.). *Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija*. Rīga: LU LFMI, 2017. 8. lpp.

2 Eagleton T. *How to Read a Poem*. Blackwell Publishing, 2007. P. 3.

3 Auziņa A. Ingas Gailes dzejoļa "Esi sveicināta!" interpretācija. *Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija*. 231. lpp.

4 Čaklā I. Knuta Skujenieka dzejoļa "Vējš pa priežu zariem…" analīze. *Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija*. 200. lpp.

5 Sodums Dz. Autora komentāri. *Poētika tuvplānā: viena dzejoļa analīzes antoloģija*. 163. lpp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Salna pavasarī Vācijā

Rūdolfs Blaumanis. *Frost im Frühling. Die deutschsprachigen Erzählungen.*
Kalnačs Benedikts, Füllmann Rolf (Hrsg.).
Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2017.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Latviešu literatūras cienītāji un pētnieki regulāri saņem ziņas, ka ārzemēs izdoti mūsdienu autoru darbi, bet daudz retāk uzzinām, ka publicēti kāda klasiķa teksti. Rūdolfa Blaumaņa stāstu krājums *Frost im Frühling* ("Salna pavasarī"), kas izdots Vācijā izdevniecībā *Aisthesis*, ir patīkams izņēmums. Krājumu sastādījuši literatūrzinātnieki Benedikts Kalnačs un Rolfs Fīlmans, viņi ir arī ievada, atsevišķu stāstu analīzes (pētījuma) un komentāru autori. Savukārt pirmo reizi vācu valodā publicēšanai stāstus "Lizete" un "Mana bēgšana" sagatavojis literatūras pētnieks Pauls Daija.

Krājumā ir publicēti septiņpadsmit Rūdolfa Blaumaņa vācu valodā sarakstītie stāsti. Tas ir plašākais izdotais Blaumaņa stāstu krājums vācu valodā. 1921. gadā Rīgā Anša Gulbja izdevniecībā iznāca krājums *Novellen* ("Noveles"), bet 1922. gadā krājums *Durch den Sumpf* ("Purva bridējs"), kopā tika publicēti divpadsmit stāsti, abu krājumu vācu tulkojuma autors ir pats Blaumanis. 1953. gadā Vācijas Demokrātiskajā Republikā iznāca Rūdolfa Rlaumaņa noveļu krājums *Zehn lettischen Novellen* ("Desmit latviešu noveles"), tās tulkojis Valters Bīhāns (*Walter Biehahn*). 2014. gadā atsevišķā izdevumā sarūpēta Rolfa Fīlmaņa novele *Im Schatten des Todes* ("Nāves ēnā").

Tradicionālā nozīmē Rūdolfa Blaumanis nav savu darbu tulkotājs: viņa pirmais stāsts "Atkalatrastā" (*Wiedergefundene*) sacerēts tikai vācu valodā, darbi "Nezāle", "Zirgs, trīs govis un simts rubļu" vispirms sarakstīti vācu valodā, novele "Pērkoņa negaiss" līdz pusei uzrakstīta vācu, tad turpināta latviešu valodā. Ir darbi, kas sacerēti latviešu, pēc tam vācu valodā, ne vienmēr, kā konstatējuši izlases sastādītāji, rakstīšanas kārtību iespējams konstatēt.

Labi ir zināms fakts, ka Blaumanis, sagatavojot tekstus katrai nākamai publikācijai, īpaši krājumam "Pie skala uguns" (1893), precizējis tos, bet jauna ir pētnieku atziņa, ka

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

šim procesam tikuši pakļauti arī teksti vācu valodā. Rūdolfs Blaumanis, lokalizējot vācu autoru darbus latviešu valodā, piemēram, Johana Volfganga Gētes lugu "Zelta kupris" vai Adelheides fon Rotenburgas stāstu "Hansa Johema precību brauciens" (latviešu variantā – "Īstā līgaviņa"), ņēma vērā latviešu lasītāja zināšanas un literatūras izpratni, svītrojot latvietim nesaprotamos tēlus un situācijas. Savukārt Benedikts Kalnačs un Rolfs Fīlmans konstatējuši dažādus rakstnieka paņēmienus, kā stāstus tuvināt vācu lasītāja gaidām, – paskaidrojot reālijas, uzrunājot lasītāju, tuvinot tekstu ciema stāsta tradīcijām, tādējādi atsevišķos gadījumos latviešu teksts ir modernāks nekā vācu variants. Interesants ir vērojums, ka pilsētas reālijas, mākslinieka tēlu un literārās atsauces Blaumanis vairāk iesaistījis vācu stāstos, jo acīmredzot vācbaltiešus uzskatījis par izglītotākiem vai vismaz pilsētniecīskākiem lasītājiem. Krājums "Salna pavasarī" būs pamats jauniem pētījumiem naratīva salīdzinošā izpētē.

Jau rakstā "Latviešu modernisms: noveļu tradīcija Rūdolfa Blaumaņa novelēs "Raudupiete"[1] un "Romeo un Jūlija"" vācu pētnieks Rolfs Fīlmans rakstnieka noveles neskatīja latviešu literatūras vēsturē tradicionālajā ciema stāsta autoru lokā (Jeremija Gothelfs, Ludvigs Ancengrūbers, Pēteris Rozegers), bet Eiropas novelistikas kontekstā. Krājuma pētniecības daļā, kurā sīkāk raksturotas atsevišķas noveles, parādīta Rūdolfa Blaumaņa darbu saikne ar Gotfrīda Kelleru, Teodoru Štormu, Gerhartu Hauptmani, Georgu Heimu u. c., norādot mākslinieciskо kopību un atšķirību. Blaumanis iekļaujas 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta literārajā tradīcijā, ir tās virzītājs. Tālākajos pētījumos rosinoša ir apskata beigās minētā Blaumaņa noveļu atsevišķu detaļu līdzība ar 20. gadsimta literatūras jaunajām tendencēm (piemēram, noveles "Nāves ēnā" iezīme – maskulinitāte – un noveles pēdējā aina ar it kā caur kameras aci skatīto ledus gabalu, uz kura palikuši trīs vīri, tuvina to Ernsta Hemingveja īsstāstam (*short story*).

Tā kā krājums ir paredzēts vācu lasītājam, sastādītāji ir domājuši, kā tos iepazīstināt ar nezināmu latviešu autoru: ir gan īss ievads steidzīgākam lasītājam, ir komentāri ar reāliju vai atsevišķu vēsturisku un literāru situāciju raksturojumiem (Laimas un laimes nozīme, Blaumanim tomēr par noveli "Nāves ēnā" uzdāvināja nevis pašu kažoku, bet naudu, par ko viņš kažoku nopirka), gan izglītotam lasītājam un zinātniekiem domāta pētniecības daļa, kurā parādīta arī vācu tradīcija Blaumaņa pētniecībā (Viktors fon Andrejanovs, Frīdrihs Šolcs, Arvids Ziedonis u. c.) un raksturota novelistika. Krājumā ir doti īsi rakstnieka biogrāfiskie dati un literatūras saraksts. Krājuma "Salna pavasarī" sākumā ievietota sastādītāju pateicība visiem, kas palīdzējuši tā tapšanā. Grāmatas apvalkam izmantota Vilhelma Purvīša pavasara glezna.

Cerams, ka vācu lasītāju ieinteresēs Rūdolfa Blaumaņa stāsti un krājums veicinās tālāku viņa noveļu pētniecību.

Ieva Kalniņa

Atsauces

[1] Kalnina I. (sast.). *Rūdolfs Blaumanis: teksts un konteksts*. Rīga: LU apgāds, 2013. 13.–26. lpp.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Svētupe krustām šķērsām

Juris Urtāns (sast., zin. red.). *Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā. Zinātniski raksti un folkloras kopojums.*
Rīga: NT Klasika, 2015. 318 lpp.
Janīna Kursīte, Rasma Noriņa. *Svētupe krustām šķērsām.*
Rīga: Nordik, 2016. 445 lpp.
Sandis Laime, Juris Urtāns. *Svētupes lībiešu upurala.*
Rīga: Nordik, 2016. 216 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Kopš 2013. gada ir īstenots starpdisciplināru pētījumu projekts "Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā" (vad. *Dr. hist., Dr. habil. art.* Juris Urtāns), kas rezultējies triju te aplūkoto grāmatu izdevumos. Varbūt subjektīvi, tomēr kaut kādā ziņā par galveno gribētos uzskatīt pētījumu "Svētupe krustām šķērsām", tādēļ ar to arī sākšu.

Grāmata **"Svētupe krustām šķērsām"** sastāv no trim nodaļām. Pirmā – "Svētupe un svētupieši" – ievada lasītāju grāmatas tematikā un sniedz pārskatu par Svētupes apkaimes vēsturi, mājvārdiem, personvārdiem, svētupiešu nodarbēm un citu. Neiztrūkst Svētupes kultūrainavas un Svētupes lībiešu raksturojuma. Upes ainava, izsekojot tai no Dūņezera līdz ietekai Baltijas jūrā, aprakstīta un ilustrēta trešajā nodaļā "Svētupe laikabiedru liecībās un fotogrāfijās". Jāpiebilst, ka viss izdevums ļoti bagātīgi satur gan vēsturiskas fotogrāfijas un saimniecību plānus, gan projekta dalībnieku uzņēmumus, to skaitā – Jura Urtāna aerofotogrāfijas.

Grāmatas pamatapjomu veido otrā nodaļa "Svētupieši arhīvu materiālos, atmiņās un fotogrāfijās", kas ir skrupulozs 45 Svētupes apkaimes saimniecību (līdz 2–3 km attālumā no upes) un tām piederīgo dzimtu vēstures apraksts, kurš papildināts ar atbilstošām fotogrāfijām, plāniem un dokumentu kopijām un izrakstiem. Pētījuma autores sekmīgi izvairījušās no tendences idealizēt pētāmo objektu, šajā gadījumā – Svētupes iedzīvotājus –, un tie rādīti gan viņu sasniegumos, gan vājībās, gan traģiskās vēstures krustcelēs. Māju un

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

dzimtu vēsture aprakstīta galvenokārt no 19. gadsimta sākuma, tomēr atsaucoties arī uz 17. gadsimta beigu Lielā zviedru kadastra vai vēl senākiem materiāliem. Divejādas izjūtas pārņem, iepazīstot situāciju Svētupes apkaimē mūsdienās, – tie ir stāsti gan par drupām un iznīcību, gan pastāvēšanu un atjaunotni. Brīžiem gribētos, lai būtu vairāk atainots t. s. kolhozu laiks, tomēr ne tik plašai informācijai par 50.–80. gadiem acīmredzot ir objektīvs pamats, proti, informācija ir "aizgājusi" līdz ar tam laikam raksturīgo iedzīvotāju migrāciju un mainīgumu, tomēr iespēju robežās apskatīts arī šis periods. Var cerēt, ka pēc grāmatas iznākšanas atsauksies kādi, kas šai apkārtnē dzīvojuši 20. gadsimta 50.–80. gados, sniedzot vēl kādas papildu ziņas.

Jānorāda dažas neprecizitātes, kas saistītas galvenokārt ar savāktā materiāla interpretāciju.

Jāņem vērā, ka līdz 20. gadsimta sākumam lielāko daļu dokumentu sastādījuši vācu mācītāji, amatpersonas un rakstveži, tādēļ dokumentos parādās attiecīgā laika vācu rakstības īpatnības, kā arī iezīmes, kas atspoguļo šīs rakstības piemērošanu latviešu īpašvārdu (un ne tikai) atveidošanai. Līdz ar to personvārda *Andres* forma nav saistāma ar lībiešu valodas reliktu (35. lpp.), bet gan ar metriku grāmatās un revīzijās nereti (piemēram, Cesvainē, Sēlpilī) lietoto Andreja/Andrieva vācisko formu. Par tiešu lībiešu valodas ietekmi var šaubīties arī gadījumos, kad vīriešu personvārdi lietoti ar sieviešu dzimtes galotni – Ote, Anše u. tml. (34. lpp.), jo šāda forma tāpat sastopama novados, kur lībiešu substrāta nav bijis, turklāt vācu valodā pastāvēja tendence gala patskani latviešu vārdos atveidot ar *e*.

Cita rakstības īpatnība saistās ar *g* burtu, kas bieži lietots vai nu *j* skaņas atveidošanai, vai arī kā mīkstinājuma zīme, tādēļ *Kalning*, *Krasting* nebūt nav jāuztver kā vāciskošanas mode (31., 32. lpp.), bet gan kā attiecīgā laika rakstības norma, it īpaši, ja runājam par dvēseļu revīzijām, kas bija oficiāli dokumenti. Diskutējams ir vīriešu personvārda *Ange* (33. lpp.) fonētiskais atveidojums. Šis vārds, ticamāk, patiesībā skanēja *Aņņe*, un tas maina arī vārda etimoloģiju (ne no gr. *Angelos*, bet viena no vārda *Ansis* formām).

Dažviet sastopamas neprecīzas bibliogrāfiskās norādes, piemēram, Edgara Dunsdorfa "Lielā zviedru Livonijas kadastra" vietā būtu jānorāda izdevuma oriģinālnosaukums *Der grosse schwedische Kataster in Livland* un *Livlandische Guturkunde* (98. lpp.) vietā – *Livländische Güterurkunden*. Vēl pieminams, ka novecojušo terminu vārdnīciņā (433. lpp.) *ērberģis* etimoloģiski saistāms nevis ar vācu *erbauen* ('uzcelt', 'uzbūvēt'), bet gan *herbergen* ('nakšņot', 'dot pajumti').

Svētupes māju un dzimtu pētniecība ar grāmatu "Svētupe krustām šķērsām" ne tuvu nav izsmelta, jo ir vēl daudz nepublicētu 16.–18. gadsimta avotu, kas var stipri vien vairot mūsu zināšanas par Svētupes apkaimi. Māju vēstures izsekošana pirms Lielā zviedru kadastra vai it īpaši pirms 1638. gada arklu revīzijas gan ir diezgan komplicēta, jo dažādu revīziju materiāls var pat likties savā starpā nesaderīgs un haotisks, tomēr jau tagad zināms, ka, piemēram, Māskužu (71. lpp.) un Kullažu māju (84. lpp.) vēsture sākusies vismaz 16. gadsimtā, kad tās piederēja tāda paša nosaukuma ciemiem – abi mājvārdi atpazīstami jau 1550. gada Turaidas vaku grāmatā formā *Masekes* un *Kullesell*/*Kullensell*. Interesanti būtu noskaidrot Pāles Segrumu izcelšanos – ziņas par šīm mājām ir kopš 1855. gada (124. lpp.),

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

taču to savdabīgais nosaukums sastopams jau 1624. gadā (*Szeddrum*, vēlāk *Segrum*) Limbažu pilsmuižas Upenciemā (tagadējais Katvaru pagasts).

Par dažiem jautājumiem, kas aplūkoti grāmatā "Svētupe krustām šķērsām", detalizētāku informāciju var iegūt nedaudz agrāk iznākušajā rakstu krājumā **"Vidzemes Svētupe mītiskajā un reālajā kultūrtelpā"**.

Krājumu ievada Rūtas Muktupāvelas raksts "Vietas piederības apziņa: konstrukcija, interpretācija vai fakts? Svētupes piemērs", kurā raksturots projekta mērķis, gaita un daži vispārīgi aspekti.

Ar grāmatu "Svētupe krustām šķērsām" cieši sasaucas Rasmas Noriņas raksts "Vidzemes Svētupes apkārtnes kultūrainavas izmaiņas pēc 20. gs. fotoattēliem" un Janīnas Kursītes pētījums "Vietu nosaukumu semantika Svētupes apkaimē".

Rasma Noriņa sniegusi pārskatu par krājuma iznākšanas laikā apzināto Svētupes apkārtnei veltīto fotogrāfiju skaitu (kopā 975), hronoloģiju (līdz 20. gadsimta 90. gadiem) un atainotajām vietām. Raksturota fotogrāfijās redzamā apbūve, ainava, darba procesi. Autorei diemžēl nākas secināt, ka "fotogrāfiju vākums uzskatāmi parāda Svētupes apkārtnes kultūrainavas zināmu degradāciju 20. gs. 2. pusē" (135. lpp.).

Janīna Kursīte pievērsusies Svētupes apkaimes vietvārdiem, kurā atainojas gan lībiskas un igauniskais, gan latviskais, mazāk – vāciskais slānis. Jautājumā par joprojām nezināmo Svētupes nosaukumu lībiešu valodā Kursīte pievienojusies hipotēzei par upes vārda saistību ar lībiešu *pȕȍg* 'svēts', kas pēc tam būtu tulkots latviski (70. lpp.). Svētupes apkaimes vietvārdos, kas minēti 16.–17. gadsimta dokumentos, atbilstoša lībiešu valodas forma nav fiksēta, toties jau 1601. gada arklu revīzijā minēts ciems ar nosaukumu *das dorff Schweete uppe*, 1624. gadā – *das Fischer Dorff Schwetzuptzem*, līdz ar to Svētupes lībiskais nosaukums paliek nenoskaidrots. Jāpiebilst, ka 16. gadsimta vidū Svētupes apkaimes ciemi veidoja *Lepyaminde* vaku – varbūt lībieši Svētupi vai kādu tās posmu dēvēja par Alkšņupi (sal. ig. *lepp* 'alksnis')? Svētupes nosaukuma problemātika skarta arī izdevumā "Svētupes lībiešu upurala" (127.–128. lpp.).

Varētu diskutēt par autores domu, ka dzimtbūšanas laikā muižnieki "atriebības vai vienkārši ļauna prieka pēc" zemniekiem būtu piešķīruši neglītus mājvārdus – Cūkausis, Kuilis u. c. (75. lpp.). Savu kundzisko vai nievājošo attieksmi muižnieki dažkārt pauda uzvārdu došanas laikā, tomēr mājvārdu sakarā līdzīgu ziņu (vismaz ne līdz 18. gadsimtam) nav. Zinot to, ka raganu un burvju prāvu iemesls visbiežāk bija kaimiņu nesaticība un

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

nenovīdība, šķiet, ka neglīto nosaukumu izcelsme pirmām kārtām būtu jāmeklē pašu zemnieku sabiedrībā. Ko tur slēpt, dažs saimnieks droši vien arī bija pelnījis kādu šerpāku iesauku. No otras puses, iespējams, ka daļa nosaukumu, kas mums šķiet nelabskanīgi un piedauzīgi, tādi nebūt nelikās tiem, kas dzīvoja pirms 200–300 gadiem.

Rakstā "Svētupes ūdensceļš" Juris Urtāns aplūkojis Svētupes kā dažādu kravu pārvadāšanas ceļa potenciālu. Detalizēti aplūkots Jaunupes dambis, ar kura palīdzību regulēta Svētupes ūdenstece un izveidota Svētupi un Salacu savienojošā Jaunupe. Svētupes ūdensceļa jautājums jau izsenis piesaistījis uzmanību, pateicoties versijai, ka agrāk augstāka ūdens līmeņa dēļ bijis iespējams kuģot no jūras līdz Limbažiem, kur atradusies osta. Apsekojot gan upes tecējumu, gan apkopojot rakstītās un mutvārdu liecības, autors tomēr secina, ka, lai gan pa Svētupi tiešām pārvadātas dažādas kravas (kokmateriāli, ķieģeļi u. c.) un ūdensceļš ticis regulēts un uzturēts, pa to varēja braukt nevis jūras kuģi, bet gan kravas laivas, varbūt arī plosti.

Tā kā doma par bagātīgākiem ūdens resursiem senatnē un attiecīgi lielākām kuģošanas vai laivošanas iespējām izteikta arī par vairākām citām mazajām Latvijas upēm, būtu tomēr pievēršama uzmanība tam, ka vismaz 17. un 18. gadsimtā vairākums ūdensdzirnavu darbojās sezonāli – tikai pavasara palu un rudens lietavu laikā –, savukārt vasarās ūdens trūkuma dēļ tās stāvēja dīkā, tādējādi versija par dziļākām upēm kļūst ne visai pārliecinoša.

Svētupei piederoši elementi – tilti, laipas, brasli, to funkcionālā un sociālā nozīme – sīkāk aprakstīti Dignes Ūdres un Justīnes Jaudzemas darbā "Tilti Svētupes kultūrainavā".

Dažādi ģeogrāfiski objekti – Svētupes līči, ieži, pietekas, apkārtējie kalni, ezeri, akmeņi u. c. – apskatīti Ievas Vītolas rakstā "Svētupes kultūrvēsturiskā topogrāfija: vietas un vietu folklora". Līdztekus nostāstiem, atmiņām par notikumiem, kas saistās ar šīm vietām, pievērsta uzmanība arī vietvārdu etimoloģijai, to skaitā arī Svētupes nosaukuma skaidrojumam gan vietējo iedzīvotāju priekšstatos, gan valodnieku uzskatos.

Sandis Laime rakstā "Pārdabiskās būtnes Svētupes krastu folklorā: reģionālais aspekts" aplūkojis Svētupes apkaimē fiksētos nostāstus un teikas par spokiem, svētmeitām, lietuvēnu un citām pārdabiskām būtnēm, raksturojot šā materiāla sabalsojumu ar līdzīgiem priekšstatiem citos Latvijas novados. Pievēršama uzmanība vērojumiem par dažu teiku un nostāstu motīvu migrēšanu.

Krājumu noslēdz visai apjomīgs (vairāk nekā 100 lpp.) gan senāk, gan galvenokārt mūsdienās savākto Svētupes apkārtnes teiku, nostāstu un citu mutvārdu liecību apkopojums ar Ievas Vītolas ievadu "Mutvārdu liecības par Svētupi".

Specifiskāks ir izdevums **"Svētupes Lībiešu upurala"**, kas veltīts virsrakstā nosauktajam dabas un kultūrvēstures piemineklim. Grāmatas autori Sandis Laime un Juris Urtāns katrs savas pētnieciskās darbības ietvaros detalizēti aprakstījuši Lībiešu upuralas pētniecības vēsturi, arheoloģiskos izrakumus un atradumus tajā, kā arī Upuralā konstatētos klinšu rakstus. Raksturota Upuralas sakrālā nozīme un tās pārtapšana par tūrisma objektu.

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Lai gan autori Lībiešu upuralai pievērsušies jau sen (īpaši tas sakāms par Jura Urtāna arheoloģiskajiem pētījumiem), darbs nekādi nav agrāko publikāciju apkopojums, bet gan jaunu pētījumu un jaunas agrāko materiālu analīzes rezultāts. Visai saistošs ir mēģinājums rast sakarību starp alas gan kā sakrāla, gan pētījumu un tūrisma objekta saistību ar noteikta laikmeta notikumiem un tendencēm. Diemžēl pagaidām nav skaidrojuma spējam ziedojumu pieaugumam 17. gadsimta 60. gados (51.–52. lpp.), vien izteikts minējums, ka tas varētu būt saistīts ar kādiem lokāliem notikumiem. Iespējams, kādu atbildi vai ideju varētu dot pagaidām faktiski nepētītie tā laika dokumenti, kuru ir ne mazums.

Grāmatai ir vairāki pielikumi – Upuralā iegūto senlietu (galvenokārt monētu) un organisko materiālu katalogs, līdz mūsdienām saglabājušos klinšu rakstu un ar gadskaitli datēto uzrakstu katalogs, kā arī ar Upuralu saistītu mutvārdu liecību apkopojums (34 vienības).

Svētupes apkaimei veltītie izdevumi ir vērtīgs ieguvums dažāda profila speciālistiem – vēsturniekiem, kultūrainavas pētniekiem, folkloristiem un citiem, bet vissvarīgākie tie varētu būt pašiem svētupiešiem kā atgādinājums par viņu vietas un tur dzīvojušo agrāko paaudžu vērtībām.

Muntis Auns

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Donelaiša atmiņas mantojums

Domas Kaunas. *Kristijono Donelaičio atminties paveldas: studija.* Vilnius: Vilniaus universitetas, VšĮ Akademinė leidyba, 2016.

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

2016. gada nogalē Viļņā klajā nāca Doma Kauna (*Domas Kaunas*), viena no ievērojamākajiem mūsdienu Lietuvas grāmatzinātniekiem, monogrāfija "Kristijona Donelaiša atmiņas mantojums"[1] (*Kristijono Donelaičio atminties paveldas*). Tas ir apjomīgs grāmatzinātnes pētījums, kura uzmanības centrā ir lietuviešu nacionālās dzejas pamatlicēja Kristijona Donelaiša (*Donelaitis*, 1714–1780) publicētais un nepublicētais mantojums.

Grāmata ir nopietns trīsdesmit gadus vākta materiāla un pētnieciskā darba rezultāts (1985–2015). Tās vērtība ir novatoriskā pieeja Prūsijas lietuviešu dzejnieka un viņa daiļrades pētniecībai. Doms Kauns aplūko Donelaiša literāro mantojumu nevis no literatūrzinātnes viedokļa, kā tas ir raksturīgs vairumam līdzšinējo pētījumu, bet gan analizē ārējos apstākļus, kuri ir noteikuši dzejnieka manuskriptu likteni un publicēšanas iespējas. Vienlaikus autora uzmanības lokā ir mēģinājums no grāmatzinātnes perspektīvas piešķirt jēgpilnu nozīmi esošajiem un mantotajiem priekšstatiem par lietuviešu literatūras klasiķa personību un viņa devumu, akcentējot, ka Donelaitis ir viens no autoriem, kurš "pēc desmitgadēm un pat simtgadēm iznirst it kā no nebūtības" (22. lpp.).

Pirmajā grāmatas nodaļā "Personīgā bibliotēka: rekonstrukcija" autors pievērš lasītāju uzmanību faktam, ka līdz šim jēdziens "Donelaiša personīgā bibliotēka" nav lietots, tāpēc tās pastāvēšana nav nedz apstiprināta, nedz pierādīta. Doms Kauns norāda, ka trūkst ticamu vēstures avotu un dokumentārā mantojuma par Prūsijas kultūru, baznīcu un saimniekošanu. Nepietiekams ir bijis arī grāmatzinātnieku ieguldījums dzejnieka literārā mantojuma pētniecībā, tāpēc autora mēģinājums rekonstruēt Donelaiša personīgo bibliotēku, vadoties pēc netiešām avotu liecībām un pieņēmumiem, nav vienkāršs. Šā iemesla dēļ Doms Kauns grāmatas pirmajā nodaļā izvirza mērķi "Donelaiša personīgās bibliotēkas eksistences iespējamību apstiprināt, noliegt vai atstāt atvērtu un turpināt

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

pētījumus tik ilgi, līdz tās īstenums vai vismaz ticamības fakts sagaidīs viennozīmīgu atbildi" (50. lpp.).

Lai noteiktu Donelaiša iespējamās bibliotēkas komplektēšanas raksturu, Doms Kauns aplūko dzejnieka personīgās, darba, informācijas un radošās izpausmes vajadzības. Kritiski izvērtējot līdzšinējos pētījumos atrodamo informāciju, autors teorētiski apraksta varbūtējo Donelaiša bibliotēkas saturu. Pielikumā viņš pat pievieno sarakstu ar izdevumiem, kuri varētu būt dzejniekam piederējuši (līdz mūsdienām nav atrasta neviena Donelaitim piederējusi grāmata ne lietuviešu, ne vācu, ne citās valodās). To vidū ir gan reliģiska, izglītojoša un informatīva rakstura literatūra, gan ar filoloģiju saistīti darbi un daiļliteratūra. Nodaļas kopsavilkumā Doms Kauns secina, ka avotu trūkuma dēļ nav iespējams pateikt, vai dzejnieka bibliotēka kā sistēmiski kārtots krājums patiešām ir eksistējusi, un atstāj vietu turpmākiem pētījumiem.

Monogrāfijas otrās nodaļas "Prūsijas laikā izdoto daiļdarbu mantojums" pētījuma objekts ir līdz 1918. gadam Mazajā Lietuvā publicētās Donelaiša daiļliteratūras grāmatas, kā arī aiz tās robežām publicētie izdevumi lietuviešu valodā, kuri tieši vai pastarpināti attiecas uz Mazās Lietuvas drukāto mantojumu. Ar mērķi noteikt šā iespieddarbu krājuma daļas lielumu, stāvokli un saglabāšanas iespējas Doms Kauns analizē Donelaiša grāmatu sagatavotājus, izdošanas apstākļus, kas "noteikuši to tirāžu, izplatību, lasītāju [..], ģeogrāfiju un lietošanas motīvus" (131. lpp.). Īpaša nodaļas vērtība ir būtiskāko dzejnieka daiļrades izdevumu, kuri glabājas dažādās valstīs, eksemplāru detalizēti apraksti. Ar lielu daļu no tiem Doms Kauns ir iepazinies *de visu*. Autors akcentē, ka šīm grāmatām piemīt īpaša zinātniska un kultūras vērtība: tās ir bijušas priekšnoteikums, lai Donelaitis kļūtu par "slavenāko lietuviešu autoru pasaules literatūrā un starptautiskajā lituānistikā" (219. lpp.).

Monogrāfijas trešā nodaļa "Piemiņas saglabāšanas tradīcija" veltīta materiālajam kultūras mantojumam, kurš ļāvis saglabāt un godināt dzejnieka piemiņu gan Lietuvā, gan ārpus tās. Autors analizē Donelaiša literārās daiļrades izdevumus, viņam uzceltos pieminekļus, monumentālo mākslas darbu ideju realizēšanas mēģinājumus 1885., 1896. un 1914. gadā un to nozīmi. Īpašu vērību Doms Kauns pievērš Donelaiša kā autora atzīšanas etapiem gan Mazās Lietuvas, gan Dižlietuvas un emigrācijā dzīvojošo lietuviešu vidū, secinādams, ka noturīgā dzejnieka piemiņas tradīcija ir cieši saistīta ar kategorijām "dzīvā" atmiņa, mantotā atmiņa un atzīšana (391. lpp.). Augstākā Donelaiša piemiņas saglabāšanas pakāpe sasniegta neilgi pirms viņa divsimtās gadadienas. Neraugoties uz Mazās Lietuvas mēģinājumu svinības izvērst starptautiskā līmenī, Dižlietuvas un emigrācijas lietuvieši "vēl nebija gatavi Donelaiti atzīt par tautas dzejnieku" (393. lpp.).

Nozīmīgi monogrāfijas saturu papildina pielikumi un bagātīgais ilustratīvais materiāls, kas sagatavotam lasītājam paredzēto grāmatu varētu padarīt saistošu arī plašākam lasītāju lokam. Tajā ir skatāmas retas fotogrāfijas, atklātnes, svarīgāko izdevumu titullapu un vāku reprodukcijas, kā arī rokrakstu faksimili – pavisam simt četrdesmit trīs. Tie ir tieši vai pastarpināti saistīti ar Donelaiša personību, literāro devumu, darbošanās vietu un iegūti gan no privātpersonām, gan atmiņas institūcijām Lietuvā un ārvalstīs. Liela

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

daļa ilustratīvā materiāla ir no Doma Kauna personiskā arhīva. Īpašu uzmanību piesaista grāmatas 83. lappusē aplūkojamās greznās 1757. gadā izdotās Johana Jakoba Kvanta (*Quandt*, 1686–1772) dziesmu grāmatas uzņēmumi. To Doms Kauns iegādājies kādā Vācijas antikvariātā, lai iegūtu īpašumā grāmatu, kura vismaz varbūtēji varētu būt piederējusi Donelaitim, radot lasītājiem priekšstatu par dzejnieka laikam raksturīgo grāmatu kultūru.

Doma Kauna monogrāfija, kuras tapšanu ir rosinājusi Donelaiša trīssimtgades atcere, ir nozīmīgs papildinājums līdzšinējām publikācijām par Mazās Lietuvas kultūras vēsturi. Tā, bez šaubām, ir intriģējoša lasāmviela un svarīgs izziņas avots gan grāmatzinātnes un saskarjomu pētniekiem, gan arī plašākam lasītāju pulkam. Autora sniegums ne tikai atklāj daudz ko jaunu par 18. gadsimta kultūras mantojumu, bet arī rosina tālākiem pētījumiem un jauniem atklājumiem, apliecinot, ka Donelaiša vārds arvien ir dzīvā atmiņā.

Sanita Briežkalne

Atsauce

[1] Materiālā Kristijona Donelaiša "atmiņa" ir monogrāfijas pētījuma objekts, un tās "sinonīms var būt arī *Donelaiša atcerēšanās*" (18. lpp.).

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Autori

Ābiķe-Kondrāte Agija – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte. Visvalža iela 4a, Rīga, LV–1050, Latvija
agija.abike@gmail.com

Auns Muntis – *Dr. hist.*, vēsturnieks. Latvijas Universitātes Latvijas vēstures institūts. Kalpaka bulvāris 4, Rīga, LV–1050, Latvija
muntis.auns@inbox.lv

Baklāne Anda – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte, Latvijas Nacionālā bibliotēka. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
anda.baklane@gmail.lv

Briežkalne Sanita – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Nacionālā bibliotēka. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
sanita.briezkalne@lnb.lv

Eversone, Madara – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
madara.eversone@lulfmi.lv

Gāle-Kārpentere Inta – *PhD*, etnogrāfe, folkloriste. Indiānas Universitāte Blūmingtonā, Folkloras un etnomuzikoloģijas departaments. 800E 3rd Street, Bloomington, IN 47405, USA
carpente@indiana.edu

Kalniņa Ieva – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte. Visvalža iela 4a, Rīga, LV–1050, Latvija
ieva.kalnina@lu.lv

Klekere Ināra – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. Latvijas Nacionālā bibliotēka. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
inara.klekere@lnb.lv

Lasmane Skaidrīte – *Dr. phil.*, filozofe. Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultāte. Lomonosova iela 1a, Rīga, LV–1019, Latvija
skaidrite.lasmane@lu.lv

Ozoliņš Jānis – *Mg. philol.*, literatūrzinātnieks. Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
janis.ozolins@lulfmi.lv

Zanders, Viesturs – *Dr. philol,* literatūrzinātnieks. Latvijas Nacionālā bibliotēka, Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultāte. Mūkusalas iela 3, Rīga, LV–1423, Latvija
viesturs.zanders@lnb.lv

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Authors

Ābiķe-Kondrāte Agija – *Mg. philol.*, literary scholar. Faculty of Humanities of the University of Latvia. Visvalža iela 4a, Riga, LV–1050, Latvia
agija.abike@gmail.com

Auns Muntis – *Dr. hist.*, historian. Institute of Latvian History of the University of Latvia. Kalpaka bulvāris 4, Riga, LV–1050, Latvia
muntis.auns@inbox.lv

Baklāne Anda – *Mg. philol.*, literary scholar. Faculty of Humanities of the University of Latvia, National Library of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
anda.baklane@gmail.lv

Briežkalne Sanita – *Mg. philol.*, literaru scholar. National Library of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
sanita.briezkalne@lnb.lv

Eversone, Madara – *Mg. philol.*, literary scholar. Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
madara.eversone@lulfmi.lv

Gale Carpenter Inta – *PhD*, ethnographer, folklorist. Indiana University Bloomington, Department of Folklore and Ethnomusicology. 800E 3rd Street, Bloomington, IN 47405, USA
carpente@indiana.edu

Kalniņa Ieva – *Dr. philol.*, literary scholar. Faculty of Humanities of the University of Latvia. Visvalža iela 4a, Riga, LV–1050, Latvia
ieva.kalnina@lu.lv

Klekere Ināra – *Dr. philol.*, literary scholar. National Library of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
inara.klekere@lnb.lv

Lasmane Skaidrīte – *Dr. phil.*, philosopher. Faculty of Social Sciences of the University of Latvia. Lomonosova iela 1a, Riga, LV–1019, Latvia
skaidrite.lasmane@lu.lv

Ozoliņš Jānis – *Mg. philol.*, literary scholar. Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
janis.ozolins@lulfmi.lv

Zanders, Viesturs – *Dr. philol,* literary scholar. National Library of Latvia, Faculty of Social Sciences of the University of Latvia. Mūkusalas iela 3, Riga, LV–1423, Latvia
viesturs.zanders@lnb.lv

LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts
Reģistrācijas apliecības nr. 90002118399
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvija
Tālr. (371) 67229017
http:/www.lulfmi.lv
info@lulfmi.lv

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"
Langervaldes iela 1a, Jelgava, LV-3022