

58

Humanitāro zinātņu žurnāls
Journal of Humanities
2025



Saturs (Content)

- 4 *Ēriks Jēkabsons*. Amerikas Sarkanā Krusta darbība Latvijā 1920.–1921. gadā: Rīgā iznākošais laikraksts “*Red Cross Bulletin*” (American Red Cross in Latvia, 1920–1921: the Newspaper *Red Cross Bulletin* in Riga)
- 26 *Juris Urtāns*. Kurzemes pirmās baznīcas vieta (Site of the First Church in Courland)
- 48 *Stella Hermanovska*. Mode kā temats Latvijas teritorijas seniespiedumos (Fashion as a Topic in Early Prints of the Territory of Latvia)
- 72 *Artis Ostups*. Sublime Historical Experience, Epiphanic Moments, and Melancholic Narration in Pauls Bankovskis’ *18* and Dušan Šarotar’s *Panorama* (Cildena vēsturiska pieredze, epifāniski brīži un melanholsks stāstījums Paula Bankovska “18” un Dušana Šarotara “Panorāmā”)
- 92 *Simona Sofija Valke*. Duchess Wilhelmine of Sagan’s Book Catalog: Historical Context and Values of Enlightenment (Sagānas hercogienes Vilhelmīnes grāmatu katalogs: vēsturiskais konteksts un apgaismības vērtības)
- 118 *Laine Kristberga*. Folklore in Contemporary Performance: Intertextual and Intermedial Negotiations in the Baltic-Nordic Context (Folklorā laikmetīgajā performances mākslā: intertekstuālie un intermediālie saskares punkti Baltijas un Ziemeļvalstu kontekstā)
- 146 *Mārtiņš Mintauris*. Refleksijas par vēsturi Ēvalda Vilka stāstos “Divpadsmit kilometri” un “Pusnakts stundā” (Reflections on History in Stories *Twelve Kilometers* and *In the Midnight Hour* by Ēvalds Vilks)
- 164 *Edgars Lāms*. Brīvības teksti, zemteksti un konteksti: brīvības koncepts Jāņa Akuratera un Kārļa Skalbes pasaules uzskatā un mākslā (Texts, Subtexts and Contexts of Freedom: The Concept of Freedom in Jānis Akuraters’ and Kārlis Skalbe’s Worldviews and Art)

- 180** *Skaidrīte Lasmane*. Emocionālā politika: Kārļa Ulmaņa otrais aicinājums (Emotional Politics: the Second Call of Kārlis Ulmanis)
- 204** *Iļona Gorņeva*. Medea and Ecological Disasters: *The Play Memories of Water* by Timothy Ochser for The New Riga Theatre (Mēdeja un ekoloģiskās katastrofas: Tima Oksera luga "Ūdens atmiņas" Jaunajam Rīgas teātrim)
- 226** *Sintija Kauķīte*. Grafisko zīmju funkcijas mūsdienu latviešu lugās (The Functions of Graphical Signs in Contemporary Latvian Plays)

RECENZĪJA

- 253** *Daina Bleiere*. Krievu "otrās kultūras" mīts interpretācijās un ārpus tām: politiskais un poētiskais Mihaila Krasilņikova dzīvē (The Myth of the Russian "Second Culture" In and Beyond Its Interpretations: The Political and the Poetic in the Life of Mikhail Krasilnikov)

JUBILEJAS

- 263** *Kaspars Zellis, Skaidrīte Lasmane*. Dr. hist. profesorei Vitai Zelčeī jubilejas gadā (Dedicated to Professor Vita Zelče, Dr. hist., in Her Jubilee Year)
- 267** *Zanda Gūtmane*. Benediktam Kalnačam – 60 (Benedikts Kalnačs – 60)

IN MEMORIAM

- 273** *Ieva E. Kalniņa*. Vera Vāvere (31.12.1929.–20.08.2025.)

Ēriks Jēkabsons

Dr. hist., vēsturnieks; Latvijas Universitātes Latvijas vēstures institūts

Dr. hist., historian; the Institute of Latvian History of the University of Latvia

E-pasts / e-mail: eriks.jekabsons@lu.lv

ORCID: [0000-0002-4961-106X](https://orcid.org/0000-0002-4961-106X)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.01

Amerikas Sarkanā Krusta darbība Latvijā 1920.–1921. gadā: Rīgā iznākošais laikraksts “*Red Cross Bulletin*”

American Red Cross in Latvia, 1920–1921: the Newspaper *Red Cross Bulletin* in Riga

Atslēgvārdi:

Latvijas Neatkarības karš,
pēckara laiks,
amerikāņu palīdzības organizācijas,
humanitārā krīze,
Latvijas preses vēsture

Keywords:

Latvian War of Independence,
post-war period,
American Relief organizations,
humanitarian crisis,
history of Latvian press

Raksts sagatavots valsts pētījumu programmas projektā
“Latvijas 20.–21. gadsimta vēsture: sociālā morfoģenēze, mantojums un izaicinājumi”
(nr. VPP-IZM-Vēsture-2023/1-0003).

Kopsavilkums

Latvijas Neatkarības kara laikā, kā arī pēckara periodā norisinājās ļoti sarežģīti procesi, kuros bija iesaistīta gandrīz visa Latvijas sabiedrība un politiskie spēki, kā arī kaimiņvalstis un to bruņotie formējumi, darbojās Rietumu lielvalstu – Lielbritānijas, Francijas un Amerikas Savienoto Valstu – misijas, tostarp humanitārās, jo valsts faktiski bija nonākusi dziļā humanitārajā krīzē. Šajā palīdzības darbā īpaši nozīmīga loma bija ASV. Latvijā darbojās vairākas amerikāņu palīdzības organizācijas, un viena no svarīgākajām bija Amerikas Sarkanais Krusts (*American Red Cross*; ARC). Raksta mērķis ir atspoguļot ARC darbības specifiku Latvijā 20. gadsimta 20. gadu sākumā caur tās laikraksta prizmu. No 1920. gada pavasara līdz 1921. gada beigām Rīgā reizi nedēļā izdots laikraksts uzskatāms par jaunu, līdz šim neapgūtu vēstures avotu. Avīzes izdošana bija būtiska ARC misijas aktivitāšu izpausme, kurā atspoguļojumu rada daudzas šīs organizācijas darbības jomas Baltijas valstīs, un īpaši Latvijā. Turklāt laikraksta izdošana ļāvusi no amerikāņu skatupunkta neoficiālai presei raksturīgā formā dokumentēt gan misijas darbību, gan amerikāņu pieredzēto Baltijas valstīs, kā arī atspoguļot viņu redzējumu un dažkārt viedokli par norisēm. Sniegtā informācija ir vērtīga un daudzos gadījumos pat unikāla, jo atšķiras kā no Latvijas avotos, tā arī oficiālajā amerikāņu misiju dokumentācijā esošās.

Summary

During the Latvian War of Independence, as well as in the post-war period, very complex processes took place, involving practically all parts of Latvian society and political forces, as well as neighbouring countries and their armed forces; missions from Western powers – Britain, France and the United States – were also present, including humanitarian ones, because in fact the country was also in a deep humanitarian crisis. The United States was particularly prominent in this relief work, with several American relief organisations operating in Latvia, one of the most important being the American Red Cross (ARC). The aim of the article is to present the specifics of the ARC activities in Latvia in the early 1920s through the prism of its newspaper, by reviewing the themes of the newspaper and making general references to the most important details of the processes and events in Latvian history covered by the newspaper. The weekly newspaper published in Riga in the spring of 1920–end of 1921 is a new, hitherto unknown and spectacular historical source. In fact, the publication of the newspaper was an important expression of the ARC mission activities, covering many areas of the organisation's activities in the Baltic States and especially in Latvia. In addition, the publication of the newspaper has made it possible to document, from an American point of view, the activities of the mission and the experiences of Americans in the Baltic States, as well as to reflect their vision and sometimes their opinion of events, in a form typical of the unofficial press. In many cases, the information provided is valuable and even unique, as it differs from both Latvian sources and the official documentation of the American missions.

Ievads. Amerikas Sarkanā Krusta darbība 1918.–1920. gadā,

Latvijai izcīnot Neatkarības karu, kā arī pirmajā periodā pēc kara 20. gadu sākumā valsts teritorijā norisa ārkārtīgi sarežģīti procesi, kuros bija iesaistīta gandrīz visa Latvijas sabiedrība un politiskie spēki, kā arī kaimiņvalstis un to bruņotie formējumi, klātesot Rietumu lielvalstu – Lielbritānijas, Francijas un Amerikas Savienoto Valstu (ASV) – pārstāvniecībām jeb misijām, to skaitā humanitāra rakstura, jo valsts bija nonākusi dziļā politiski militārā un arī humanitārā krīzē. Šajā palīdzības darbā, kas bija vērsts uz visām Centrālās Eiropas un Austrumeiropas valstīm, īpaši izcēlās ASV – arī Latvijā strādāja gan Amerikas Palīdzības administrācijas (*American Relief Administration*), gan Amerikas Sarkanā Krusta (*American Red Cross*; ARC), Jaunu vīriešu kristīgās savienības (*Young Men's Christian Association*) un Jaunu sieviešu kristīgās savienības (*Young Women's Christian Association*) misijas, kā arī vairākas mazākas organizācijas (Jēkabsons 2018).

Amerikas Sarkanā Krusta komisija (vispārīgi dēvēta par misiju) Baltijas valstīs ar vadību Rīgā līdz ar vairākām citām ASV diplomātiskajām, militārajām un humanitārajām misijām Latvijā darbojās trīs gadus – no 1919. gada vasaras līdz 1922. gada vasarai, sniedzot Latvijas tautai un armijai grūti novērtējamu palīdzību – amerikāņi nodrošināja ar medicīnas iekārtām, medikamentiem, inventāru (ieskaitot gultas u. c.) gandrīz visas Latvijas slimnīcas, lazaretis un citas sanitārās iestādes, turklāt gan militārajā (armija), gan civilajā resorā (valsts, pašvaldību un arī privātajā sektorā) piegādāja zāles, pārtiku, drēbes u. c. dzīvei nepieciešamo trūcīgajiem iedzīvotājiem pilsētās un lauku pagastos, utt. 1921. gada beigās Eiropas zemēs misija sašaurināja aktivitātes, pārejot vienīgi uz bērnu aprūpes programmu, tomēr līdz pat darbības noslēgumam organizācija joprojām bija ļoti pamanāma Latvijas valsts publiskajā telpā (Dulles 1950). Kara un pēckara apstākļos, laikā, kad Latvijas valsts un nācija sastapās ar tik smagām kara izraisītām sociālām problēmām, ka bez ārējas palīdzības tās būtu pārvaramas nesalīdzināmi grūtāk, organizācijas devums bija ļoti nozīmīgs.

ARC misijas vadība un galvenās iestādes pastāvīgi atradās Rīgā, taču nodaļas strādāja visās lielākajās Latvijas pilsētās un to apkārtnē, kā Liepājā, Daugavpilī, Valmierā, Rēzeknē, Jelgavā, Valkā, kas gan tika dalīta ar igauņiem, arī Lietuvā, Igaunijā un Somijā. Tomēr ļoti liela uzmanība tālāk aplūkotā laikraksta materiālos veltīta tieši norisēm Latvijā, kas izskaidrojams ar misijas centrālo iestāžu atrašanos Rīgā, kā arī ļoti smago Latvijas humanitāro situāciju šajā laikā.

1920.–1921. gadā pusotru gadu Rīgā, Ministerejas ielā 6, akciju sabiedrības "Jānis Alfrēds Kukurs" tipogrāfijā regulāri iznāca ARC misijas nedēļas laikraksts "*The Red Cross Bulletin*". Laikrakstam ir tāds pats nosaukums kā visā pasaulē šajā laikā darbojošās

amerikāņu humanitārās organizācijas centrālajam laikrakstam, kas iznāca Vašingtonā. Vienīgā atšķirība – tās apakšnosaukums bija *“American Red Cross Commission to Western Russia and the Baltic States”* jeb *“Amerikas Sarkanā Krusta komisija Rietumkrievijā un Baltijas valstīs”*. Atšķirībā no *“lielā laikraksta”* Rīgas *“The Red Cross Bulletin”* vienā eksemplārā atrodams vien Latvijas Nacionālajā bibliotēkā (1920. gada komplekts arhīvā, 1921. gada komplekts periodikas krātuvē), kā arī dažās ārvalstu bibliotēkās, to skaitā Stenforda Universitātes Hūvera institūta arhīvā esošajā organizācijas kolekcijā. Laikraksts nav norādīts arī Latvijas preses vēstures izdevumos, kaut arī tam tur ir jābūt vismaz minētam, jo avīzes nozīme valsts vēsturē ir liela – tajā regulāri tika ievietota samērā plaša informācija ne vien par organizācijas misijas Latvijā aktualitātēm (kas vistiešākajā veidā neapšaubāmi saistītas ar vietējām norisēm un notikumiem), bet arī plašākiem procesiem. Tādējādi raksta mērķis ir atspoguļot Amerikas Sarkanā Krusta darbības specifiku Latvijā 20. gadsimta 20. gadu sākumā caur tās laikraksta prizmu, pārskata formā aplūkojot laikraksta tematiku un izlases kārtībā minot laikrakstā atspoguļotās Latvijas vēstures procesu un norišu būtiskākās detaļas, kā arī papildināt Latvijas preses vēstures izklāstu ar līdz šim pilnīgi nezināmu aspektu.

Laikraksts: raksturojums un darbība

1920. gada 1. martā ARC Baltijas valstu misija Rīgā, jādama, pēc tās vadības un personiski misijas vadītāja Edvarda Raiena (*Ryan*) iniciatīvas sāka izdot mašīnrakstā pavairotu, pagaidām neregulāru laikrakstu, kas bija domāts pirmkārt jau misijas iekšējai lietošanai, par ko liecināja dažkārt viegli nenopietnā valoda atsevišķās laikraksta sadaļās, piemēram, misijas iekšējās dzīves notikumu aprakstā, atsevišķu misijas dalībnieku un to piedzīvojumu atspoguļojumā u. tml. Apmēram pusgadu pēc iznākšanas sākuma, 1920. gada 29. decembrī, misijas vadītājs Raiens rakstīja organizācijas arhīvam, ka tas tiek pievienots izdevuma saņēmēju sarakstam, taču piekodināja – jāatceras, ka to iespēj misijas locekļi Baltijas valstīs un ka tas domāts vienīgi viņiem pašiem *“bez domas par publicitāti”*.¹ Tomēr laikrakstā sniegtā informācija par stāvokli Baltijas valstīs, Somijā un reģionā kopumā ir visai nozīmīga plašāku norišu kontekstā, turklāt daudzos gadījumos atspoguļo nezināmus vai mazzināmus reģiona vēstures aspektus.

Vēl norisinoties Latvijas Neatkarības karam, 1920. gada 1. martā izdots pirmais un vēl daži sekojošie laikraksta numuri bija mašīnrakstā, ar nosaukumu *“News Bulletin”*.² Acīmredzot misijas personālam – pastāvīgi apmēram 40–60 cilvēku

1 Hoover Institution Archives (turpmāk – HIA); *American National Red Cross* (turpmāk – ANRC), box 180, file 3 (turpmāk pieraksts – 180-3).

2 News Bulletin, 1920.09.04, HIA, ANRC, 179-230.

The Red Cross Bulletin

Published by

American Red Cross Commission to Western Russia and the Baltic States

Vol. 1

RIGA, APRIL 29, 1920

№ 2

1. attēls. Žurnāla galva

lielajam misijas personālam – ideja iepatikās, jo pasākums noteikti dažādoja, iespējams, vienveidīgo ikdienu kara izpostītajā, pārsvarā angliiski nerunājošajā zemē, un 1920. gada 22. aprīlī Rīgā tika sākta laikraksta tipogrāfiska iespiešana, turpmāk plānojot to darīt reizi nedēļā – ceturtdienās (ar dažiem izņēmumiem minētā kārtība tika ievērota). Oficiālais un faktiskais izdevējs bija misija, bet redaktors sākumā – pats misijas vadītājs Raiens. Pirmajā numurā par avīzes mērķi bija izsludināts – informēt misijas locekļus par aktualitātēm, tādēļ laikraksta satura veidošanā tika aicinātas piedalīties visas nodaļas un katrs misijas loceklis. Pirmajā numurā bija sniegta aktuāla informācija par cīņu ar tīfa epidēmiju Narvā un Tallinā, kā arī par galvenajām norisēm ARC darbā Latgalē, Rīgā, Liepājā u. c. vietās.³ Redakcija īpaši atzīmēja, ka laikraksta turpmākā pastāvēšana atkarīga no pašiem misijas locekļiem, turklāt piedāvāja apsvērt nosaukuma maiņu – lasītājiem tika likti priekšā tādi nosaukuma varianti kā *"The Balticum"*, *"Nichivo"*,⁴ *"The Midnight Sun"*, *"The Baltruss"*, *"The Artic"*, *"Over Here"*, *"The Amcross in Russia"*,⁵ daļai no kuriem piemita viegla humora pieskaņa. Tomēr galu galā tika paturēts sākotnēji lietotais nosaukums – *"The Red Cross Bulletin"*.⁶

1920. gada 31. decembrī laikraksta redaktors Deils Hotons (*Houghton*; pārņēma rediģēšanu no Raiena drīz pēc izdošanas sākuma) apkārtrakstā (iekļauts kā priekšvārds 2. sējumam) atzīmēja, ka laikraksts nav tieši minējis grūtības, ar kādām

3 News Bulletin, 1920.01.03, HIA, ANRC, 189-22.

4 Whitaker, Atwood. Too Much "Nichivo". *The Red Cross Bulletin* (turpmāk – RCB), 1921.14.05, HIA, ANRC, 177-7. Vēlāk šis nosaukums greznoja humora sadaļas galvgali, turklāt skaidrots, ka tas ir vārds krievu valodā ar nozīmi 'nekas', ar ko Latvijas bērni bieži atbild uz jautājumu par viņu veselības stāvokli jeb "nekas nekaiš," jo vienkārši ir sakautrējušies, apjukuši un nobijušies, ziepes un normālu siltu ēdienu vai drēbes nekad neredzējuši jeb ļoti reti redzējuši.

5 RCB, 1920.22.04, HIA, ANRC, 176-15.

6 How About the Name for the Bulletin? RCB, 1920.20.10, HIA, ANRC, 176-15.



LATVIAN WAR ORPHANS.

A special home has been established for the care of children of deceased Latvian soldiers. This home was completely equipped by the American Red Cross, clothing donated for the children, and a liberal supply of milk, sugar and cocoa thrown in. Above is shown a group of youngsters at this home, enjoying an afternoon lunch on the American Red Cross.

2. attēls. Amerikas Sarkanā Krusta apgādātās Latvijas armijas karavīru bāreņu patversmes iemītnieki Rīgā. 1921. gada 23. aprīļa laikraksts

darbiniekiem bija jāsaskaras (tas darīts vienīgi netieši – daļēji joku veidā). Tāpat viņš raksturoja katru no laikrakstā ievietotajām pastāvīgajām sadaļām, vēlreiz uzsverot, ka izdevums iecerēts vispirms jau šeit strādājošiem misijas locekļiem (arī lai koordinētu nodaļu darbību dažādās valstīs, pilsētās u. c.), tomēr “atradis ceļu” uz bijušo, no Baltijas valstīm jau aizbraukušo misijas locekļu un viņu draugu mājām ASV. Viņš atzīmēja, ka preses izdevumu iespiež vietējā Rīgas tipogrāfijā, tajā strādājošiem darbiniekiem nepazīstamā angļu valodā, tāpēc nevar pilnībā izvairīties no drukas kļūdām, neraugoties uz rūpīgo pārlasīšanu.⁷

Tādējādi pirmais numurs tipogrāfiski iespiests 1920. gada 22. aprīlī, bet pēdējais – 1921. gada 15. decembrī. Kopā iznāca pavisam 19 tipogrāfiski iespiesti numuri 1920. gadā (apkopotī kā 1. sējums) un 30 – 1922. gadā (2. sējums) jeb pavisam kopā 49 numuri. Laikraksta formāts bija četras neliela izmēra lappuses.

7 Foreword. RCB, 1920.31.12, HIA, ANRC, 211-6.

Laikraksts bija salīdzinoši kvalitatīvi izdots, tajā bija regulāri ievietots pat plašs fotogrāfisks materiāls (sevišķi sākot ar 1921. gada pirmajiem numuriem), piemēram, organizācijas 1920. gada vasarā rīkotā bērnu invalīdu vasaras "mājas" kopbilde Jelgavā (1921. gada 29. janvāra numurā), organizācijas Liepājas nodaļas mītne (1921. gada 8. jūnijā), Baltijas valstu medicīnas konferences dalībnieku kopbilde Rīgā 1921. gada jūnijā (15. augustā), no organizācijas dāvātā flaneļa materiāla darinātos tautastērpos ģērbti latviešu bāreņi (1921. gada 23. aprīlī), misijas vadītāja vietnieks Hjū Grifins (*Griffin*) ar diviem latviešu bāreņiem uz rokām un Rīgas motortramvaja vagonu, kas izteikti līdzinās dzelzceļa kravas platformai (1921. gada 14. maijā), organizācijas galvenā mītne Rīgā, toreizējā Jura, tagad Jura Alunāna ielā 2 (1921. gada 25. maijā), zemnīca ar lielāku pilsētas ēku fonā, kādā kara postījumu skartajos Latvijas reģionos spiesti dzīvot latvieši (1921. gada 1. oktobrī), Doles pagasta trūcīgie bērni (1921. gada 15. decembra numurā) u. c.

Jau kā biļetens izdevums izpelnījās zināmu uzmanību organizācijas Eiropas administrācijā Parīzē un pat Vašingtonā, ko apliecina ARC misijas vadītāja Eiropā Roberta Oldsa (*Olds*) atzinības vārdi pēc pirmo numuru saņemšanas: "Es vēlos īpaši apsveikt Jūsu organizāciju gan ar Rīgā izdotā Sarkanā Krusta biļetena formu, gan saturu!" Atzinīgi par izdevumu Oldss izteicās arī 1921. gada pavasarī.⁸ Tāpat ARC Centrālās komitejas priekšsēdētājs Livingstons Farands (*Farrand*) pēc iesietā izdevuma 1. sējuma saņemšanas 1921. gada pavasarī izteica tā veidotājiem pateicību un atziņību.⁹ 1920. gada maijā Raiens pilnvaroja leitnantu E. Lomedjū (*L'Hommedieu*; laikraksta redaktors līdz aizbraukšanai 1920. gada rudenī) iepirkt iespīšanas iekārtu, ko pēdējais pieprasīja ARC Eiropas mītnē Parīzē, pamatojot to arī ar apstākli, ka tā nodērs, ja ARC sāks darbu Krievijā.¹⁰ Jānorāda, ka tehniska rakstura iespīšanas grūtības sākotnēji tomēr bija, jo atšķirībā no vācu un galvenokārt latviešu valodā šajā laikā lietotajiem gotiskās rakstības burtiem modernie latīņu burti nepieciešamajā daudzumā nebija pieejami (nepietika formu uzreiz visam numuram un dažkārt bija jāiespiež atsevišķas lapas), taču arī tās tika pārvarētas.¹¹

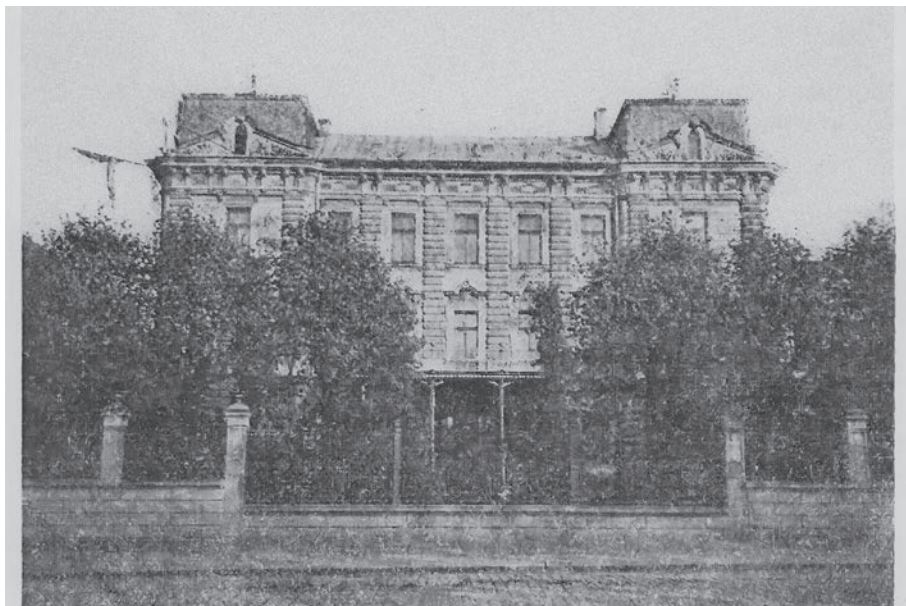
1921. gada februārī Raiens nosūtīja Oldsam uz Parīzi iesietu izdevuma 1. sējumu, informējot, ka visa izdevējdarbība tiek veikta Latvijā (Rīgā), turklāt sākotnēji tas

8 "Bulletin Impresses Entire Organization" – Colonel Olds. RCB, 1921.26.03, HIA, ANRC, 177-7.

9 RCB, 1920.13.05, HIA, ANRC, 176-15; Bound Copies of Bulletin Distributed. RCB, 1921.16.04, HIA, ANRC, 177-7.

10 Director of Department C. Morris to Assistant Comptroller of Supplies and Transportation, 1920.07.06; The Bulletin Loses its Editor. RCB, 1920.08.10, HIA, ANRC, 180-8. Tomēr tāda iepirkta netika.

11 Lack of Latin Type forces New States to Use German Script. RCB, 1920.10.07, HIA, ANRC, 176-15.



AMERICAN RED CROSS HEADQUARTERS AT RIGA.

This building, formerly the private residence of one of Riga's most wealthy citizens, has been the home and office of the American Red Cross in Riga since October 1919, when the first and main contingent of this Commission arrived in Latvia. During the bombardment of Riga from Oct. 9th to Nov. 11th, 1919, not one shell touched this house, though many dropped around it. This time the jinx was with us.

3. attēls. Amerikas Sarkanā Krusta misijas galvenā mītne Rīgā, Jura (tagad Jura Alunāna) ielā 2. 1921. gada 25. maija laikraksts

iespiests mimeogrāfiski¹², bet vēlāk, ņemot vērā popularitāti, pāriets uz tipogrāfisku drukāšanu. Tāpat bija pieaudzis izdevuma eksemplāru skaits no 100 sākotnējiem līdz 300 eksemplāriem 1920. gada maijā un 800 – 1921. gada februārī, jo atsevišķas personas un organizācijas bija lūgušas nosūtīt tiem laikraksta eksemplārus. Raiens rakstīja, ka izdevums tiek nosūtīts vismaz uz vienu pilsētu katrā ASV štatā un Rīgā regulāri tiek saņemtas vēstules no Eiropas un Amerikas, kas apliecina lasītāju interesi. Viņš atzīmēja, ka satura veidotāji misijā ar Raienu priekšgalā netiecas, lai izdevums tiktu uztverts “pārāk nopietni,” taču apzinās, ka tam varētu būt zināma vēsturiska vērtība, tādēļ iesieti vairāki sējumi, viens no kuriem nosūtīts Oldsam, vēl daži – ARC Centrālās komitejas priekšsēdētājam Farandam uz Vašingtonu, ARC muzejam,

12 Mimeogrāfs – aparāts neliela novilkumu skaita iegūšanai no teksta, kas ar roku vai ar rakstāmmašīnu uzrakstīts uz vaska papīra.

Sarkanā Krusta biedrību līgas bibliotēkai u. c., izsakot cerību, ka būs iespējams nosūtīt dažus sējumus ASV svarīgāko universitāšu bibliotēkām. Tas arī tika izdarīts 1921. gada vasarā, kad 1. sējumu saņēma Čikāgas, Filadelfijas un Ņujorkas publiskās bibliotēkas, kā arī Kolumbijas, Forthemas, Jēlas, Prinstonas, Hārvarda, Čikāgas, Kornela, Stenforda un Ilinoisas Universitātes bibliotēkas. 1922. gada janvārī nosūtīšanai tika gatavoti vēl apmēram 200 laikraksta 2. sējuma izdevumi.¹³

Tomēr avīze, galvenokārt valodas un tematikas stila īpatnību dēļ, izraisīja arī neizpratni un pat neapmierinātību Vašingtonā. Tā 1921. gada 13. septembrī ARC Sabiedriskās informācijas direktors Merians Šeitlins (*Scheitlin*) rakstīja centrālajai valdei, pielikumā nosūtot laikraksta numuru: "Es nezinu, cik daudzi izdevuma eksemplāru sasniedz šo valsti, taču droši var apgalvot, ka ikviens, kas nonāk Amerikā, nodara ļaunumu. Tiem visiem ir vairāk vai mazāk vieglprātīgs tonis, un kopumā veidoti ar nolūku pārliecināt lasītājus mūsu valstī, ka Sarkanā Krusta personāla dzīve Rīgā ir nepārtraukta jautru notikumu virkne."¹⁴ 1921. gada 12. oktobrī Raiens saņēma no organizācijas galvenās Eiropas mītnes Parīzē informāciju par neapmierinātību ar avīzes stilu un saturu. 4. novembrī viņš kategoriski noraidīja šīs apsūdzības, apgalvojot, ka pārmetums par dažu rakstu "necienīgumu" viņā izraisījis šoku, jo izdevuma saturam vienmēr pievērsta rūpīga uzmanība. Tāpat viņš kategoriski nepiekrita apgalvojumam par to, ka, izdevumam nonākot Amerikā, tas nodara kaitējumu organizācijai, tieši otrādi – Raiens rakstīja, ka viņš saņēmis daudzu "cienījamu pilsoņu" pretēju jeb ļoti pozitīvu vērtējumu, izdevums jau 18 mēnešus tiek izdots ar Oldsa un visas organizācijas Publicitātes biroja piekrišanu Parīzē, bet iztērētie līdzekļi redzami organizācijas atskaitēs. Visbeidzot viņš izsmējīgi pieļāva, ka sūdzētājam, iespējams, būtu patīcis, ja izdevumā būtu informācija, ka dažiem ārstiem un žēlsirdīgajām māsām vēl pēc atgriešanās ASV "jācīnās ar utīm".¹⁵

ARC komisijas vadītājs Eiropā Ernests Bicknells (*Bicknell*) 1921. gada 22. novembrī principā atbalstīja Raiena nostāju, taču atzina, ka arī viņam šķitis, ka atsevišķos rakstos pieļauta pārlieku liela "vieglprātība" un pat frivolitāte, tāpēc, lai novērstu kritiku no Vašingtonas, viņš lika priekšā ievērot "nedaudz vairāk piesardzības," lai neaizvainotu cilvēkus, kuru "humora izjūta ir mazāk attīstīta nekā tiem, kas veido rakstus". Turklāt svarīgi – viņš pats atzina, ka personiski lasa izdevumu ar patīku.¹⁶

13 E. Ryan to R. Olds, 1921.01.02; To Chosen Few. RCB, 1921.01.09, HIA, ANRC, 180-7.

14 M. G. Scheitlin to Mr. Persons, 1921.13.09, HIA, ANRC, 178-1.

15 E. Bicknell to E. Ryan, 1921.12.10; E. Ryan to E. Bicknell, 1921.04.11, HIA, ANRC, 178-1; 180-8.

16 E. Bicknell to E. Ryan, 1921.22.11, HIA, ANRC, 179-17.

Laikrakstu ievēroja arī vietējās sabiedrības pārstāvji. Piemēram, 1921. gada pavasarī kāds latviešu žurnālists aicināja redaktoru turpmāk attiecībā uz Latviju un latviešiem nelietot vāciskos nosaukumus, bet angliskos, ko pēdējais stingri apsoļīja darīt.¹⁷

Laikraksta saturs

Kā jau minēts, laikrakstā publicētas visdažādākā rakstura ziņas par darbību un darbinieku kustību amatos, darba vietās u. c. Lasītājs gūst priekšstatu arī par to, ka atsevišķos gadījumos misijas locekļi, neraugoties uz aizliegumu, mainīja ģimenes stāvokļa statusu – apprecējās ar vietējām meitenēm (tas bija oficiāli aizliegts un aizlieguma pārkāpuma gadījumā darbiniekam dienests bija jāatstāj un jāatgriežas ASV). Piemēram, 1920. gada 3. augustā Svētā Pāvila luterāņu baznīcā Rīgā tika salaulāti leitnants Čess Klārks (*Clark*) un rīdziniece Lillija Vāvere, turklāt tas bija jau trešais šāds gadījums. Ceturtais bija Valkas nodaļas vadītāja Heidna Houlgeita (*Houlgate*) laulības pilsētas pareizticīgo draudzē 1920. gada 4. oktobrī ar vietējās krievu skolas valodas skolotāju Jevseņevu.¹⁸

Laikrakstā ievietoti fragmenti no oficiāliem ziņojumiem, apraksti par sociālo stāvokli reģionā, vēstures un arhitektūras pieminekļiem, Baltijas valstu zemnieku dzīvi u. c., kā arī vieglākā stilā ieturētas ziņas par misijas locekļu darbu, atpūtu utt. Netrūka nopietnu aprakstu jeb faktiski reportāžu, piemēram, 1921. gada pavasarī Gajs Vulfs (*Wolfe*) raksturoja situāciju Valkā, ko divās daļās sadalīja jaunizveidotā Latvijas un Igaunijas robeža,¹⁹ u. c.

Arī no Baltijas valstu vēstures viedokļa nozīmīgi ir samērā plašie nekrologi abiem Igaunijā cīņā ar tīfa pandēmiju 1920. gada sākumā mirušajiem organizācijas virsniekiem – Džordžam Vīnfīldam (*Winfield*) un Klifordam Blantonam (*Blanton*), kā arī Jelgavā 1920. gada septembrī no infarkta mirušajam kapteinim Čārlzam Breidijam (*Brady*).²⁰

Uzmanība, kaut arī ne galvenā, bija pievērsta vietējām norisēm, piemēram, reakcijai uz Latvijas starptautisko *de iure* atzīšanu Rīgā 1921. gada janvāra beigās,²¹

17 It will Not Happen Again. RCB, 1921.26.03, HIA, ANRC, 177-7.

18 Red Cross Men Marries in Latvia. RCB, 1920.25.08; Another One Lost. RCB, 1921.10.01, HIA, ANRC, 176-15.

19 The Peculiarities of Walk. RCB, 1921.02.04, HIA, ANRC, 177-7.

20 In Memoriam. RCB, 1920.22.04; Dr. C. S. Brady Dies in Mitau. RCB, 1920.10.09; Captain Brady is Third Officer to die in Service of this Commission. RCB, 1920.10.09, HIA, ANRC, 176-15.

21 Supreme Council Recognizes Latvia and Esthonia as Independent Sovereign States. RCB, 1921.05.02, HIA, ANRC, 176-15.

tāpat atspoguļoti ASV un Latvijas attiecībās svarīgi notikumi, piemēram, ASV Kongresa locekļa Voltera Čendlera (*Chandler*) vizīte Baltijas valstīs 1921. gada februārī–martā,²² Rīgā dzīvojošo amerikāņu dzīvē būtiski notikumi, piemēram, misijas gada darbības jubilejas svinībām Švarca restorāna Zilās strūklakas zālē 1920. gada rudenī,²³ ASV nacionālo svētku norise Rīgā 1921. gada 4. jūlijā, kad no rīta ASV Valsts departamenta oficiālais pārstāvis Baltijas valstīs Evanss Jangs (*Young*) savā rezidencē organizēja pieņemšanu ārzemju misiju pārstāvjiem, dienā apmēram 200 bērnu grupa vairāku žēlsirdīgo māsu vadībā ieradās ARC misijā Rīgā, paužot pateicību par tās darbu, bet pēcpusdienā konsula Džona Hērlija (*Hurley*) vasarnīcā Mežaparkā notika svinības, uz kurām kopā ar ārvalstu pārstāvjiem un “vietējās amerikāņu kolonijas” locekļiem (piedalījās 35 amerikāņi, kopumā pārstāvot 31 ASV štatu) ieradās arī Latvijas Ministru prezidents un ārlietu ministrs Zīgfrīds Meierovics,²⁴ tāpat skartas norises citās Latvijas vietās, piemēram, ASV nacionālo svētku atzīmēšana Ventspilī 1920. gada 4. jūlijā (1000 amerikāņu dāvātajās drēbēs ģērbtu bērnu procesija, pilsētas orķestrim spēlējot ASV himnu un visiem stāvēt miera stājā tās laikā)²⁵ u. c.

ASV palīdzības darba atspoguļojums

Saprotams, ka laikraksta

sleju ievērojamāko daļu aizņem ar tiešo organizācijas darbību saistītās norises, kas ir visai daudzveidīgas. Piemēram, 1920. gada jūlijā, aprakstot sadarbību ar Latvijas Iekšlietu ministrijas Sanitāro departamentu, atzīmēts, ka tīfa gadījumu skaits ievērojami samazinājies, arī pateicoties amerikāņu dezinfekcijas punktiem, – varas iestādes katrā dzelzceļa stacijā pirms iekāpšanas vilcienā pieprasa “atutošanas apliecību,” kurā norādīts, ka īpašnieks konkrētā vietā un laikā izgājis “pilnu dezinfekciju,” turklāt apliecību “īpašnieks sarga tikpat cieši un vērīgi kā naudu un pasi”.²⁶

1920. gada septembra nogalē amerikāņi konstatēja, ka šajā laikā lielākā daļa ar dizentēriju saslimušo Latgalē evakuēta uz amerikāņu apgādātajām centrālajām

22 Congressman Chandler Visiting Baltic Countries. RCB, 1921.19.02; Congressman Chandler Bids Farewell to Baltic. RCB, 1921.12.03, HIA, ANRC, 176-1.

23 Our anniversary Dinner. RCB, 1920.20.10, HIA, ANRC, 176-15.

24 Varied Events Mark Fourth of July in Baltic States. RCB, 1921.15.07, HIA, ANRC, 211-6; On Monday, July fourth, American Independence Day. *Segodnia*, 1921.01.07; Amerikanskoje konsuljstvo. *Segodnia*, 1921.03, 04.07; *Segodnia*, 1921.06.07.

25 The Fourth in Windau. RCB, 1920.10.07, HIA, ANRC, 176-15.

26 Tickets and Delousing Certificates. Please. RCB, 1920.07.05, HIA, ANRC, 176-15.

slimnīcām, kaut arī ir gadījumi, kad zemnieki slēpj saslimšanas gadījumus, jo baidās no dezinficēšanas pasākumiem un slimnīcām vispār (ar armijas palīdzību dezinficēšanas pasākumi – atutošana u. c. – tika veikti arī piespiedu kārtā). ARC izveidotās slimnīcas Poļeščinā (Šķaunē) un Pasienē, kā arī Daugavpilī un citur ziņoja, ka nāves gadījumu skaits samazinās, liela nozīme ir ARC segām un drēbēm, kas dod iespēju izmest vecās, inficētās, turklāt cīņu ar epidēmiju atvieglo arī aukstā laika iestāšanās, tomēr miestu un sādžu piespiedu dezinficēšanas pasākumi Latgalē vēl turpinās un slimnīcas Daugavpilī, Rēzeknē, Ludzā, Poļeščinā (Šķaunē), Dagdā, Kaunatā un Pasienē saņem no ARC papildu krājumus.²⁷

Kad 1920. gada decembrī Rēzeknes apkārtnē atkal tika atklāti vairāki tīfa gadījumi, uz šīm vietām nekavējoties devās ARC virsnieks ar atutošanas iekārtām un dezinfekcijas līdzekļiem, bet Ziemassvētkos ARC Rēzeknē trūcīgajiem bērniem organizēja svētku egles pasākumu, kurā tika izdalīta šokolāde, kakao un drēbes (piegalijās ap 3000 bērnu). Interesanti un tēlaini aprakstīta izšķiršanās par pasākuma rīkošanu Rēzeknes katoļu baznīcā kā vienīgajā lieluma ziņā piemērotajā telpā pilsētā, dažu citu konfesiju pārstāvju (acīmredzot nekatoļu – krievu un ebreju) sākotnējā atteikšanās un to pierunāšana (pārliecināja arguments, ka pasākumam nebūs reliģiska rakstura), detalizēti – norise un atsevišķu dalībnieku grupu uzvedība un attieksme (pieaugušie – nopietni un apjukusi, daļa bērnu, īpaši pēc saldumu saņemšanai domāto kuponu iegūšanas, – krāpusies, pamanoties saņemt vairākas dāvanas, utt.).²⁸ Par darbību Latgalē informācijas ir sevišķi daudz, jo šeit sanitārais un sociālais stāvoklis kopumā pēc 1920. gada sākumā notikušās apgabala atbrīvošanas no Sarkanās armijas un boļševiku režīma ilgstoši bija un palika faktiski katastrofāls.²⁹

Raksturota arī darbība citos Latvijas novados, piemēram, aprakstīta 1921. gada 5. februārī armijas Liepājas garnizona lazaretē notikušais ARC atvadu pasākums, kad tās vadītājs ārsts pulkvedis-leitnants Aleksandrs Mežciems uzsvēris, ka amerikāņi snieguši palīdzību brīdī, kad cita atbalsta nav bijis un nāves gadījumu skaits lazaretē sasniedzis četrus līdz septiņus dienā.³⁰ 1921. gada martā ARC palīdzēja apturēt tīfa epidēmijas uzliesmojumu Irlavas skolā, izolējot slimniekus un apgādājot ar medikamentiem, dezinfekcijas līdzekļiem, gultasveļu un drēbēm. Ārsts Etvuds

27 Epidemic of Dysentery Now Being Combatted in Three Lettish Districts. RCB, 1920.25.09, HIA, ANRC, 176-15.

28 Christmas Festival for Reshitza Children Huge Success. RCB, 1921.19.01, HIA, ANRC, 177-8.

29 Clifton, N. The American Red Cross in Latgalia. RCB, 1921.05.03, HIA, ANRC, 176-15.

30 Vandervoort, V. A Tribute to America From Libau Latvia. RCB, 1921.19.02, HIA, ANRC, 176-15.

Vitakers (*Whitaker*), kurš vadīja šo darbu, automašīnā atgriežoties no Irlavas, apmēram 12 jūdzes no Jelgavas iestrēga dubļos un bija spiests meklēt palīdzību pie vietējā zemnieka ("pavecāks vīrs, pliku galvu, robusts un dzīvespriecīgs" – "pilnīgi atšķirīgs no tā, kāds varētu izskatīties amerikāņu fermeris tik agrā rīta stundā"). Tas ar trīs saviem puišiem un diviem zirgiem divās stundās izvilkā mašīnu no dubļiem, bet, kad ārsts piedāvāja samaksu, no tās atteicās un vienīgi izteica pateicību ARC par tās darbību Latvijā un viņa dzimtajā novadā. Kad Vitakers lūdza tam minēt vārdu, izrādījies, ka tas bija Kārļa Ulmaņa brālis.³¹

Sniegtas ziņas par to, ka 1920. gada vasarā dizentērijas uzliesmojums bija vērojams arī Liepājas apkārtnē – Durbē, Priekulē un Rucavā, kur bija konstatēti 30 nāves gadījumi, un arī tur ARC Liepājas nodaļa bija izveidojusi slimnīcas Priekulē un Rucavā (turklāt pirmajā no tām 1921. gada martā ARC atklāja slimnīcu ar 35 gultām),³² bet 1921. gada vasarā organizācija aktīvi cīnījās ar bērnu masveida saslimšanu ar kašķi un anēmiju Rucavas u. c. apkārtējos pagastos.³³

Stāstīts par to, kā 1921. gada 27. februārī Rīgā, piedaloties Latvijas valdības pārstāvjiem Ulmanim un Meierovicam, tika atklāts Brīvības cīņās kritušo karavīru bērnu nams, kuru ar mēbelēm, drēbēm u. c. nepieciešamo bija nodrošinājuši amerikāņi. Atklāšanā klātesošo 96 bērnu apgērbs bija darināts ARC apgādātajās Latvijas Sieviešu palīdzības korpasa darbnīcās – "šūšanas istabās" (ieskaitot mēteļus, kas bija gatavoti no segām), turklāt tas bija pēc skaita jau 28. bērnu nams Rīgā, ko apgādāja amerikāņi (kopā 2727 bērni, kam piešķīra drēbes, zāles, virtuves iekārtas un piederumus, gultasveļu, segas u. c. nepieciešamo).³⁴

Tāpat laikraksts atspoguļoja arī cita veida darbību, ko veica organizācija, piemēram, tuvinieku meklēšanu. ARC Jelgavas nodaļas vadītājs Ernsts Makafrijs (*McCaffrey*) 1920. gada pavasarī informēja, ka nodaļa atradusi 14 ģimenes, izpildot pieprasījumus no ASV, turklāt šāds atbalsts tika turpināts. Piemēram, 1920. gada vasarā atrasta Zīrupu ģimene Skrundas pagasta Dzelgaļos, ko meklēja ASV dzīvojušī meita.³⁵

31 Jādomā, runa ir par Bērzmuižas pagasta Pikšām vai Šķibes pagasta Ezerkleišiem, kur saimniekoja Jānis Ulmanis. Sk.: Whitaker, J. Typhus Epidemic Checked in Irlava School. RCB, 1921.02.04, HIA, ANRC, 176-15.

32 Epidemic of Dysentery Now Being Combatted in Three Lettish Districts. RCB, 1920.25.09, HIA, ANRC, 176-15; New Hospital Established at Prekooln, Latvia. RCB, 1921.26.03, HIA, ANRC, 177-7.

33 Elbow Grease and Scrub Brush Produce Results at Goldingen. RCB, 1921.01.09, HIA, ANRC, 177-7.

34 Latvian Orphans Clothed in Native Costumes made from A.R.C. Flannel. RCB, 1921.23.04, HIA, ANRC, 177-7; Home Established for Children of Deceased Soldiers. RCB, 1921.12.03, HIA, ANRC, 177-8.

35 Garnerings from the Field. RCB, 1920.13.05; Americanized Sirup Aids Native Sirups thru Libau Amcross. RCB, 1920.25.08, HIA, ANRC, 176-15.

Ceļojumu apraksti provincē

Svarīgas un dažkārt aizrautīgi uzrakstītas ir ziņas par komandējumiem provincē. Piemēram, 1920. gada maijā aprakstīts divu amerikāņu virsnieku brauciens automobilī uz “dvīņu pilsētām” Jēkabpili, un Krustpili sakarā ar tīfa epidēmijas uzliesmojumu ar 10 000 cilvēkiem domātām vakcīnām – “vienīgajam ārstam dvīņu pilsētās praktiski nav ekipējuma, vienīgajā aptiekā nav krājumu, izņemot pusunci joda tinktūras un nedaudz papīra apsēju”. Šeit amerikāņi uzreiz vakcinēja 1500 cilvēkus paši, pēc viņu prasības ieviesta karantīna un stingra vakcinēšanas apliecību pārbaude upes šķērsotājiem un iebraucējiem u. c.³⁶ 1920. gada jūlijā aprakstīts 16 dienu “palīdzības vilciena” brauciens Latgalē, izsniedzot apģērbu un zāles – “zeme lielākoties apstrādāta, iedzīvotājiem ir pietiekami pārtikas, taču ļoti trūkst apģērba un zāļu”. Visur, izņemot lielākās pilsētas, nav ārstu, un arī šie tā sauktie ārsti parasti izrādās “vīrieši–žēlsirdīgās māsas ar nelielām zināšanām medicīnā un ķirurģijā,” bet sešu gadu kara rezultātā radītie postījumi gar Daugavu ir “gandrīz tikpat pilnīgi kā Ziemeļeiropā”.³⁷

1921. gada sākumā arī organizācijas Daugavpils palīdzības stacijas vadītājs kapteinis Rejs Makhenrijs (*Machenrey*), kurš tikko bija izdalījis trūcīgajiem drēbes llūkstes apriņķī (sadarbojoties ar Latvijas valdību, kas vienlaikus dalīja pārtiku), uzskatīja, ka tas ir visvairāk karā cietušais apgabals Latvijā, postījumu ziņā precīza “Ziemeļfrancijas kopija” – lielākā iedzīvotāju daļa dzīvo zem zemes – savu nopostīto māju pagrabos vai kara laika frontes līnijas nocietinājumu dzelzsbetona bunkuros.³⁸ Ārsts kapteinis Viktors de Somoskojs (*de Somoskeoy*) rakstīja, ka dienvidaustrumu Latvija, nevis Ziemeļfrancija vai Beļģija, kā pieņemts uzskatīt, ir “vispilnīgāk izpostītā Eiropas teritorija”. Viņš konstatēja: “Ja izbrauc uz ziemeļiem no Daugavpils, var redzēt daudzas kara zīmes – izpostītas mājas, liels daudzums dzeloņdrāšu, ierakumi, zemnīcas, artilērijas pozīcijas un visi citi modernā kara atribūti. Tālāk uz ziemeļiem tajā pašā virzienā redzamas pilnīgi līdz ar zemi nolīdzinātas sādžas, kurās nav palicis kaut viens nams. Pagājušo triju gadu laikā šie cilvēki nevarēja izdarīt neko, lai to atjaunotu. Šajā laikā nelaimīgie cilvēki dzīvojuši vecos ierakumos un bumbu izraktās zemnīcās, ēdot rupju maizi, ko paši gatavo no koku mizas, kā arī ogas un riekstus, ko salasa mežos. Esmu redzējis izpostītās Francijas, Beļģijas un Polijas teritorijas, bet, domāju, nekur postījumi nav tik pilnīgi kā šajā Latvijas daļā. Pirms Amerikas Sarkanā Krusta ierašanās šie cilvēki bija zaudējuši jebkādu cerību; viņi bija samierinājušies ar likteni

36 Emergency Call Finds Commission on the Job. RCB, 1920.13.05, HIA, ANRC, 176-15.

37 Relief Train Returns After Sixteen Days Trip. RCB, 1920.20.07, HIA, ANRC, 176-15.

38 Concrete Dug-Outs and Cellars Now Homes For Peasants in llukste District. Near Dvinsk Latvia. RCB, 1921.19.01, HIA, ANRC, 177-8.

un nespēja noticēt savām acīm, kad ARC krājumi ieradās kā palīdzība. Cilvēki bija skrandās, un daudzi bērni bija teju kaili.”³⁹

Divi amerikāņu virsnieki – kapteinis Džons Vitnijs (*Whitney*) un leitnants Lomedjū – motorlaivā “Paula” ar piecu jūdžu ātrumu stundā 1920. gada aprīlī trīs dienās no Daugavpils ieradās Rīgā, ceļā šķērsojot “Latvijas, Lietuvas un Polijas bruņotās robežas”. Ceļā piedzīvotais faktiska kara apstākļos starp poļiem labajā un lietuviešiem kreisajā upes krastā tika tēlaini un ar vieglu humora pieskaņu aprakstīts – ierašanos lietuviešu “blokhauzā”⁴⁰, lūdzot vecāko virsnieku laivai ar ASV un ARC karogu nodrošināt neaizskaramību tālākajā ceļā, krastos redzamās pasaules kara ierakumu līnijas, artilērijas izpostītās “pilis un cietokšņus” (īpaši aprakstot Kokneses pili) u. c.⁴¹

Vērtīgs ir arī kāda ARC ierēdņa, vārdā Stīvijs, detalizētais apraksts par ceļošanu no Rīgas uz Berlīni 1921. gada sākumā un galveno, kas ceļošanai šajā Eiropas reģionā nepieciešams – pacietību, pieklājību un apmēram 2000 Vācijas marku –, kā, kur un par cik iegādāties biļeti (1340 Latvijas rubļu), kā un kādā laikā ar aizzīmogotu bagāžu nokļūt Rīgas stacijā, lai izietu braukšanas dokumentu pārbaudes un bagāžas iekraušanas procedūras, veiksmīgi izbraucot pulksten 23.30, gulēšanu līdz pulksten 3.10 naktī, kad uz Latvijas–Lietuvas robežas “kāds” pie durvīm prasa “paradeit bilieti,” pases uzrādīšanu ar vārdiem “*Ausweiss diplomatique*,” tālāko ceļu līdz Lietuvas–Vācijas robežas sasniegšanai nākamās dienas pēcpusdienā, tur stacijā notiekošo pasažieru dokumentu pārbaudi utt.⁴²

1921. gada novembrī, saņēmusi atļauju, zirgus un ragavas Daugavpils komandantūrā, ARC ierēdne Moda Bereta (*Barrett*) ar apģērba kravu devās uz Ilūkstes apriņķa Stelles pagastu Lietuvas pierobežā, nejauši kļūstot par viesi latviešu kāzās. Viņa tēlaini apraksta ceļu no Daugavpils un arī konstatēto problēmu – pavadošie karavīri nav runājuši pat vāciski un nav zinājuši ceļu. Braukuši pa slideniem ceļiem, pāri pasaules kara laika frontes līnijas ierakumu līnijai, cauri dzeloņdrāšu aizžogojumiem. Pēc visas dienas brauciena vēlā pievakarē braucēji uzdūrušies divu latviešu karavīru sargpostenim. Abi, par laimi, runājuši vāciski, viens iekāpis ragavās, lai parādītu ceļu, un brauciena laikā “izklaidējis” raksta autori ar stāstiem par apkārtnes mežos mītošiem “vilkiem un bandītiem”. Nakti amerikāniete pārlaidusi kādā lauku

39 Somoskeoy, V. H. Southeastern Latvia. The Most Devastated Area in Europe. RCB, 1921.01.06, HIA, ANRC, 177-8.

40 Blokhauzis – militārs termins, šajā gadījumā – nocietināta zemnīca.

41 Amcross Navy Floats from Dvinsk to Riga. RCB, 1920.13.05, HIA, ANRC, 176-15.

42 How to make Successfully a Trip From Riga to Berlin. RCB, 1921.12., 19.03, HIA, ANRC, 176-15.



AMERICAN RED CROSS TREATS RIGA ORPHANAGES IN JOINT PICNIC.

All of the orphans of the twenty-eight children's homes of Riga were given a picnic and treated to chocolate by the American Red Cross. The two A. R. C. officers shown above are, to the left, Major H. R. Griffin, of Rochester, N. Y., and Capt. Fred T. W. Boswell, of Anna, Illinois. All of the orphans in Riga have been provided with clothing by the American Red Cross.

4. attēls. Amerikas Sarkanā Krusta pasākums Rīgas bērnu patversmju iemītniekiem.
Centrā – amerikāņu virsnieki. 1921. gada 15. septembra laikraksts

mājā, kurā laipni aicināti iekšā "ar sirsnīgo latviešu viesmīlību," turklāt tajā tieši notikušas kāzu svinības – to otrā diena. Nosalusi un izsalkusi viešņa ievesta istabā, kur pie galda sēdējuši apmēram 25 viesi, bet pēc vakariņām viņai ierādīta viena no divām gultām vienīgajā guļamistabā, kuras otrajā stūrī turklāt gulējis jaunais pāris, pārējie viesi gulējuši uz grīdas blakusistabā, ietinušies segās (pati gulējusi drēbēs, ietinusies Amerikas Sarkanā Krusta segā). No rīta – "agonijā" no "dažādu insektu kodieniem" – amerikāniete paēdusi saimnieku piedāvātās brokastis (aknu desa un vodka), un, kamēr viesi apģērbusies un devušies prom, jaunais vīrs pēc izteiktā piedāvājuma no viņas atvestās drēbju kaudzes, kas bija salikta uz galda, izvēlējies sev visai specifisku, Latvijai neraksturīgu drēbes gabalu – tā saukto uzliekamo apkakli (*dickie collar*) jeb ar saitītēm zem virsdrēbēm piesienamu šķietami smalka krekla daļu ar apkakli kā deko-rāciju. Šo amerikānietes dāvanu viņš uzreiz iedevs jaunajai sievai izmazgāt un drīz vien lepmi to uzvilcis. Pēc tam amerikāniete devās prom un sasniedza jūdzi attālo

pagasta centru, kur izdalīja atvestās drēbes īpaši sapulcinātiem 200 vietējiem bērniem (katrs saņēma vismaz trīs apģērba gabalus, kāda šajā laikā bija ARC prakse Latvijas novados).⁴³

Brīvākā formā ieturētā reportāžā par braucieni 1921. gada vasarā kopā ar ārstu Somoskoju uz Daugavpili tā pati amerikāņu darbiniece minēja ceļošanai šajā novadā nepieciešamos kukuļus (degvīns un cigaretes), siltās drēbes u. c. lietas, ieskaitot "lokanu mugurkaulu". Viņa slavēja Somoskoja veiklību, ar izteiktiem draudiem krievu, vācu un angļu valodā par atlaišanu panākot no dzelzceļa ierēdņiem vietu ierādīšanu 1. klases vagonā, kur kupejā bijušas gan tikai divas cietas koka sēžamlāvas un mazs lukturnis ar degošu sveci. Ceļus, dzīvojamās ēkas, "viesnīcas", upju šķērsošanu (tiltu neesamības dēļ – ar plostu, kas jāvelk virvē ar rokām) u. c. viņa novērtēja kā šausmīgus, taču ārstu un vietējo žēlsirdīgo māsu kompetenci un darbu – kā teicamu. Starp citu, tieši ārsts Somoskojs 1921. gada novembrī atstāja aizkustinošu liecību par pieredzēto braucienā uz Daugavpili – ārsts apžēlojies par vilcienā viņa kupejā iekāpušu zemnieci ar kviecošu sivēnu padusē un mazu bērnu pie rokas. Uzzinājis, ka tā dodas uz Rēzekni, aizdeva viņai vienīgo segu, lūdzot to atstāt uz viņa vārda viesnīcā Rēzeknē. Amerikānis bijis pārsteigts, kad pēc trim dienām atklājis, ka solījums izpildīts, jo tikai vēlējies pārliecināties par sievietes godīgumu.⁴⁴

Krāsaini apraksti ir arī par citiem atbalsta pasākumiem provincē, piemēram, drēbju izdalīšanu trūcīgiem bērniem 1921. gada beigās Rembates, Jumpravas un Lindes pagastā⁴⁵ u. c.

Ar pārsteigumu un vieglu smaidu par vietējām tradīcijām un īpatnībām kara izpostītajā zemē

Nozīmīgas un interesantas ir arī liecības par pieredzētajām, bagātās lielvalsts pilsoņiem dīvainajām un specifiskajām parādībām Latvijā, dažas no kurām gan balstījās viņiem nezināmās vietējās tradīcijās. Piemēram, stāstot par amerikāņiem Latvijā apgrūtinošo ieražu, uzciņājot kādu draugu ar cigareti no savas metāla etvijas, īpašnieka "sabiedrisko pienākumu" ar graviera palīdzību iegravēt uz tās uzciņātā drauga parakstu, atzīmēts, ka tāpēc

43 Barrett, Maude T. A Latvian Wedding adds Local Color to Stella's Clothing Distribution. RCB, 1921.11.12, HIA, ANRC, 177-7.

44 Butler, E. Through Devastated Latvia De Luxe. RCB, 1921.15.08; A Real Test of Character. RCB, 1921.01.12, HIA, ANRC, 177-7.

45 Clothing Distributions Made to Children of Rembate, Jumprava and Linde. RCB, 1921.15.12, HIA, ANRC, 177-7.

amerikāņu etvijas Latvijā ir aprakstītas ar "dīvainiem, neizrunājamiem vārdiem," jo "šķiet, ka amerikāņiem ir visas cigaretes Latvijā" (taču etvija "tiešām kalpo kā pase, jo uz tās esošo vārdu kolekcija darbojas kā rekomendācija").⁴⁶ 1920. gada 10. jūlijā atzīmēts, ka iepriekšējās dienas pastā līdzās ierastiem lūgumiem pēc palīdzības, darba, piedāvājumiem kļūt bagātiem, investējot īpašumos Jūrmalā, u. c. bijis neparasts piedāvājums no divām "jaunām meitenēm," kas vēlas iepazīties ar "diviem izskatīgiem, vāciski runājošiem amerikāņiem vienīgi nolūkā uzlabot savu angļu valodu," turklāt norādot tikšanās vietu – "Ķeizardārza Galvenajā ielā" konkrētā laikā ("identifikācijas zīmes" – vienai bize, otrai "mati uzveidoti augšup").⁴⁷

1920. gada maijā kāds laikraksta autors daļēji dzejas formā ar labsirdīga humora pieskaņu apraksta rīdzinieku neizpratni par amerikāņu Rīgas centrā spēlētā beisbola jēgu (citē spēli komentējošo "krievu madmazeli," "mazo dāmu ar buldogu, kas vērts kaut kur 1500 Latvijas rubļu," u. c.),⁴⁸ 1920. gada jūlijā – nederīgo ASV Pilsōņu kara laika Konfederācijas valdības dolāru parādīšanos Baltijas valstīs,⁴⁹ Rīgas amerikāņu "kolonijas" sajūsmu 1921. gada sākumā par iespēju noskatīties ASV "*Fox Film*" kompānijas filmu "Aladina burvju lampa" (*Alladin's Wonderful Lamp*), jo bijusi iespēja redzēt "īstus amerikāņu aktierus un īstu amerikāņu filmu," tāpēc ka "amerikāņu mākslas filmas, tāpat kā viss cits amerikāņu, ir tik ļoti labākas par Eiropas produktu, ka ir grūti izdarīt jebkādus salīdzinājumus". Tiesa, tika pausts sarūgtinājums par skatīšanos traucējošiem subtitriem krievu, latviešu un vācu valodā, jo amerikāņiem "tikpat labi" tie varējuši būt "grieķu, ķīniešu un japāņu valodā".⁵⁰ Vēl 1921. gada februārī, tātad kādu laiku pēc pēdējās karadarbības fāzes pilsētās un konkrēti Rīgā, laikrakstā tika nopietni spriests par to, kāpēc amerikāņu vietējie draugi vien ārkārtas apstākļos dzīvo pirmajā un pat otrajā stāvā, cenšoties dot priekšroku augstākiem stāviem. Balstoties uz pašu rīdzinieku skaidrojumu, secināts, ka iemesls ir "acīm redzams", jo "pēdējos septiņos gados" pilsētā "notikušas tik daudzas ielu cīņas," un to laikā vienīgi augšstāvos ir drošība "no granātām un šauteņu uguns".⁵¹

Kad 1920. gada augustā–septembrī Rīgā viesojās karakuģis "*Broome*" – pirmais ASV karakuģis kopš 1914. gada, latviešu iedzīvotāji krastmalā domājuši, ka kuģis ir

46 Every Cigarette Case an Autograph Album. RCB, 1920.29.04, HIA, ANRC, 176-15.

47 The War after the War. RCB, 1920.10.07, HIA, ANRC, 176-15.

48 The Natives of Riga don't Seem to Understand. RCB, 1920.20.05, HIA, ANRC, 176-15.

49 Confederate Dollars Appear in the Baltic States. RCB, 1920.10.07, HIA, ANRC, 176-15.

50 Fox Film in three Languages. RCB, 1921.05.02, HIA, ANRC, 176-15.

51 Top Flats. RCB, 1921.05.02, HIA, ANRC, 176-15.

dāvinājums topošai Latvijas kara flotei, jo tas piestājis pie ARC noliktavām, kurās parasti izkrauti izdalīšanai domāti krājumi, un amerikāņiem ar tulka palīdzību pūlim bija jāskaidro, ka tā tas nebūs, un arī šo atzīmēja laikraksts.⁵²

Tāpat 1921. gada februārī laikrakstā raksturota Rīgā lietojamo valodu situācija, secinot, ka pilsētā runāts tiek neskaitāmās, taču dominē trīs – latviešu, krievu un vācu valoda, turklāt "šajā pasaules malā ir gandrīz nerakstīts likums, ka katram jāspēj runāt vāciski," tāpēc misijas locekļi Baltijas valstīs "koncentrē domas" uz vācu valodu kā "universālu" sazināšanās līdzekli.⁵³

ARC Liepājas nodaļas vadītājs Viktors Vandervoorts (*Wandervoort*) 1921. gada pavasarī rakstīja, ka ARC nosaka modi starp nabadzības māktajiem Baltijas valstu iedzīvotājiem, turklāt, salīdzinot situāciju ar 1920. gadu, kad vispieprasītākā bijusi apakšveļa, vērojamas pazīmes, kas liecina par dzīves kvalitātes uzlabošanos, – amerikāņu iepirkumu somas tiek pāršūtas krāsaini spilgtās bērnu drēbēs, turklāt no tām izgatavo arī kabatas lakatus un sieviešu cepures, ARC segas tiek pārveidotas par mēteļiem, bet sievietes, kas "vēlas uzsvērt savu individualitāti," ietērpjas no amerikāņu miltu maisu auduma gatavotās blūzēs, utt.⁵⁴

1920. gada jūlijā atzīmēts, ka amerikāņiem no Parīzes atsūtītos un Latvijas armijai atdotos zelējamās tabakas krājumus "tabakas trūkumā kopš 1914. gada dzīvojošie" latviešu karavīri iemanījušies pārveidot smēķējamā tabakā, to sagriežot gabalos un pēc tam izžāvējot uz lēnas uguns.⁵⁵

Darbības noslēgums un secinājumi

1922. gada 1. janvārī misijas vadība informēja, ka 1921. gada 15. decembrī iznācis pēdējais laikraksta numurs, kas saistīts ar misijas darbības sašaurināšanu – pāriešanu vienīgi uz bērnu aprūpes programmu līdz ar ievērojamu personāla skaita samazināšanu. Turklāt atkal tika minēts, ka līdz ar to zūd izdevuma pastāvēšanas galvenā jēga, jo viens no galvenajiem uzdevumiem bijis saišu uzturēšana starp visiem, arī jau bijušajiem misijas locekļiem.⁵⁶

52 Personnel Travel on U.S. Destroyer. RCB, 1920.30.08; U.S. Destroyer Taken by Letts as an Amcross Issue. RCB, 1920.08.10, HIA, ANRC, 176-15.

53 A City of Three Languages. RCB, 1921.12.02, HIA, ANRC, 176-15.

54 VanderVoort, V. H. Amcross Styles Now Showing in the Baltic. RCB, 1921.19.03, HIA, ANRC, 176-15.

55 The Coffee Mill Turn Out Tobacco. RCB, 1920.07.05, HIA, ANRC, 176-15.

56 E. Ryan. Announcement, 1922.01.01, HIA, ANRC, 177-7.

Sakarā ar ilgstošo padomju okupācijas periodu un tā laikā degradēto vēstures zinātnes situāciju ASV palīdzības organizāciju nozīmīgā darbība Latvijā Neatkarības kara un pēckara laikā bijusi gandrīz pilnībā aizmirsta, nemaz nerunājāt par atsevišķiem Amerikas Sarkanā Krusta darbības aspektiem. 1920. gada pavasarī–1921. gada beigās Rīgā reizi nedēļā izdots laikraksts uzskatāms par jaunu, līdz šim neapgūtu vēstures avotu. Avīzes izdošana faktiski ir bijusi vēl viena būtiska, ļoti specifiska Amerikas Sarkanā Krusta misijas aktivitāšu izpausme, kurā atspoguļojumu rada daudzas organizācijas darbības jomas Baltijas valstīs un īpaši Latvijā kā tās vadības darbības un arī izdošanas vietā. Jāpieņem, ka izdošanas iniciators bija tieši misijas vadītājs – Latvijas Lāčplēša Kara ordeņa kavalieris Edvards Raiens, kas izcēlās ar lielu pašiniciatīvu, drosmīgiem lēmumiem un nebaidījās aizstāvēt un izteikt pat no ASV Valsts departamenta atšķirīgus viedokļus (cita starpā, 1921.–1922. gadā viņš pretēji oficiālajai valdības nostājai puda viedokli par nepieciešamību ātrāk atzīt Baltijas valstis *de iure*).

Turklāt šāda misijas darbības izpausme – laikraksta izdošana – ļāvusi no pašu amerikāņu skatu punkta īpatnējā, neoficiālajai presei raksturīgā formā dokumentēt gan misijas darbību, gan amerikāņu pieredzēto Baltijas valstīs, tāpat atspoguļot viņu redzējumu un dažkārt arī viedokli par norisēm un notikumiem. Daudzos gadījumos sniegtā informācija ir ļoti vērtīga un pat unikāla, jo atšķiras gan no Latvijas avotos, gan oficiālajā amerikāņu misiju dokumentācijā esošās. Tā būtiski papildina arī mūsu izpratni par Latvijas iedzīvotāju ikdienas dzīvi šajā sarežģītajā laika posmā.

Izdevums ar tā gandrīz pussimtu numuru pildīja un kā vēstures avots arvien pilda daudz plašāku funkciju Latvijas un citu Baltijas valstu, kā arī Krievijas un Somijas vēsturē. No Latvijas viedokļa raugoties, pirmajos neatkarības gados amerikāņu misijas, starp kurām ARC organizācija ieņēma vienu no būtiskākajām vietām, veidoja nozīmīgu Rīgas un citu pilsētu sabiedrības un arī tās elites daļu, kas stāvēja tuvu arī valdībai un tās augstākajām institūcijām, uzturot ar tām pastāvīgus sakarus. Amerikāņu pārstāvniecība salīdzinājumā ar britiem un francūžiem bija sevišķi daudzskaitlīga, tikai Rīgā pastāvīgi darbojās vismaz 60–100 cilvēku liela amerikāņu "kolonija". Amerikāņu situācijas redzējums, arī ņemot vērā ARC misijas īpatnējo lomu cīņā ar grūti aptveramajiem kara un boļševiku režīma postījumiem un smagajām sekām, ir ļoti nozīmīgs skats no malas, tam piemīt zināma un arī pašsaprotama subjektivitātes deva, taču ļauj mums būtiski papildināt priekšstatus par savu pagātņi. Daudzos gadījumos izdevums sniedz jaunu skatījumu gan uz zināmām norisēm, gan uz citos avotos neskartiem iedzīvotāju sadzīves un ikdienas dzīves jautājumiem. Līdz ar to Rīgā iznākošais amerikāņu laikraksts angļu valodā noteikti ir ieņēmis savu, līdz šim pilnīgi nezināmu vietu Latvijas preses vēsturē. Turklāt zināmā mērā paradoksāli, taču laikraksts – acīmredzot šķietami mazsvarīgās izdošanas vietas un mēroga

ziņā – sava “marginālā rakstura” dēļ līdz šim nav ievērots arī Amerikas Sarkanā Krusta vēsturē kopumā, nemaz nerunājot par ASV palīdzības darbu un presi.

Bibliogrāfija

Dulles, Foster Rhea (1950). *The American Red Cross: a History*. New York: Harper&Brothers Publishers.

Jēkabsons, Ēriks (2018). *Latvijas un Amerikas Savienoto Valstu attiecības 1918.–1922. gadā*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.

Red Cross Bulletin (1920–1921).

Juris Urtāns

Dr. hist., Dr. habil. art., vēsturnieks un arheologs;

Latvijas Kultūras akadēmija, Kultūras un mākslu institūts

Dr. hist., Dr. habil. art., historian and archaeologist;

Latvian Academy of Culture, Institute of Culture and Arts

E-pasts / e-mail: juris.talivaldis.urtans@lka.edu.lv ORCID:

[0000-0001-6387-0618](https://orcid.org/0000-0001-6387-0618)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.02

Kurzemes pirmās baznīcas vieta

Site of the First Church in Courland

Atslēgvārdi:

dāņu baznīca,

Domesnes,

Kolka,

Kaļķu pilskalns

Keywords:

Danish church,

Domesnes,

Kolka,

Kaļķi hillfort

Kopsavilkums

Brēmenes Ādama darbā "Svētā Anskara dzīve" minēta ap 1060.–1070. gadu dāņu tirgotāja celtā baznīca Kurzemē. Tās vietas lokalizācijai Ziemeļkurzemē izvirzītas četras hipotēzes: Irbes upes grīva (Watson 1822a), Ostes ciems Zilo kalnu kraujā (Ludvigs 1967), pie Puišakalna (Draviņš 1969) un pie Dundagas Muniņiem (Stepiņš 1988). 2019. gadā Puišakalna tuvumā starp divām kraujām gravām tika atklāts ar pārrakumu un valni norobežots reljefa pārveidojums (Kaļķu pilskalns). Tā novietne tieši atbilst Kārļa Draviņa paredzējumam un argumentācijai, kurš uzskatīja, ka domājamās senās dāņu tirdzniecības faktorijas aizsardzībai būs kalpojusi pils tuvējā pilskalnā – Puišakalnā, bet baznīca varētu būt atradusies Dundagas augstienes kraujā netālu no pilskalna. Satiksmi ar jūru varēja nodrošināt pa Rīgas jūras līci ietekošo Roju un tās pieteku Pilsupi. Iepretim aprakstāmai vietai 17.–18. gs. kartēs Rīgas jūras līča krastā kāds līcis ticis saukts par *Kappelwÿk* – Baznīcas līci. Pamatoti uzskatot, ka dāņu baznīca bija arī nozīmīga sava laika kuģniecības zīme, tad Kaļķu pilskalns ir ļoti piemērots kā šādas zīmes vieta. Tas atrodas jūras stāvkrasta malā, un kuģotājiem no Rīgas jūras līča puses uz kraujas baznīcas siluets vai baznīcas tornis būtu labi redzams. Kaļķu pilskalna jaunatklājums ļauj Draviņa hipotēzi attīstīt tālāk un vērtēt jaunu dotumu gaismā.

Summary

Adam of Bremen mentions a church built by a Danish merchant in Courland around 1060–1070. Four hypotheses have been put forward for the location of its location in northern Courland: the mouth of the Irbe River (Watson, 1822a); the village of Oste on the cliff of the Blue Mountains (Ludvigs 1967); near Puišakalns (Draviņš 1969) and near Muniņi (Stepiņš 1988). In 2019, a relief transformation, named Kaļķu pilskalns enclosed by a moat and a rampart between two steep ravines was discovered near Puišakalns. Its location exactly corresponds to the prediction and reasoning of Kārlis Draviņš, who believed that the castle on the nearby hillfort – Puišakalns – would have served to protect the supposed ancient Danish trading post, while the church could have been located on the cliff of the Dundaga Upland not far from the hillfort. Sea traffic could have been ensured via the Roja River and its tributary Pilsupe, which flow into the Gulf of Riga. The place could have been connected to the sea by the net of rivers. Opposite the place to be described, on maps of the 17th–18th centuries, a bay on the shore of the Gulf of Riga was called *Kappelwÿk* – Church Bay. If it is rightly believed that the Danish church was also an important shipping landmark of its time, then the Kaļķi hillfort is very suitable as the location of such a landmark. It is located on the edge of the steep sea coast and for sailors from the Gulf of Riga, the silhouette of the church tower on the cliff would be clearly visible. The new discovery of the Kaļķi hillfort allows Draviņš's hypothesis to be developed further and evaluated in a new light.

Latvijas vēstures pašu senāko rakstīto avotu nav daudz, tie ir fragmentāri, teiksmaini, dažādi saprotami vai pārprotami un mozaīkveidīgi (Mugurēvičs 2013). Vēl jo mazāk senajos rakstītajos avotos ir norādes uz konkrētām vietām. Viena no ļoti nedaudzām šādām nosacīti konkrētām agrajām vietām norādēm ir Brēmenes Ādama darbā “Svētā Anskara dzīve” pieminētā ap 1060.–1070. gadu¹ dāņu tirgotāja celtā baznīca Kurzemē. Šis teksts, kas nav garš, vēlākos laikos ir dažādi tulkots un interpretēts. Tas ir sekojošs: *Una ibi nunc facta est ecclesia, cuiusdam studio negociatoris, quem rex Danorum multis ad hoc illexit muneribus. Ipse rex gaudens in Domino recitavit mihi hanc cantilenam.*² (Latvijas vēstures avoti 1937: 12)

Kristīgās baznīcas dibināšana un uzcelšana Kurzemē 11. gs. ir ļoti daudznozīmīgs fakts, kas liecina gan par kristietības sākumiem un izplatību, gan misionārismu, gan dāņu tirgotāju aktivitātēm Kurzemē. Latvijas 11. gs. vēsturē fakts par dāņu baznīcu Kurzemē nav apiets un ir interpretēts gan no politiskā, reliģiskā, valodnieciskā, tirdznieciskā, militārā, gan vēl citiem viedokļiem. Zināmā mērā fakts par dāņu baznīcu Kurzemē ir folklorizējies. Plašākā un izvērstā kontekstā dāņu dažāda veida klātbūtni Kurzemē un Baltijā 9.–13. gs. ir analizējis Edgars Andersons (Andersons 1987a; 1987b; 1987c; 1989; 1990a; 1990b; 1992). Autori, kas pētījuši kristianizācijas pirm-sākumus Latvijas teritorijā, norāda uz faktu, ka Kurzemē ir bijusi dāņu celta baznīca (Mugurēvičs 1987, 1999; Strods 1996 u. c.). Tomēr ziņas par baznīcu rakstītajā avotā ir ļoti skopas; nekas nav teikts par baznīcas veidu un konkrētāku tās atrašanās vietu. Vairāk vai mazāk varētu piekrist Andersona šīs dāņu baznīcas aprakstam:

Varam pieņemt, ka šeit mums ir darīšana ar tā saucamo “tirgotāju baznīcu” [par tirgotāju baznīcām plašāk: Johansen 1958: 499–525 – *J. U.*]. Šajā laikā un nākamajos gadsimtos priesteri bieži vien devās līdzti tirgotājiem ziemas un vasaras ceļojumos, noturēja dievkalpojumu, sasauca vispārējas sapulces un ielūdza tirgotājus un viņu sabiedrotus apmeklēt visas apspriedes, rūpējās par grāmatvedību, pārraudzīja preces, kas glabājās tieši baznīcā, kā arī droši vien mēģināja pievērst vietējos iedzīvotājus kristietībai. Pati baznīca, iespējams, bija ļoti vienkārša koka konstrukcija, kuru no pēkšņiem uzbrukumiem sargāja akmens sienas un koka kolonnas [citviet autoram – koka palisāde (Andersons 1990a: 42), kas liekas pareizāk – *J. U.*]. Protams, šis projekts nebūtu īstenojies bez vietējā valdnieka piekrišanas. (Andersons 1992: 63)

1 Precīzs baznīcas celšanas gads nav zināms, tas tiek noteikts pēc konteksta, un dažādās publikācijās minētie gadi nedaudz atšķiras.

2 “Tagad tur [Kurzemē, jo iepriekš teksts ir par Kurzemi – *J. U.*] uzcelta baznīca ar kāda tirgotāja pūlēm, kuru uz to pamudināja dāņu ķēniņa daudzās dāvanas. Pats karalis, kas priekā un uzticībā paļaujas Dievam, visu to man pastāstīja.”

Ticami, ka šī baznīca bija tā sauktā stāvbaznīca, būvēta no koka. Tādas baznīcas agrajos viduslaikos bija plaši izplatītas Skandināvijā, īpaši Norvēģijā³ un arī kaimiņu zemēs. No negaidītiem uzbrukumiem baznīcu varēja sargāt kāds reljefa norobežojums vai koka palisāde. Atcerēsimies, ka pirmās 12. gs. beigās celtās droši zināmās mūra baznīcas Latvijā⁴ – Ikšķiles (Jansons 2004: 13; Auns 2020: 18), īpaši Mārtiņsalas baznīca (Mugurēvičs 1968: 67) – vairāk uztveramas tieši kā tirgotāju jeb faktoriņas baznīcas, t. i., to dibināšana un būvniecība lielā mērā bija saistīta ar tirdzniecību un tās nodrošinājumu un aizsardzību.

Liela daļa pētnieku, kas savos darbos min pirmo Kurzemes baznīcu, tās atrašanās vietu nekonkretizē vai arī dara to ļoti vispārināti: vispār Kurzemē jeb Kursā (Zēverss 1929: 373; Spekke 1937: 54; No senatnes līdz mūsu dienām 1954; Dunsdorfs 1980: 73; Klīve 1986; Lūsis 1986; Balodis 1991: 23; Spārītis 1995: 61; Radiņš 1996: 63–64; Caune, Ose 2004: 21; Šterns 2002: 52–53; Apals 2008: 55; Šnē 2008: 186; Radiņš 2012: 225; Mugurēvičs 2013: 49 un daudzi citi), Kolkasragā (Latvju tautas vēsturiskās gaitas 1939; Stāsti par Kolkas ragu 1939: 164; Šulcs 1948; Blese 1952; Petoks 1954; Nedaudz no Kolkas vēstures 1963; Andersons 1976a: 7; Driķe 1993; Zandberga 2000; Dzenis 2017: 43 un citi), Slīterē (Dundagas baznīcas un mācītāji 1936; -ds 1936; Dundagas baznīca un draudze 1937), Ziemeļkurzemē (Andersons 1976b; Latvijas senākā vēsture 2001: 364; Zemītis 2004: 135), pie Ventas (Malvess 1942: 323–324), Liepājas apkaimē (Šūvcāne 2002: 161), Kurzemes dienvidu daļā vai piekrastē (Biļķins 1949: 291; Biļķins 1955: 456; Andersons 1987b: 27; Andersons 1989: 248; Andersons 1990a: 42; Rusmanis, Vīks 1993: 88), Palangas apkārtnē (Žulkus 2004: 143, 189, 190) un citi. Dažāda veida literatūrā šādu vai citādu pieminējumu, kur varētu būt bijusi Kurzemes pirmā baznīca, ir vēl krietni vairāk.

Vairums pētnieku, kas mēģina baznīcu lokalizēt konkrētāk, novieto to Kurzemes ziemeļos Kolkasraga rajonā. Tas tāpēc, ka Kolkasraga senais nosaukums ir Domesnes, tas bija vispārnozīmīgs un starptautiski plaši lietots nosaukums, un šis nosaukums var būt saistāms ar baznīcu. Ja tas tā, tad būtu pamats meklēt seno baznīcas vietu tieši Kolkasragā vai tā tuvumā, jo rags izsenis bija zīmīga un Baltijas jūras kuģniecībā bīstama, ja ne pati bīstamākā vieta. Pirmais, kas jau 19. gs.

3 Lēš, ka tikai Norvēģijas teritorijā agrajos viduslaikos varētu būt bijušas pat ap 2000 stāvbaznīcu. Sk.: Verdfulle stavkirker. web.archive.org. Pieejams: <https://ej.uz/x6f6> [sk. 02.10.2025.].

4 Ir vēl arheoloģiskajos atradumos balstīti dotumi par stratigrāfiski ar 12. gs. vidu un otro pusi datējamas pareizticīgo mūra baznīcas paliekām Kokneses pils teritorijā (Stubavs 1967: 36; Gavrilin 2001: 76). Šie uzskati ir tikuši pamatoti kritizēti (Mugurēvičs 1987: 16–17; Caune, Ose, 2004: 170).



1. attēls. Izgriezums no Baptista Homanno 1730. (?) gada Livonijas un Kurzemes kartes. Pieejams: <https://dom.lndb.lv/data/obj/file/30909101.jpg> [sk. 05.10.2025.].

sākumā izteica domu, ka Domesnes jeb Kolkasrags nosaukumu guvis no dāņu baznīcas, bija Karls Frīdrihs Vatsons (Watson 1822a: 287). Vēlākos laikos šo hipotēzi par dāņu baznīcu Kolkasragā ar vēl citiem argumentiem papildināja valodniece Benita Laumane, kura uzskatīja, ka nosaukums “Domesnes” ceļas no latīņu *domus ecclesiae*, tas ir, lūgšanu nams ar dzīvokļiem garīdzniekiem (Laumane 1996: 151). *Domus ecclesiae* plašākā nozīmē ir māja ar baznīcas nozīmi. Pamatā tas gan ir agrīnās kristietības termins, kad romiešu vajāšanās dievkalpojumi notika privātās mājās – *domus ecclesiae*; viduslaiku latīņu valodā tas vairs tādā nozīmē netika lietots.⁵ Ja Domesnes nosaukums tiešām būtu cēlies no šāda latīņu apzīmējuma, tad tas apliecinātu, ka ragā ir bijusi baznīca un arī kādas būves baznīcas ļaužu, varbūt arī tirgoņu patvērumam un dzīvošanai.

Vārds *dom* vispār tiek saprasts kā bīskapa baznīca, kas Kolkasragsa gadījumā laikam būtu mazticami,⁶ vai vispār liela un nozīmīga baznīca. Laumane minējusi arī vēlāku laiku rakstītos avotus un kartes, norādot, ka J. Monsons savā jūras grāmatā 1644. gadā, aprakstot Kolkasragu, minējis, ka aiz tā kuģu ceļā uz Rīgu atrodas līcis

5 Priestera Andra Priedes konsultācija.

6 Vēstures literatūrā gan tiek apspriesta it kā dāņu 1161. gadā dibinātā Kurzemes bīskapija, tās pirmais bīskaps Ernermords un vēlākie bīskapi, tomēr šis liecinājums ir vismaz nepierādāms (Andersons 1990b: 16–20) vai arī uzskatāms par sava laika viltojumu (Kursis 1998: 93–95), tāpēc nav arī nekāda pamata iespējamās Kurzemes bīskapijas iespējamo Doma baznīcu novietot Kolkasragā jeb Domesnes.



2. attēls. Izgriezums no Abrahama Orteliusa 1579. gadā izdotā atlanta kartes.

Kappelwĳk. Šāda nosaukuma līcis (*Capellwĳck*) Kolkasraga austrumu pusē atzīmēts arī J. Dankerta kartē 17. gs. beigās, tāds pats nosaukums parādās arī 18. gs. kartēs (piemēram, *Capelwĳk Falka* 1700. g. kartē, J. Baptistas Homanno kartē 1714. g.) (Laumane 1996: 175) (1. att.). Vārds *kapeltiek* tulkots kā baznīca vai kapela, tātad līcis ir saukts par Baznīcas vai Kapelas līci. Livonijas 1573. gada kartē Kolkasrags apzīmēts ar krustu, kas ir baznīcas simbols (Laumane 1996: 175). Tāpat tas ir 1579. gada Abrahama Orteliusa Livonijas kartē (2. att.)⁷. Tanī pašā laikā rakstītajos avotos nav atrodamas pārliecinošākas norādes, ka 16. gs. Kolkasragā būtu bijusi kāda baznīca, tāpēc, iespējams, šīs kartes parāda ne reālu baznīcu, bet ilgi saglabājušos baznīcas tradīciju. Nav, protams, pārliecības, ka šie vietvārdi un atzīmes kartē sevī nes tiešām saglabātu tradīciju par pirmo dāņu baznīcu Kurzemē. Tāpat jāsaprot, ka jūrasbraucējiem un vietējiem iedzīvotājiem varēja būt un arī bija atšķirīgi, dažādās tradīcijās balstīti zīmīgo jūras krasta orientieru nosaukumi.⁸

Kolkasraga nosaukums Domesnes ir fiksēts pazīstamajā Mērvallas rūnakmenī Sēdermanlandē, kur teikts: "Sigrīda cēla šo akmeni par piemiņu savam vīram Svenam, kas bieži burāja uz Zemgali ar bagātiem kuģiem ap Kolkasragu [*tumisnis*]."

7 raremaps.com Pieejams: <https://ej.uz/38tm> [sk. 02.10.2025.].

8 Piemēram, kādu Daugavas ūdensceļa zīmīgo orientieri vietējie ļaudis sauca par Staburagu, bet citas tradīcijas ļaudis – no tālienes nākušie krievu kuģotāji – par *Čortova boroda* – Velna bārdū vai *Čjortov nos* – Velna degunu (Kurtz 1924: 88; Avotiņa 1990: 148).

Teksta interpretācija pētniekos neizraisa lielākas problēmas vai atšķirīgus tulkojumus. Uzraksts iekalts ap 1040.–1060. gadu vai plašākā datējumā – 11. gs. (Latvijas vēstures avoti 1937: 12; Latvijas senākā vēsture 2001: 373). Atcerēsimies, ka tas ir arī apmēram tas pats laiks, kad Brēmenes Ādams pieminēja dāņu baznīcu Kurzemē. Nav īsti skaidrs, kura no šīm ziņām ir senāka, tomēr, ja rūnakmenī dots nosaukums *Tumisnis*, tad tas vedina domāt, ka ieraksta radīšanas laikā baznīca jau bijusi Kolkasragā, tātad Brēmenes Ādama dāņu baznīcas pieminējums attiektos jau uz vēlāku laiku.

Varam domāt, ka Kolkasraga jeb Domesnes saistība ar kristīgo baznīcu ir sena, tāpēc uzskats, ka pirmā Kurzemes baznīca ir celta tieši šeit, varētu būt pamatots. Kolkasrags un tā sēklis bija kuģiniekiem bīstama un zīmīga vieta, kuras veiksmīgā pārvarēšanā paļaušanās uz Dievu un viņa baznīcu reizēm varēja būt visai izšķiroša.

Par Kolkasraga senā nosaukuma *Domesnes* izcelsmi ir izteiktas arī citas atšķirīgas hipotēzes, kas nav tieši saistītas ar baznīcu, tomēr plašāku ievērību tās nav guvušas, piemēram, saistot nosaukuma izcelšanos ar Toma nāsi (*Thomas Nase*), *Dumme Nase* vai Dūmu kalniem (*Dumes – Berge*) un Dūmeles ciemu, varenajiem Slīteres Zilajiem kalniem, kas atgādināja baznīcu, u. c. (Damroze 1936; Ludvigs 1967: 154 un citi).

Tautas tradīcijā Ziemeļkurzemē ir vairākas vietas, parasti akmens krāvumi (Baznīcgrava pie Jaunbriedes mājām, Sīkraga baznīcas vieta, baznīcas vieta pie Koražu (Korešu) mājām, Āžu baznīcas vieta, baznīcas vieta pie Jauncelmu mājām, Odumu baznīcas vieta, baznīcas vieta pie Galdnieku mājām, baznīcas vieta uzkalniņā pie Ģipkas baznīcas, Baznīcas kalns pie Melnsila Bāku (Baķu) mājām, baznīcas vieta pie Nevejas Šustriņu–Skudriņu mājām, Baznīckalns pie Nevejas Silmaļu un Ventnieku mājām), kur it kā bijusi kāda sena baznīca, bet Latvijas folklorā akmens krāvumu jeb krāsmatu saistīšana ar baznīcu, īpaši ar Baltijas somiem saistītās teritorijās, ir visai izplatīta parādība. Šķiet, ka šādu vietu koncentrācija kādreizējā Dundagas pagastā, respektīvi, plašākā nozīmē Kolkasragā ir proporcionāli lielāka nekā citur Latvijā, tomēr nav skaidrs, kāpēc tas tā ir. Šīs vietas Dundagas pagastā nav plašāk pētītas, nereti nav arī plašāk aprakstītas vai lokalizētas.

Raksta autoram zināmas četras hipotēzes, kuru autori pamato dāņu baznīcas atrašanos Kolkasragā kādā konkrētā vai konkrētākā vietā.

Irbes upes grīva. Pirmais konkrētu vietu, kur būtu atradusies dāņu baznīca, jau 1822. gadā norādīja Karls Frīdrihs Vatsons, kas ir nozīmīga persona Latvijas kultūrvēsturē (Vanaga 2000). Viņš nešaubīdamies rakstīja, ka šī baznīca atradusies Irbes upes labajā krastā pie ietekas jūrā. Tur kādreiz bijusi lielāka laupītāju un tirgotāju osta. Atmiņas par baznīcu saglabājušās vietējo ļaužu tradīcijā. Baznīca saukta *Kilegunde*, un tas arī rakstīts kādā ar 1309. gadu datētā un ar Vēdes muižu (*Wehden*) saistītā



3. attēls. Kolkasrags un Irbes upes ieteka Baltijas jūrā mūsdienās. Foto: Juris Urtāns.

dokumentā. No dāņu doma baznīcas arī Kolkasrags sēklis (*Kolku-rags*) ieguvus vārdu *Domes-nes*. No baznīcas palikušas tikai maz saskatāmas drupas jeb vraks (Watson 1822a: 287). Vēlāku laiku pētnieki baznīcas drupas te vairs neatrada un rakstīja, ka arī kāda apmetne pie Irbes upes grīvas pēc agrākiem rakstītajiem avotiem nav zināma, bet Vēde saistāma ar muižu dziļāk iekšzemē pie Popes (Kruse 1842: 17; Kruse 1846: 506–507; Döring 1884: 70–71). Arī citi autori, piemēram, Ernests Brastiņš, atzīmēja, ka citu pierādījumu kā vien Watsona rakstītais šim uzskatam neesot (Brastiņš 1986: 31). Jaunākos laikos dažkārt Watsona pieņēmums par dāņu baznīcu pie Irbes upes ir ticis atkārtots (Šulcs 1948; E. S. 1977: 80; Baznīcas sākumi 1986; Toronto DV Latviešu vēstures muzejs 1993: 20 u. c.), tomēr vēsturnieku publikācijās šis uzskats nav guvis plašāku atbalstu. Mūsdienās Watsona rakstīto nav iespējams pārbaudīt, jo iespējamā baznīcas vieta ir gājusi zudumā, jādodomā, upes un/vai jūras noskalota (3. att.). Jāpiebilst, ka Watsona laikā vēstures zinātniskā izziņāšana atradās sākumstāvoklī un bija lielā mērā romantizēta, ko rāda arī, piemēram, Watsona uzskati par Dzērves Ķintu senvietu kā kuršu svētnīcu vai cietoksni (Watson 1822b) un jaunāku laiku pētījumos gūtās atziņas par šīs vietas nozīmi (Urtāns 2006). Vikingu laikmeta konteksts liek noraidīt domu, ka sirotājiem iekārojama tirdzniecības vieta ar baznīcu varētu atrasties pašā jūras krastā. Kā zināms, vikingu laikmeta tirdzniecības un amatniecības centri atradās kādā attālumā no jūras krasta (sal. Birka tagadējā Zviedrijā, Haithabu

Dānijā, Kaups Prūsijā, Grobiņa Latvijā u. c.). Meklējot Kurzemes rietumkrasta senās ostu vietas, konstatēts, ka tās tāpat lokalizējamas kādā attālumā no jūras krasta (Urtāns, Asaris 1999). Par ko līdzīgu liecina arī ziņas par kuģu vai lielu laivu atradumiem Kurzemes piekrastē – tās parasti atrod pārpurvotās vai purvainās vietās jau tālu iekšzemē (Stepiņš 1968).

Dundagas Zilo kalnu kraujā pie Ostes ciema. Šādu hipotēzi 1967. gadā izteica zvejniecības speciālists un Latvijas ūdeņu aprakstītājs Pauls Ludvigs. Viņš rakstīja, ka dāņi šo baznīcu būs cēlušī lībiešu apdzīvotajās teritorijās Dundagas auglīgās augstienes rietumpusē, Zilo kalnu kraujā, Ostes ciema rajonā, kur varētu būt bijusi laivu piestātne vai osta. Par to liecinot pats vietvārds, Ostes upes nosaukums un vietējo ļaužu uzvārdi. Satiksme ar jūru ir notikusi pa Zilo kalnu piekājē tekošo Ostupi, kas, tecēdama uz rietumiem, ietek Lonastē, kas savukārt savienojas ar Stendes upi, bet Stende, satekot ar Rindu, veido Irbi, kas tālāk jau ietek jūrā. Ludvigs tomēr precīzi baznīcas iespējamo vietu nenorādīja, vien bilda, ka tai vajadzējis atrasties Zilo kalnu kraujas malā, iespējams, Slīteres bākas vietā, lai baznīca būtu izmantojama kā orientieris senajiem jūrasbraucējiem (Ludvigs 1967: 156–159; Ludvigs 1968). Oponējot šai hipotēzei, valodnieks Kārlis Draviņš rakstīja, ka Ostes ciems kā senās jūras ostas vieta ir tālu no jūras; maršruts līdz jūrai esot visai garš – ap 55 km –, neizdevīgs un pat bīstams. Ostes ciema tuvumā nav arī neviena pilskalna jeb nocietinātas vietas (Draviņš 1969), kas tiešām tā arī ir.

Puišakalna – pilskalna tuvumā. Šo hipotēzi 1969. gadā, oponējot Ludviga hipotēzei, izvirzīja un pamatoja valodnieks Draviņš⁹. Viņš piekrita Ludvigam, ka dāņi nez vai savu baznīcu būtu cēlušī kareivīgo un naidīgo kuršu apdzīvotajās teritorijās, bet ticamāk, ka baznīca dibināta lībiešu apdzīvotajās zemēs, kāda tajā laikā bija Kurzemes ziemeļdaļā esošā Dundagas augstiene. Draviņš secināja, ka baznīcu nez vai celtu tādā vietā, kur nebūtu iespējams piebraukt ar dāņu sava laika kuģiem jeb *slaidlavām*¹⁰. Tur vajadzētu arī būt vietai, kur uz kādu laiku varētu gūt patvērumu. Tas nozīmētu, ka baznīcas tuvumā vajadzētu būt upei un nocietinājumam – pilskalnam, kur dāņu tirgoņi varētu gūt patvērumu. Savukārt tirdzniecībai izdevīgāka ir kāda centrālā vieta, kur apgrozās lielāks vairums ļaužu. Savu pārdomu rezultātā Draviņš nonāca pie secinājuma, ka baznīca varētu atrasties Dundagas augstienes kraujā, ne visai tālu no Puišakalna – pilskalna. Draviņš uzskatīja, ka baznīcas celtniecības laikā Pilsupe,

9 Plašāk par Kārļa Draviņa darbību sk. Grīnvalde 2019: 381–396.

10 Turpmāk rakstā vikingiem raksturīgo jūrasspējīgo kuģu apzīmēšanai tiks lietots šis Draviņa ieteiktais veiksmīgais apzīmējums.

kas tek pilskalna pakājē, būs ietecējusi nevis Rojā, kā tas ir tagad, bet tieši jūrā. Te jaunākos laikos kāpu josla ir pārrakta ar Jaunupi. Vēl Draviņš rakstīja, ka netālā Kaļķu muiža vecos dokumentos dēvēta par *Calten*, kas, pēc Draviņa uzskata, ir lībisks vārds un apzīmējis vietu, kur laivas pa kokiem tiek izvilktas krastā¹¹. Vēlākos gadsimtos celtā muiža savu vārdu būs dabūjusi no agrākās laivu jeb kuģu piestātnes (Draviņš 1969). Savu hipotēzi Draviņš apstiprināja arī kādā citā rakstā (Draviņš 1981).

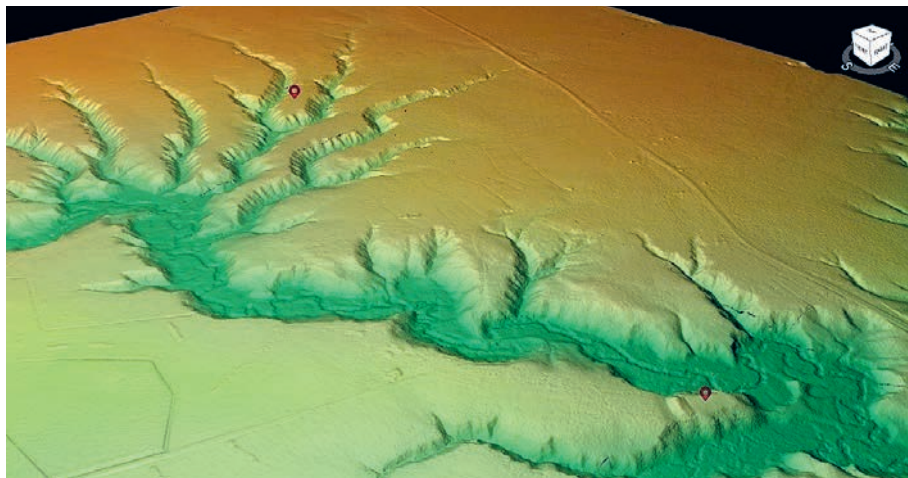
Pie Dundagas Muniņiem (Muņiem), Muniņu baznīca. Šo hipotēzi 1988. gadā izvirzīja arheologs Pēteris Stepiņš¹². Muniņu baznīcas vieta pie Sīmiem atrodas Dundagas–Vidales–Melsila lielceļa malā. Tas ir galvenokārt no akmeņiem sastāvošs austrumu rietumu virzienā orientēts ovāls izcēlums (garums ap 30 m, platums 15–17 m, augstums ap 1,5 m). Tā kā apkārtnē ir ļoti akmeņaina, tad jaunākos laikos no tīruma novāktie akmeņi vesti uz šo uzkalnu, un tā izmēri ir palielinājušies.¹³ Stepiņš, kas pirmais lokalizēja šo krāvumu¹⁴, vēlāk rakstīja, ka te varētu būt bijusi pirmās Kurzemes baznīcas vieta, jo krāvums esot varbūt pat mūrētas celtnes drupu paugurs, kas orientēts kristiešu baznīcām raksturīgajā austrumu rietumu virzienā, bet nosaukumu “Muniņi” var saistīt ar dāņu vārdu *munk* – mūks (Stepiņš 1988: 214–215). Tuvumā atrodas vēl divas šajā rakstā minētās baznīcu vietas pie Odumiem un Galdniekiem. Stepiņš pat izsacīja domu, ka “to, ka baznīcu drupas ir trijās vietās, varētu skaidrot tā, ka sākotnēji Muniņu baznīca ir bijusi koka celtne. Kad tā novecojusi, citā vietā uzcelta jauna – arī no koka, līdz beidzot turpat tuvumā ir uzcelta mūra baznīca, kuras pamati ir labi saredzami pie Sīmu mājām.” Vietvārds *Muņi* un *Muniņi*, kas saistīts ar mūkiem, savukārt varētu liecināt, ka līdzās baznīcai ir bijis arī klosteris (Stepiņš 1989: 127). 1986. gadā Muniņu baznīcas vietu apsekoja arheologs Jānis Asaris, kurš no vietējiem ļaudīm

11 Konsultējoties ar lībiešu valodas zinātāju un speciālistu Dr. Valtu Ernštreitu, viņš zināja teikt, ka “K. Draviņš, visticamāk, uzskatījis, ka vārda *Calten* lībiskā izcelsme būtu saistāma ar somu/igauņu kallas ‘krasts, mala’ (ee ģen. kalda <*kalta)” [Pieejams: <https://ej.uz/n2kzn> [sk. 05.10.2025.]. Kurzemes lībiešu galā gan šai saknei atbilst kūolta (citāda forma), un to parasti lieto, lai apzīmētu upes vai ezera krastu. Vēsturiski, pēc vietvārdiem, šķiet, ka arī lībiešu valodā sākotnējā formā patiešām bijusi *kalta, un šādas saknes vietvārdu izplatība (Endzelīns 1961: 26) tīri labi ierakstās arī lībiešu (un igauņu) vēsturiskajās teritorijās.” Valta Ernštreita e-vēstule autoram 2020. gada 14. martā.

12 Plašāk par Stepiņa veikumu sk.: Caune 2000; Doniņa 2012.

13 Jāņa Asara 1986. gada 24. septembra ziņojums. Glabājas Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes Kultūras mantojuma informācijas centrā (turpmāk NKMP KMIC).

14 Pētera Stepiņa 1943. gada 22. septembra ziņojums. Glabājas Latvijas Nacionālā vēstures muzeja Arheoloģijas departamenta arhīvā (turpmāk LNVM A).



4. attēls. Kaļķu pilskalns (pa kreisi) un Puišakalns (pa labi). Reljefa modelis. Izveidojis Gatis Kalniņš.

uzzināja, ka uzkalna austrumu pakājē esot atrasts cilvēka galvaskauss, kas varētu liecināt par apbedījumiem¹⁵. Muniņu baznīcas vieta pieminēta arī citās publikācijās (Rusmanis, Vīks 1993: 127; Strods 1996: 64), kur, sekojot Stepiņam, ir satopami apgalvojumi, ka tā ir senās dāņu baznīcas vieta. Muniņu baznīcas vietas tuvumā ir vēl vairāki savdabīgi akmens krāvumi, piemēram, postītā¹⁶ Velna laiva vai pat vairākas Velna laivas (Zalsters 1983), par kuru zināja stāstīt Gunārs Veinbergs no Muņiem (Zirnīte 2017: 245). Tāpat Muņos ir izteikts akmens valnis, un tā tuvumā vieta, kas uzskatīta par senkapiem. Tos 1983. gadā pētījis inženieris Arturs Zalsters (Zalsters 1982a), organizējot, viņaprāt, par apbedījumu uzskatītājā vietā atrakto ogļu radio-karbons datējumu, kas devis 1340. gadu¹⁷. Citā rakstā Zalsters norāda, ka šī vieta ir sena ceplja vieta (Zalsters 1982b). Jāatzīmē, ka Stepiņa norādītajā Muniņu baznīcas vietā senais mūrējums nav konstatēts. Ja pieņemtu, ka dāņu baznīca atradusies pie Muņiem, tad šī vieta atrodas tālu no Zilo kalnu kraujas, un te eventuāli uzbūvētās baznīcas tornis nevarētu būt bijusi zīme jūrasbraucējiem. Arī vēsturnieks Indriķis Šterns, gan bez pamatotākas argumentācijas, noraida Stepiņa hipotēzi ("Vai tad tiešām dāņu tirgotājs būtu cēlis tik lielu mūra [?] baznīcu savu preču glabāšanai?" (Šterns 2002: 53)).

15 Jāņa Asara 1986. gada 24. septembra ziņojums. Glabājas NKMP KMIC.

16 Māras Zirnītes e-vēstule autoram 2015. gada 12. oktobrī.

17 Radiokarbons analīze veikta institūtā "Sojuzmorinžgeologija", № Ri 275. Artura Zalstera 1983. gada 10. maija ziņojums. Glabājas NKMP KMIC.

Vērtējot izvirzītās hipotēzes, ir skaidrs, ka kādu jaunu pavērsienu dāņu baznīcas lokalizācijā varētu dot tikai jauni atklājumi, jo esošie ir jau plaši izmantoti, interpretēti un aprobēti.

Šāds jauns materiāls parādījās 2019. gadā, kad Dundagas Puišakalna – pilskalna tuvumā tika atklāts kāds iepriekš nezināms mākslīgs reljefa pārveidojums, kas var tik uzskatīts par pilskalnu un kam tika dots Kaļķu pilskalna nosaukums. Zīmīgi, ka tieši Puišakalna tuvumā dāņu baznīcu meklēja Draviņš (Draviņš 1969). Kaļķu pilskalna atklājums lielā mērā ir saistīts ar aerolāzerskenēšanas digitālo modeļu (LIDAR) publisku pieejamību, lai gan Latvijā lielākais pilskalnu jaunatklājumu skaits ir Latgalē, kas pilskalnu ziņā vienmēr ir bijis bagātākais Latvijas novads (Urtāns 2020).

Kaļķu pilskalna jaunatklāšanas vēsture ir sekojoša: 2018. gada 7. oktobrī bioloģe Rūta Abaja Nacionālajai kultūras mantojuma pārvaldei sniedza ziņas par, iespējams, iepriekš nezināmu pilskalnu Dundagas Kaļķos dabas lieguma "Kaļķupes ieleja" teritorijā. Aerolāzerskenēšanas dati arī liecināja par kādu savdabīgu, pilskalnam līdzīgu veidojumu. Šī vieta tika atrasta un apsekota 2019. gada 15. maijā. Te ir senais jūras stāvkrasts, kuru robo uz Kaļķupi jeb Pilsupi dažādos virzienos krītošās dziļās gravas, kas dod labas iespējas tradicionāla pilskalna izbūvei – ar valni un grāvi norobežojot kādu gravu sadures mēli. Tā tas ir darīts arī te, kur kāda zemes mēle, kas veidojusies starp divām dziļām gravām, tās nosacīti šaurākajā vietā ir nodalīta ar mākslīgi veidotu iespaidīgu valni (4., 5. att.).

Zemes mēli norobežojošajam, ap 50 m garajam valnim zeme ir ņemta no vaļņa priekšpusē, kur izveidojies ap ½–1 m dziļš un 4–5 m plats neregulārs iedziļinājums, kas tomēr nav veidots kā izteikts grāvis. Valnis pret plakumu ir nedaudz izliekts, no grāvja dibena valnis ir ap 4 m augsts, no plakuma puses – ap 2 m augsts, pie pamatnes ap 10 m plats. Vaļņa centrālajā daļā ir ieejas vietas pārrāvums, kas augšpusē ir 7–8 m, apakšpusē – ap 4 m plats. Caur šo ieejas vietu pirms kādiem gadiem ar smago tehniku, kas atstājusi rīses un, iespējams, nobrāzusi ieejas vietas sānus, ir izvesti koki. Tomēr ieejas vietā lielāks slīpums ir uz plakuma pusi, kas liecinātu, ka intensīvāka kustība ir bijusi virzienā uz pilskalna plakumu, kas tā nevarētu būt, ja ieejas vieta būtu izrauta tikai jaunākos laikos; koki tomēr bija jāved pretējā virzienā. Grāvja priekšpusē uz ziemeļu pusē esošo dziļo gravu ir sākusi veidoties jauna mazāka grava, tomēr tā tieši nav saistīta ar nocietinājumu sistēmu un nav izmantota vietas nodrošināšanai, acīmredzot tā sākusi veidoties kaut kad vēlāk. Vaļņa un grāvja norobežoto plakumu no visām pusēm ietver gravu stāvās nogāzes, kuras vietas norobežošanai nav bijis nepieciešams pastāvināt. Stāvo nogāžu apakšdaļā vietām veidojas nobrukumi un smilšu atsegumi. Plakums visumā ir līdzens, ar krasu pāreju uz nogāzēm, nedaudz nolaidens uz dienvidaustrumu pusi. Tā garums ap 170 m, platums ap 50 m, gravu dziļums dienvidu pusē pārsniedz 10 metrus. Zemes sastāvs – smilts, senajām



5. attēls. Kaļķu pilskalna grāvis un valnis. Foto: Juris Urtāns.

dzīvesvietām raksturīgais kultūrslānis plakumā nav jūtams. Pašā plakuma dienvidrietumu malā ir trīs 6–7 m gari, ap 2–3 m plati mākslīgi ierakumi. Pēc vietējo ļaužu ziņām, tās ir pēckara laika mežabrāļu bunkuru vietas (Urtāns 2022: 194–195).

Uztverot vietu kā jaunatklātu pilskalnu, jo tās veidols formāli atbilst pilskalnam – norobežots, izlīdzināts plakums, valnis, grāvis un ieejas vieta –, tas pēc tuvējās apdzīvotās vietas tika nosaukts par Kaļķu pilskalnu. Iespējams, ka šai vietai ir bijis kāds savs nosaukums, bet tas līdz mūsdienām nav saglabājies. Ap 1,2 km uz austrumiem no Kaļķu pilskalna atrodas jau sen labi zināmais un pazīstamais pilskalns – Puiškalns (4. att.). Kaļķu pilskalna pārrakuma un vaļņa izveidošanai patērēts lielāks darbs, to mākslīgais raksturs nerada šaubas, tomēr tradicionālajam pilskalnam plakums, kura aptuvenā platība ir ap 0,8 ha, ir neparasti liels. Nav arī kultūrslāņa un citu pilskalna pazīmju, bet ir izteiksmīgs valnis un izveidota ieejas vieta.

Draviņš savā 1969. gadā izteiktajā hipotēzē, ka dāņu baznīca varētu atrasties Puiškalna tuvumā, nenorādīja konkrētu baznīcas atrašanās vietu (“Domājamās senās dāņu tirdzniecības faktoriņas aizsardzībai būs kalpojusi pils tuvajā pilskalnā, ko tagad dēvē par Puiškalnu. Pati baznīca, varam domāt, varētu būt atradusies Dundagas augstienes kraujā, ne visai tālu no minētā pilskalna” (Draviņš 1969)), tomēr

noteikti to saistīja ar Puišakalna apkārtni. Jaunatklātā Kaļķu pilskalna novietne tieši atbilst Draviņa paredzējumam.

Kaļķu pilskalna atklājums ir ļāvis konkretizēt Draviņa hipotēzi un pieņemt, ka dāņu baznīca ir bijusi šajā vietā. Pievienojoties Draviņa jau iepriekš sniegtajai argumentācijai, papildus vēl var norādīt, ka pirmskristīgās sakrālās vietas nereti ir norobežotas ar mākslīgi veidotiem vaļņiem un grāvjiem, kas liek šādas vietas formāli piešķaitīt pilskalniem, kā tas ir, piemēram, ar Kurzemes elku kalniem (Stubavs 1974: 75), Prūsijas svētnīcām (Kulakov 2003: 196–197) vai rietumslāvu templi Arkonas ragā (Feist 1995). Kaļķu pilskalna gadījumā vieta formāli atbilst pilskalna pazīmēm, tomēr tās mākslīgais veidojums atšķiras no tradicionālā Latvijas pilskalnu nocietinājumu veida. Ja šajā vietā bijusi kristiešu baznīca, tad tai, sekojot kristiešu baznīcu būves tradīcijām, vajadzēja būt orientētai austrumu rietumu virzienā vai tuvu tam. Kaļķu pilskalna plakums ir orientēts ziemeļrietumu dienvidaustrumu virzienā, tomēr plakuma plašums atļauj tajā būvētu baznīcu orientēt arī tieši austrumu rietumu virzienā.

Arheologs Ēvalds Mugurēvičs, argumentējot, ka dāņu baznīca atradusies Kurzemes ziemeļdaļā, rakstīja:

[..] tam par labu liecina fakts, ka šeit 11.–12. gs. sāk atteikties no mirušo sadedzināšanas un pāriet uz inhumāciju. Sastopami kristietības simboli – krustiņi. Bez tam skeletkapi ierīkoti jaunās vietās, kamēr pārējā Kursā turpinājās mirušo sadedzināšana, par ko liecina t. s. kuršu ugunskaņi. (Latvijas senākā vēsture 2001: 364)

Mugurēvičs domāja, ka ar dāņu baznīcas ierīkošanu būtu jāsaprot draudzes dibināšanas mēģinājums un kādas kulta ēkas celtniecība, kas, spriežot pēc analogijām Ziemeļeiropā, varētu būt bijusi stāvkoku tehnikā būvēta celtne (Mugurēvičs 1987: 12; Latvijas senākā vēsture 2001: 364; Mugurēvičs 2013: 49).

Puišakalna un attiecīgi Kaļķu pilskalna satiksmi ar jūru varēja nodrošināt Pilsupe, kas pietek Rojai, kura savukārt ietek Rīgas jūras līcī¹⁸. Jāsaprot, ka upju ūdens režīms mūsdienās stipri vien atšķiras no ūdens režīma agrākajos gadsimtos, tāpēc var pieņemt, ka Pilsupe un Roja bija ūdeņiem bagātākas un pa tām varēja pārvietoties zemas iegrimes slaidlaivas. Piemēram, 18. gs. karte, kas sastādīta vēl pirms Dieviņezera, kurš veidojies kādreizējā lagūnā, nolaišanas, rāda labi iezīmētu, Rīgas jūras līcim paralēlu Rojas pieteku, kas ir savienota ar Pilsupi (6. att.). Iespējams, netiešs liecinājums par agrāko Rojas upes izmantošanu tāliem pārijūras sakariem ir tā saukto Kurzemes velna laivu kartogrāfija. "Velna laivas" ir ziemeļnieku 1. g.t.p.m.ē. apbedīšanas vietas (Šnē 1999), kas, skatot no ūdensteču viedokļa, izvietotas Rojas upes un tās baseina rajonā, kas nozīmētu, ka senie jūras braucēji te, ticamāk, ieradušies no jūras, izmantojot Rojas upi, kas savukārt nozīmētu, ka šis ūdensceļš bija zināms jau krietni pirms dāņu

18 Šā ūdensceļa aprakstu sk.: Ludvigs 1967: 168–171.



6. attēls. Izgriezums no 1747. gada Johana Kristofa Barnikela Kurzemes hercogistes kartes. Pieejams: <https://ej.uz/6oxgv> [sk.10.10.2025.].

Ar trīsstūri iezīmēta aptuvena Puišakalna un Kaļķu pilskalna atrašanās vieta.

baznīcas celšanas. Varbūt ir vērts piebilst, ka nosacītā Pilsupes tuvumā pie Upsišu mājām ir liels laukakmens, kurā ir mēģināts saskatīt iekaltas rūnas. Tās tomēr ir dabas veidojums, taču zīmīgs ir agrāk lietotais Upsišu akmens nosaukums Rūnakmens (Eniņš 1981), kas ļoti vispārēji varētu liecināt par Zilo kalnu pakājes sasaisti, vismaz tautas apziņā, ar skandināviem.

1837. gada rudenī un 1838. gada ziemā, pārrokot kāpu joslu un ūdenim izraujot noteci uz jūru, tika nolaists Rīgas jūras līcim paralēlais un iepretim Puišakalam bijušais Dieviņezers jeb Vidāles ezers (Bertrams 1874; Ludvigs 1967: 166–168; Šūvcāne 2002: 122–123, 178–179; Šūvcāne 2003 u. c.). Par iespējamu kuģošanu pa Dieviņezeru liecina tur pēc ezera nolaišanas atrastās senlietas, to starpā arī vara katls (Kruse 1842: Tab. 41:9), kas varēja būt piederīgs arī vikingu vai kuršu slaidlaivām. Agrākos laikos vikingu un kuršu slaidlaivas varēja arī pārvilkt pāri Rīgas jūras līcim tuvējo kāpu joslai līdz Dieviņezeram, nemaz nebraucot pa Roju.

Puišakalns arheoloģiski nav pētīts, tā datējums droši nav zināms, lai gan pilskalnā ir atrastas atsevišķas senlietas. Tas un pilskalna līdzība ar daudziem citiem vēl dzelzs laikmeta Kurzemes pilskalniem ļāva arheologam Asarim arī Puišakalnu attiecināt uz šo laiku – 10.–12. gs. (Asaris 2005: 24), t. i., uz laiku, kad Kurzēmē dibināta dāņu baznīca. Par Puišakalnu kā senu centru un vēlāku centralitātes maiņu uz Dundagu varētu liecināt arī plašs ar to saistītais folkloras slānis (Urtāns 2017). Ir norādes par Puišakalna vēl agrāku datējumu (Latvijas arheoloģija 1974: 337).

Puišakalns vai tā tuvākā apkārtnē nav saistīta ar folkloru par kādu baznīcu, tomēr tā apkārtnē ir kāda tuvāk nelokalizēta raksturīga vietvārda iezīmēta vieta: Puišakalna

ciemā reģistrētais Pērkonkalns (Kurtz 1924: 79 (Nr. 365)). 1943. gadā, šo vietu meklējot, Stepiņš rakstīja: "Pērkoņmeiru (tagad Pērkoņkalnu) māju apkārtnē šo māju vairāk kā 70 g. vecajam saimniekam Jānim Aukmanim kaut kāda senvēsturiska svētvieta nebija zināma."¹⁹ Pērkonkalni – Pērkonmeiri ir bijusi vecsaimniecība (Auziņš 2017: 320). Tāpat tiek norādīts, ka kādā gravā pie Puišakalna bijis avots ar sakrālu nozīmi (Stafenhagen 1866: Nr. 22, 2). Norādes par sakrālām vietām Puišakalna tuvumā ir arī vēl no agrākiem laikiem. Tā Kristaps Ludvigs Tečs (*Tesch*, 1735–1799) 1767. gadā rakstīja, ka kādā Slīteres kalnu ieplakā nesen atklāta īsti pagāniska elkdievības vieta (pēc: Johansons 1975: 372). K. A. Kitners 1791. gadā ir norādījis, ka senie zemes iemītnieki Puišakalnā esot godinājuši savus dievus (pēc: Jansons 1972: 123). Pazīstamākais ar sakralitāti un Puišakalnu saistītais objekts ir Puišakalna elktēls jeb puisis, kas daudzkārt pieminēts dažāda veida literatūrā un no kura arī pats kalns ir ieguvis savu vārdu. Šīs ziņas ir visai dažādas un atšķirīgas. Puišakalna elks, kas kādreiz pārvests un glabājies Dundagas pilī, spriežot pēc publicētā zīmējuma, ir bijis dabisks, savdabīgi veidojies akmens (Kruse 1842: Tab. 41:10), tomēr citi avoti liecina pat par vairākiem dažāda izmēra un materiāla Puišakalna elktēliem. Ziņas par šo elktēlu parādās visai agri (plašāk par Puišakalna elktēlu līdz ar literatūras norādēm sk.: Kurtz 1924: 79; Johansons 1975: 389–390; Urtāns 1979.). Grūti spriest, vai tradīcijām bagātais pagāniskais elktēls un tā atrašanās vieta kaut kādā mērā varēja būt saistīta arī ar dāņu baznīcas ietekmi.

Jau tika minēts par vietu Rīgas jūras līča krastā, kas 17.–18. gs. kartēs tikusi saukta par *Kappelwijk*. Kartēs, kur šī vieta atzīmēta (1. att.), tā rādīta iepretim aprakstītajam Puišakalnam un Kaļķu pilskalnam.

Ja pamatoti tiek uzskatīts, ka dāņu baznīca bija arī kuģniecības zīme, tad aprakstītā vieta Kaļķu pilskalnā ir ļoti piemērota šādai zīmei, jo Kaļķu pilskalns atrodas senā jūras stāvkrasta malā un kuģotājiem no Rīgas jūras līča puses uz kraujas baznīcas siluets vai baznīcas tornis būtu labi redzams. Pirmās droši zināmās un tam veidotās navigācijas zīmes Slīteres stāvkrasta kraujas malā tika iekārtotas samērā vēlu, un tā bija tagadējā Slīteres bāka, kas bija labi redzama no atklātās jūras, bet ne no Rīgas jūras līča puses. Tomēr jāatceras, ka navigācijai Kolkasrags bija bīstams gan no atklātās jūras, gan no Rīgas jūras līča puses; lielākā zināmā jūras katastrofa pie Kolkasraga – Fleminga flotes bojā eja 1625. gadā – notika tieši Kolkasraga līča pusē (Mäss 1995).

Kaļķu pilskalns un Puišakalns ir konkrētas vietas, kuras var būt arheoloģiski pētāmas. Šādi eventuāli arheoloģiskie pētījumi droši vien dotu vēl kādus papildmateriālus tā sauktā Kaļķu pilskalna kā dāņu baznīcas vietas hipotēzes pieņemšanai vai

19 Pētera Stepiņa 1943. gada 18. septembra ziņojums. Glabājas LNVM A.

noraidīšanai, piemēram, varētu tikt atklāti baznīcas tuvumā esošie iespējamie kristiešu apbedījumi, tomēr arī arheoloģiskie atradumi, īpaši jau senajās sakrālajās vietās, ja vispār tādi ir, nav visai stāstoši un ir dažādi interpretējami (Sļupecki 2009: 26). Agrīnajās koka baznīcās parasti var fiksēt tikai to konstrukciju veidojošo koka stabu vietas (Mugurēvičs 1987: 12).

Dundagas Kaļķu pilskalna jaunatklājums ļauj Draviņa pirms vairāk nekā piecdesmit gadiem izteikto hipotēzi par dāņu baznīcas atrašanās vietu Kurzemē attīstīt tālāk un vērtēt jaunu dotumu gaismā.

Literatūra

- Andersons, Edgars (1976a). Latviešu saites ar plašo pasauli. *Treji Vārti*, Nr. 51, 6.–12. lpp.
- Andersons, Edgars (1976b). Prieceas vēsts pirms 815 gadiem. *Laiks*, 22.12.
- Andersons, Edgars (1987a). Dāņu misionāri Baltijā. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts*, Nr. 2, 25.–29. lpp.
- Andersons, Edgars (1987b). Dāņu misionāri Baltijā. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts*, Nr. 3, 20.–24. lpp.
- Andersons, Edgars (1987c). Dāņu misionāri Baltijā. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts*, Nr. 4, 19.–22. lpp.
- Andersons, Edgars (1989). Early Danish Missionaries in the Baltic Countries. Maccarrone, Michele (ed.). *Gli inizi del cristianesimo in Livonia – Lettonia*. Pontificio Comitato di Scienze Storiche. Atti e Documenti. 1. Città del Vaticano, pp. 245–275.
- Andersons, Edgars (1990a). Dānijas sakari ar Baltijas zemēm no IX līdz XIII gadsimtam vēstures avotu gaismā. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 1, 30.–46. lpp.
- Andersons, Edgars (1990b). Dānijas sakari ar Baltijas zemēm no IX līdz XIII gadsimtam vēstures avotu gaismā. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 2, 16.–32. lpp.
- Andersons, Edgars (1992). Agrīnie dāņu misionāri Baltijas valstīs. *Ceļš*, Nr. 1, 60.–75. lpp.
- Apals, Jānis (2008). *Āraišu arheoloģiskais muzejparks. Ceļvedis*. Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs.
- Asaris, Jānis (2005). *Talsu rajona pilskalni, kulta vietas un senkapi*. [Talsi]: Talsu rajona tūrisma informācijas centrs.
- Auns, Muntis (2020). *Ikšķīles novads: vieta, kur sākās Latvija*. Ikšķīle: Ikšķīles novada dome.
- Auziņš, Alnis (2017). No Dundagas ciema vēstures. Kursīte, Janīna (sast.). *DižDundaga. Apcerējumi par Dundagas novadu*. Rīga: Zinātne, 310.–361. lpp.
- Avotiņa, Ruta (1990). Vārdi, kas palika Pļaviņu jūras dzelmē. *Dabas un vēstures kalendārs 1991*. Rīga: Zinātne, 143.–150. lpp.
- Balodis, Agnis (1991). *Latvijas un latviešu tautas vēsture*. Rīga: Neatkarīgā teātra "Kabata" grāmatu apgāds.
- Baznīcas sākumi Latvijā (1986). *Londonas Avīze*, 01.08.
- Bertrama Kārlis (1874). Iz Kurzemes teiku valsts. *Baltijas Vēstnesis*, 06.03.
- Biļķins, Vilis (1949). Senlatvju divas orientācijas. *Ceļa Zīmes*, Nr. 4, 288.–291. lpp.

- Bilkins, Vilis (1955). Brēmenes Ādama ziņas par kuršiem. *Ceļa Zīmes*, Nr. 28, 455.–460. lpp.
- Blese, Ernests (1952). Mūsu lībiešu senči. *Latvija*, 29.03.
- Brastiņu Ernests (1986). *Mūsu dievestības tūkstošgadīgā apkarošana*. 3. izd. [ASV]: Latvju Dievturu sadraudze.
- Caune, Andris (2000). Arheologs Pēteris Stepiņš (27.04.1914.–24.11.1999.). *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 1, 195.–196. lpp.
- Caune, Andris; Ose, Ieva (2004). *Latvijas 12. gadsimta beigu – 17. gadsimta vācu piļu leksikons. Latvijas viduslaiku piļi*, IV. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Damroze, Valdemārs (1936). Kolkas ugunis. *Brīvās Zemes Ilustrētais Pielikums*, 16.07.
- Doniņa, Inga (2012). Pēteris Stepiņš un viņa devums Liepājas novada senvēsturei. *Novadnieciskās identitātes meklējumi Kurzemē. Liepāja 2011. gada 19.–20. oktobris. Rakstu krājums*. Liepāja: Liepājas Universitāte, 11.–22. lpp.
- Döring, Julius (1884). Das erste Vorkommen Kurlands in der Geschichte (Apulia, Hauptstadt der Kuren und die dänische Kirche bei Domesnes). *Sitzungsberichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst nebst Veröffentlichungen des kurländischen Provinzial-Museums, aus dem Jahre 1883*. Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, S. 63–71.
- Draviņš, Kārlis (1969). Kur celta pirmā baznīca Kurzemē? *Laiks*, 01.03.
- Draviņš, Kārlis (1981). Ziņas no Dzimtenes. Dundaga. *Latvija*, 19.01.
- Driķe, Nora (1993). ... neļauj savai laivai grimt. *Neatkarīgā Cīņa*, 17.09.
- ds (1936.). Dundagas baznīcas 170 gadi. *Zemgales Balss*, 11.09.
- Dundagas baznīca un draudze (1937). *Brīvā Zeme*, 26.02.
- Dundagas baznīcas un mācītāji (1936). *Ventas Balss*, 10.09.
- Dunsdorfs, Edgars (1980). *Latvijas vēsture skolām un pašmācībai*. [Rokvīla]: Amerikas latviešu apvienība.
- Dzenis, Agris (2017). Dundagas pilsnovada izveidošanās. Kursīte, Janīna (sast.). *DižDundaga. Apcerējumi par Dundagas novadu*. Rīga: Zinātne, 40.–56. lpp.
- E. S. (1977). Neparasta karte. *Krājējs*, Nr. 5, 70.–85. lpp.
- Endzelīns, Jānis (1961). *Latvijas PSR vietvārdi*. 1. d., 2. sēj. K–Ū. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība.
- Eņiņš, Guntis (1981). Zilokalnu dižakmeņi. *Lauku Dzīve*, Nr. 8.
- Feist, Peter (1995). *Der Burgwall am Kap Arkona*. Berlin: K-und-K – Kunsthandel.
- Gavriļin, Aleksandr Valentinovičs (2001). Stroitelstvo pravoslavnih hramov na territorii Latvii do seredini XIX veka. Gavriļin, Aleksandr Valentinovic (ed.). *Pravoslavije v Latvii. Istoriceskije ocerki*, Nr. 3. Rīga: Filokalija, c. 67–112.
- Grīnvalde, Rita (2019). Kārlis Draviņš. Grīnvalde, Rita (sast., zin. red.). *Latvijas Universitātes kolekcijas Latviešu folkloras krātuvē*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 381.–396. lpp.
- Jansons, Alberts (1972). Piezīmes pie Garlība Merķeļa "Vanema Imantas" avotiem. *Latvijas PSR ZA Vēstis*, Nr. 10, 119.–130. lpp.

- Jansons, Gunārs (2004). *Ikšķiles viduslaiku baznīca un pils. Pētījums arhitektūras vēsturē*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Johansen, Paul (1958). Die Kaufmannskirche im Ostseegebiet. *Vorträge und Forschungen*. Bd. IV. Lindau-Konstanz, S. 499–525.
- Johansons, Andrejs (1975). *Latvijas kultūras vēsture 1710–1800*. Stokholma: Daugava.
- Klīve, Visvaldis (1986). Par tiem 800 gadiem. *Laiks*, 17.06.
- Kruse, Friedrich (1842). *Necrolivonica oder Alterthümer Liv-, Esth- und Curlands bis zur Einführung der Christlichen Religion in dem Kaiserlich Russischen Ostsee-Gouvernements*. Dorpat–Leipzig.
- Kruse, Friedrich (1846). *Urgeschichte des Estnischen Volkstammes und der Liv-, Esth- und Curland überhaupt, bis zur Einführung der christlichen Religion*. Moskau: Friedrich Severins Verlagshandlung.
- Kulakov, Vladimir Ivanovich (2003). *Istorija Prussii do 1283 goda*. Moskva: Indrik.
- Kursis, Arnolds (tulk., koment., sast.) (1998). *Mīti un īstenība: Ziemeļnieku sāgas par seno Latviju un latviešiem*. Stokholma: ARAR, 1998.
- Kurtz, Edith (1924). *Verzeichnis alter Kultstätten in Lettland. Mitteilungen aus der livländischen Geschichte*. Bd. 22, H. 2. Rīga, S. 47–119.
- Latvijas PSR arheoloģija* (1974). Rīga: Zinātne.
- Latvijas senākā vēsture 9. g.t.pr. Kr.–1200.g.* (2001). Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Latvijas vēstures avoti. Senās Latvijas vēstures avoti*. 1. burtnīca (līdz 1237. gadam) (1937). 2. sēj. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgādiens.
- Latvju tautas vēsturiskās gaitas (1939). *Latvija*, 01.01.
- Laumane, Benita (1996). *Zeme, jūra, zvejvietas: Zvejniecības leksika Latvijas piekrastē*. Rīga: Zinātne.
- Ludvigs, Pauls (1967). *Mūsu Latvijas ūdeņi. Stāsts ar attēliem par Baltijas jūru, Latvijas ezeriem un upēm*. [Broklina, NY]: Grāmatu Draugs.
- Ludvigs, Pauls (1968). Kurzemes senās un tagadējās baznīcas. *Latvijas Ev.-Lut. Baznīcas kalendārs 1969. gadam*. Strautnieks, Jānis Valdis (red.). [ASV]: Latvijas Ev.-Lut. Baznīcas Virsvaldes izdevums.
- Lūsis, Arvīds (1986). Baznīca un tauta. *Latvija Amerikā*, 08.11.
- Malvess, Roberts (1942). Baltijas kuģniecības sākumi. *Izglītības Mēnešraksts*, Nr. 11, 323.–325. lpp.
- Mäss, Vello (1995). On the disaster of ten Swedish warships wrecked at Cape Domesnäs in 1625. *Archeology East and West of the Baltic. Papers from the second Estonian-Swedish Archeological symposium Sigtuna, May 1991*. Stockholm, pp. 199–203.
- Mugurēvičs, Ēvalds (1968). Mārtiņsalas pils un baznīca (1967. g. izrakumi). *Zinātniskās atskaites sesijas referātu tēzes par arheologu un etnogrāfu 1967. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga, 63.–68. lpp.
- Mugurēvičs, Ēvalds (1987). Kristīgās ticības izplatība Latvijas teritorijā 11.–12. gs. un katoļu baznīcas ekspansijas sākums. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 10.–27. lpp.
- Mugurēvičs, Ēvalds (1999). Die Verbreitung des Christentum in Lettland vom 11. Jahrhundert bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts. Müller-Wille, Michael (Hersg.). *Rom und Byzanz im Norden. Mission und Glaubenswechsel im Ostseeraum während des 8.–14. Jahrhunderts*. Bd. II. Stuttgart: Steiner, S. 81–96.

- Mugurēvičs, Ēvalds (2013). Rakstīto avotu senākās ziņas par baltu tautām (ģeogrāfiskā un ģeopolitiskā skatījumā). *Latvija un latvieši*. 1. sēj.: *Latvieši*. Stradiņš, Jānis (galv. red.), Jansone, Ilga, Vasks, Andrejs (red.). Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 30.–50. lpp.
- Nedaudz no Kolkas vēstures (1963). *Padomju Venta* [Ventspils], 06.08.
- No senatnes līdz mūsu dienām. Latvijas chronika (1954). *Latvija Amerikā*, 01.05.
- Petoks, Kārlis (1954). Kolkas jūras bācai 70 gadi. *Padomju Jaunatne*, 28.02.
- Radiņš, Arnis (1996). *Ceļvedis Latvijas senvēsturē*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Radiņš, Arnis (2012). *Arheoloģisks ceļvedis latviešu un Latvijas vēsturē*. Rīga: Neputns.
- Rusmanis, Sigurds; Vīks, Ivars (1993). *Kurzeme*. Rīga: Latvijas Enciklopēdija.
- Śłupecki, Leszek Paweł (2009). Pagan Temple – Christian Church. The Problem of Old Norse Temples. *Between Paganism and Christianity in the North*. Śłupecki, Leszek Paweł, Morawiec, Jakub. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, pp. 23–44.
- Spārītis, Ojārs (1995). Kaimiņzemju ietekme uz Latvijas arhitektūras un mākslas attīstību. *Akadēmiskā Dzīve*, Nr. 37, 60.–66. lpp.
- Spekke, Arnolds (1937). Brēmenes Ādamu lasot ar latviešu vēsturnieka acīm. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 1, 11.–66. lpp.
- Stāsti par Kolkas ragu (1939). *Zvejniecības Mēnešraksts*, Nr. 4, 164.–167. lpp.
- Stavenhagen, Wilhelm Siegfried (1866). *Album Kurländischer Ansichten*. Mitau.
- Stepiņš, Pēteris (1968). Seno kuršu jūrnieki un viņu kuģi. *Dabas un vēstures kalendārs 1969. gadam*. Rīga: Zinātne, 181.–185. lpp.
- Stepiņš, Pēteris (1988). Kristus vārdā pie kuršiem. *Dabas un vēstures kalendārs 1989. gadam*. Rīga: Zinātne, 213.–215. lpp.
- Stepiņš, Pēteris (1989). Kā mūsu senči kristīti? *Karogs*, Nr. 2, 125.–132. lpp.
- Strods, Heinrihs (1996). *Latvijas Katoļu baznīcas vēsture, 1075–1995*. Rīga: b. i.
- Stubavs, Adolfs (1967). Arheoloģiskie izrakumi Koknesē 1966. gadā. *Zinātniskās atskaites sesijas referātu tēzes par arheologu, antropologu un etnogrāfu 1966. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 35.–38. lpp.
- Stubavs, Adolfs (1974). Par Latvijas pilskalnu tipoloģiju un klasifikāciju. *Arheoloģija un etnogrāfija*, XI laidieni. Rīga: Zinātne, 74.–88. lpp.
- Šnē, Andris (1999). "Velna laivu" senkapi Latvijā. *Ziemeļeiropas bronzas laikmeta laivveida akmens krāvumi*. Rīga: P&Co, 53.–62. lpp.
- Šnē, Andris (2008). Kuršu vikings: vēsturiskās iespējas un vēstures mīti. *Latvijas Nacionālā vēstures muzeja raksti Nr. 14: Pētījumi kuršu senatnē*. Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, 2008, 181.–191. lpp.
- Šterns, Indriķis (2002). *Latvijas vēsture 1180–1290. Krustakari*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Šulcs, Andrejs (1948). *Brīvā Venta* [Ventspils], 18.09.
- Šuvcāne, Valda (2002). *Lībiešu ciems, kura vairs nav*. Rīga: Jumava.

- Šuvcāne, Baiba (2003). Mājvietas pie Dieviņa ezera. *Lībiešu gadagrāmata. Līvlist āgistrontōz 2003*. Mazirbe: Lībiešu krasts, 29.–44. lpp.
- Toronto DV Latviešu vēstures muzejs (1993). *Sidabrene*, Nr. 2, 19.–21. lpp.
- Urtāns, Juris (1979). Senie elku tēli Latvijā. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 103.–112. lpp.
- Urtāns, Juris (2006). Kurzemes Ķinte: vai mitoloģisks tēls? *Sabiedrība un kultūra. Rakstu krājums*. VIII sēj. Liepāja: LiePA, 143.–151. lpp.
- Urtāns, Juris (2017). Dundagas sākumi: mitoloģiski arheoloģiskais aspekts. Kursīte, Janīna (sast.). *DižDundaga. Apcerējumi par Dundagas novadu*. Rīga: Zinātne, 27.–39. lpp.
- Urtāns, Juris (2020). Pilskalnu jaunatklājumi Latvijā. Urtāns, Juris, Virse, Ingrīda Līga (sast., red.). *Arheologu pētījumi Latvijā 2018.–2019. gadā*. [Rīga]: NT Klasika, 201.–207. lpp.
- Urtāns, Juris (2022). *Jaunatklātie pilskalni Latvijā 1998–2021*. Rīga: NT Klasika.
- Urtāns, Juris, Asaris, Jānis (2001). A study of historical port sites in Kurzeme between Pāvilosta and Užava. *Lietuvos archeologija*. T. 21, pp. 367–374.
- Vanaga, Lilita (2000). K. F. Vatsons (1777–1826) Kurzemei un latviešiem. *Arheoloģija un Etnogrāfija*. XX sēj. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 192.–208. lpp.
- Verdifulle stavkirker. [web.archive.org](https://ej.uz/x6f6). Pieejams: <https://ej.uz/x6f6> [sk. 02.10.2025.].
- Watson, Karl Friedrich (1822a). Darstellung der alten Entheilung von Kurland, wie die Deutschen solche vorfanden; nach Urkunden aus dem dreyzehnten Jahrhundert und nach den ältesten Chronisten. *Jahresverhandlungen der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst*. Bd. 2. Mitau, S. 281–291.
- Watson, Karl Friedrich (1822b). Über das Dserwensche Kinte – Gesinde. *Jahresverhandlungen der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst*. Bd. 2. Mitau, S. 311–314.
- Zalsters, Arturs (1982a). No Muņu ciema vēstures. *Padomju Karogs* [Talsi], 16.10.
- Zalsters, Arturs (1982b). Vēlreiz par Muņu ciemu. *Padomju Karogs* [Talsi], 18.12.
- Zalsters, Arturs (1983). “Velna laivas” Dundagas mežā. *Padomju Karogs* [Talsi], 05.02.
- Zandberga, M. (2000). Vai Kolkai 960? *Līvli*, Aprīlis, maijs, jūnijs.
- Zemītis, Guntis (2004). *Ornaments un simbols Latvijas aizvēsturē*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Zēverss, Jānis (1929). Latviešu baznīca kultūras vēstures gaismā. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 4, 373.–385. lpp.
- Zirnīte, Māra (2017). Atmiņu tilti. Kursīte, Janīna (sast.). *DižDundaga. Apcerējumi par Dundagas novadu*. Rīga: Zinātne, 225.–246. lpp.
- Žulkus, Vladas (2004). *Kuršiai Baltijos jūros erdveje*. Vilnius: Versus aureus.

Stella Hermanovska

Mg. soc., krājuma eksperte;

Latvijas Nacionālā bibliotēka

Mg. soc., collections expert;

National Library of Latvia

E-pasts / e-mail: stella.hermanovska@lnb.lv

ORCID: [0000-0001-8008-0060](https://orcid.org/0000-0001-8008-0060)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.03

Mode kā temats Latvijas teritorijas seniespiedumos

Fashion as a Topic in Early Prints of the Territory of Latvia

Atslēgvārdi:

modes vēsture,
apģērba vēsture,
modes tendences,
modes kritika,
seniespiedumi

Keywords:

fashion history,
clothing history,
fashion trends,
fashion criticism,
early prints

Kopsavilkums

Mode kopš tās pastāvēšanas ir fascinējusi sabiedrību vai – gluži pretēji – raisījusi tajā neizpratni. To apstiprina liecības par attiecīgā laika modi, kas atrodamas iespieddarbos. Tajos ietvertā informācija, ko reizēm papildina arī modes ilustrācijas, atspoguļo jaunākos tērpu un aksesuāru stilus, kas popularizēti sabiedrībā. Līdzās šīm bija arī atsevišķu autoru publikācijas, kurās viņi dalījās savā redzējumā par modi, tādā veidā ļaujot uz to palūkoties no jauna skatpunkta – modes laikabiedru un kādreizējo modes vēsturnieku acīm. Mode kā apspriešanas un diskusiju temats mūsdienu Latvijas teritorijā izdotajos seniespiedumos datējama, sākot no 18. gadsimta beigām.

Raksts ir veltīts Latvijas teritorijas seniespiedumos publicēto tekstu izpētei ar mērķi noskaidrot, kā modi uztvēruši un vērtējuši attiecīgā laika autori. Rakstā uzmanība vērsta uz publikāciju tekstu autoru pausto attieksmi un modes fenomenam un atsevišķām modes tendencēm piešķirto nozīmi dzimuma un sociālo slāņu piederības kontekstā. Par modi ir rakstījuši dažādu jomu pārstāvji, kas to aplūkojuši no dažādiem skatpunktiem un pārsvarā veltījuši kritiskus vērtējumus. Vairums uzskatīja iecienītos modes tērpus par bezgaumīgiem un neadekvāti dārgiem un modi par parādību, kas kaitē personības (galvenokārt sieviešu) morālei.

Summary

Since its existence, fashion has fascinated or, on the contrary, caused confusion in society. This is confirmed by the historical evidence on the fashion of the time found in the printed works. The written information, sometimes accompanied by fashion illustrations, reflects the latest styles of clothing and accessories popularized in society. Along with these, there were also publications by individual authors, in which they shared their opinion of fashion, thus allowing us to look at it from a new prism – from the eyes of fashion contemporaries and former fashion historians. Fashion as a topic of discussion and debate in early prints published in the territory of Latvia can be dated from the late eighteenth century. The article is dedicated to the study of the early prints texts devoted to fashion published in the territory of Latvia, with the aim to find out how fashion was perceived and evaluated by authors of the relevant time. The article focuses on the attitudes expressed by the authors of the publications and the meaning given to the fashion phenomenon and individual fashion trends in the context of gender and social class affiliation. Representatives of various fields have written about fashion. They looked at it from different points of view and mostly devoted critical evaluations. Most of them considered the fashionable dresses popular in society tasteless and inappropriately expensive, and fashion as a phenomenon that harms a person's (mostly women's) morality.

levads

Kopš savas parādīšanās, jau vairākus simtus gadu, mode kā sabiedrības kultūras forma ar tai raksturīgo mainīgumu ir bijusi izpētes un diskusiju temats. Dažādu autoru publikācijas ir avoti, kas apstiprina faktu, ka mode jau izsenis raisījusi sabiedrības pārstāvjos apbrīnu vai – gluži pretēji – nepatiku. Iesākumā pievērsoties terminam “mode”, jāpiemin, ka tas ir saprotams plašākā vai šaurākā nozīmē. Plašākā izpratnē mode ir sociāla parādība, kas ietekmē kultūras vai sabiedrības locekļu uzvedību (Tortora 2010). Tajā var identificēt divus elementus: lielu cilvēku skaitu, kas to pieņem, un salīdzinoši īsu šīs pieņemšanas ilgumu, kas rezultējas ar pārmaiņām (Tortora 2010). Šajā jēdziena skaidrojumā ir vispārīgs modes būtības un raksturīgo pazīmju apkopojums, kas identificē tās lomu sabiedrībā. Precīzāk norobežojot modes terminu, var teikt, ka tā ir joma, kas saistīta ar apģērba un ārējā izskata stiliem (HarperCollins [without date]). Šaurākā nozīmē mode ir definējama kā jebkurš apģērba un rotājumu veids, ko pieņem liels skaits cilvēku salīdzinoši īsu laiku (Britannica 2024). Konkrētā laikā populārs stils, kas īpaši attiecināms uz apģērba, frizūru, kosmētiku utt. (Cambridge [without date]). Šajā gadījumā mode ir saistīta ar noteiktā laika periodā dominējošu un sabiedrībā iecienītu apģērba, aksesuāru un kopumā ar ārējo izskatu saistītiem stiliem, kas ir izplatīti noteiktā laikā vai vietā. No visu modes skaidrojumu apkopojuma var secināt, ka to var uztvert kā sociālu parādību, jomu vai konkrētu apģērba stilu kā modes tendenci, kam laika ritējumā raksturīga mainība.

Raksts ir veltīts modes tematikas satura izpētei¹ Latvijas teritorijā iespiestos seniespiedumos, pievērsoties autoru viedoklim par modi vispārīgi vai atsevišķām modes tendencēm. Balstoties uz ziņām, kas sniegtas “Latvijas citvalodu seniespiedumu kopkataloga 1588–1830” tematiskajā rādītājā (Šiško 2013: 896), laikā no 1789. līdz 1819. gadam informācija par modi pārsvarā parādījās atsevišķās nodaļās vairāku autoru rakstu krājumos un kalendāros (*Livländischer Kalender, Mitauischer Kalender*), kas izdoti Rīgā un Jelgavā.

Līdz šim ir veikti vairāki ārvalstu pētījumi par modes atspoguļojumu dažādos izdevumos. Junija Kavamura (*Yuniya Kawamura*) pievērsusies modei kā sociālai parādībai un skaidro, ka Rietumu pasaules sociālā struktūra 18. un 19. gadsimtā piedzīvoja lielas pārmaiņas: palielinājās iedzīvotāju skaits, strauji pieauga darba produktivitāte, attīstījās naudas ekonomika, pilnveidojās tehnoloģijas, paplašinājās

1 Iespieddarbi, izdoti līdz 1830. gadam. No visiem iespieddarbu veidiem analizētas grāmatas un periodisko izdevumu neregulārie pielikumi.

tirdzniecība, kļūva iespējama sociālā mobilitāte, bez kā plaša modes izplatība iedzīvotāju vidū kopumā nebūtu iespējama (Kawamura 2023: 7). Modes fenomenam kļūstot demokrātiskākam, tas mainīja cilvēku uzskatus par to (Kawamura 2023: 7). Bija franču filozofi un rakstnieki, kas savos rakstos puda nosodošu attieksmi pret modi. Filozofs Žans Žaks Ruso (*Jean-Jacques Rousseau*, 1712–1778), vienkāršas dzīves piekritējs, greznības un modes pretinieks, savā darbā *Le Discours sur les sciences et les arts* (Par zinātnēm un mākslām) raksta, ka mode iznīcina tikumus un maskē netikumus un ka modei ir negatīva ietekme uz cilvēku morāli (Kawamura [2015]: 4). Savukārt rakstnieki kā Onorē de Balzaks (*Honoré de Balzac*, 1799–1850) un Šarls Bodlērs (*Charles Baudelaire*, 1821–1867) bija modes atzinēji un to atbalstīja (Kawamura [2015]: 4). Dzejnieks Stefans Malarmē (*Stéphane Mallarmé*, 1842–1898) arī bija modes piekritējs un kļuva par modes žurnāla *La Dernière Mode* (Jaunākā Mode) redaktoru, kurā bija iekļauti komentāri par apģērbu, modi un ceļojumiem (Kawamura 2023: 8). Mode kā sociāla parādība bija radījusi ietekmi uz sabiedrību kopumā, kā arī atstājusi iespaidu uz filozofu un literātu prātiem, un tos var iedalīt divās grupās: noliedzējos, kas modi uzskatīja par amorālu, netikumīgu, vieglprātīgu vai tamlīdzīgi, un atbalstītājos, kas to atzina par nopietni uztveramu un nozīmīgu.

Vairāki autori ir pētījuši 18. gadsimta beigu modes tendenci – polsterētos vēderus –, kas ieguva plašu rezonansi presē. Šī tendence izpaudās, sievietēm zem kleitām ar augstu vidukļa līniju valkājot polsterētu apakšveļu, līdzīgu spilventiņam, kas siluetam piešķīra apjomu vēdera daļā. Laikā no 1793. gada februāra beigām līdz 1794. gada vasarai Londonas presē parādījās daudzas paskvilas, balādes un satīras, veltītas polsterētā vēdera modei, koncentrējoties uz dīvaino jauno siluetu un reizēm vērstoties pret šo jauno modi kā muļķību un nepastāvīgās sieviešu gaumes bezjēdzīgu kaprīzi (Rauser 2017). Šarlote Gūdža (*Charlotte Goodge*) norāda, ka šī mode izpelnījās nosodījumu ne vien estētisku apsvērumu dēļ, jo tā izkropļojot “dabīgo” sievietes formu ar sašaurinātu vidukli, bet tai bija arī satraucošs efekts, jo padarīja nenolasāmu sievietes ķermeni tiem, kas vēlējās to kontrolēt (Goodge 2023: 457–458). Toreiz spilventiņš kalpoja gan pārmērīgas apetītes rezultāta atdarināšanai, gan slēpšanai un tika nosodīts kā ārlaulības grūtniecības maskēšanas līdzeklis, tā nodrošinot, ka sieviete, kas to valkā, var netraucēti īstenot savas seksuālās un/vai epikūriskās vēlmes (Goodge 2023: 457, 459). Amēlija Rauzere (*Amelia Rauser*) skaidro, ka tā saucamais vēdera polsterējuma untums patiesībā nebija domāts grūtniecības atdarināšanai, bet drīzāk bija sākotnējs neveikls mēģinājums izmantot radikālā neoklasicisma māksliniecisko tērpu kā ielas tērpu, ko iedvesmoja 18. gadsimta estētiskā dominējošais, klasiskās tēlniecības skulptūrās atveidotais sievietes ķermeņa ideāls, kas izpaudās noapaļotā vēderā, izteiktos gurnos un augšstilbos (Rauser 2017). Presē paustā nostāja norāda, ka mākslīgo vēderu polsterējums bija

pretrunā ar attiecīgajā laikā valdošajiem skaistuma un tikumu standartiem attiecībā uz sievietes ķermeni un dzīvesveidu. Ar ķermeņa maskēšanu un vizuālu nenoteiktību sievietes ieguva sava veida brīvību, kas daudzos autoros un sabiedrībā kopumā radīja satraukumu un neapmierinātību.

Rebeka N. Mičela (*Rebecca N. Mitchell*) aplūko Viktorijas laikmeta korseti un krinolīnu, vēršot uzmanību uz to izraisītajām diskusijām presē un sašutumu kritiķu vidū. 1858. gadā Britu salās popularitāti ieguva krinolīns, kas izgatavots no vairākām stīpām, bieži vien metāla (Mitchell 2010). Inovācijas tērauda ražošanā ļāva masveidā tirgot salīdzinoši lētus, vieglus un elastīgus krinolīnus, padarot tos pieejamus vidusšķīrai un zemākajiem sabiedrības slāņiem; absurdā krinolīnu valkāšana kalpu vidū un to radītās neērtības bija biežs kritikas un satīras temats periodiskajā presē (Mitchell 2010). Neskaitot humoru par svārku milzīgo platumu, parādījās arī brīdinoši raksti un ziņojumi par to radītajām fiziskajām briesmām ar dokumentētiem gadījumiem laikrakstos, kad krinolīns nejauši aizdegas, tā valkātājam pienākot pārāk tuvu pavardam (Mitchell 2010). 19. gadsimta 60. un 70. gados svārku apjoms sāka sarukt, un korsete atkal kļuva ievērojamas cienīga, kas, tāpat kā krinolīns, plašsaziņas līdzekļos tika uzskatīta par morālas korupcijas, proti, iedomības izpausmi, kā arī pazīmi un redzamu simbolu sieviešu plašākai apspiešanai, jo ierobežoja ķermeni un mobilitāti un bija apdraudējums veselībai (Mitchell 2010). Redzams, ka dažādi apģērbu izstrādājumi (šajā gadījumā – krinolīns un korsete) var kļūt par kritikas vai satīras objektiem vairākos aspektos, piemēram, sociālo slāņu iedalījuma vai sieviešu tiesību ierobežošanas kontekstā, kā arī funkcionalitātes trūkumu sakarā to nepraktisko, ierobežojošo un veselību apdraudošo īpašību dēļ.

Līdz šim dažādu autoru vērtējums par modi kopumā un atsevišķām modes tendencēm ir pētīts, izvēloties ārvalstu izdevumus kā avotus. Pētījumi par modes vēsturi Latvijas teritorijā ir veikti, pievēršoties iedzīvotāju modes tērpu un aksesuāru stilu analīzei, tādēļ, paplašinot perspektīvu Latvijas kultūras vēstures laukā, ir būtiski noskaidrot, kāds bija vērtējums par modi vispārīgi un modes tendencēm atsevišķu sabiedrības pārstāvju redzējumā, kas izplatīts Latvijas teritorijā iespiestos izdevumos. Šis raksts var palīdzēt izvērst redzējumu par modes fenomenu un pārvērtēt modes un dzimumu attiecību diskursu Latvijas kultūrtelpā. Raksta mērķis ir noskaidrot Latvijas teritorijas seniespiedumos paustos naratīvus par modi un aktuālajām modes tendencēm Rietumeiropas un Austrumeiropas modes vēstures kontekstā, lai apzinātu attiecīgajā laikposmā publicēto autoru attieksmi. Raksta uzdevumi ir: 1) noskaidrot autoru nostāju modes jautājumos, 2) apzināt dzimuma un sociālo slāņu piederības ietekmi uz modes reprezentāciju, 3) atklāt, kāda nozīme valodas lietojumā ir piešķirta modes fenomenam. Rakstā ir skaidrots, kā modi uztvēra sabiedrībā, vēršot uzmanību uz jautājumu, kā modi un atsevišķas modes tendences ir

atspoguļojuši un vērtējuši autori 18.–19. gadsimta Latvijas teritorijas izdevumos. Rakstā izvirzīta hipotēze, ka mode un atsevišķas modes tendences dažādu izdevumu publikācijās vairumā gadījumu tiek kritizētas un aplūkotas no estētikas perspektīvas dzimumu un sociālo slāņu kontekstā.

Rakstā ir apzinātas 18.–19. gadsimta Latvijas teritorijas izdevumu publikācijas, kurās pausts viedoklis par modi vai atsevišķām modes tendencēm. Par vienu no analīzes kritērijiem ir izvirzīta autoru attieksme pret modi: pozitīva, negatīva vai neitrāla. Tāpat analizēti arī diskursu autori, īpašu uzmanību pievēršot dzimumu un profesionālajai piederībai. Tādējādi noskaidrots, kura dzimuma un sociālā slāņa pārstāvji visbiežāk ieņēmuši autora pozīciju. Analīzē pievērsta uzmanība arī tam, kura dzimuma un sociālo slāņu pārstāvji visbiežāk tikuši saistīti ar modi tekstos. Izmantojot diskursa analīzi, ir noskaidrots, 1) kāda nozīme ir vēsturiski piešķirta modei vispārīgi vai atsevišķām modes tendencēm seniespiedumu tekstos sociālā kontekstā; 2) atbildēts uz jautājumiem, kas ir publikācijas teksta autors, ar kādu nolūku tas radīts un kāds naratīvs par modi ir pausts. Rezultātā ir izzināts, kā valoda tekstos radījusi un uzturējusi uzskatus par modi, un izvērtēts, kā dzimuma un sociālās grupas piederība pārstāvēta un veidota diskursā.

Modes feminizācija: estētikas mainības un morāles perspektīva

Izdevumi ar modes žurnālu pazīmēm Latvijas teritorijā tika izdoti, sākot no 19. gadsimta pirmā ceturkšņa. 1808. gadā izdotais žurnāls *Iris: ein Wochenblatt für Damen* un 1825. gadā izdotā grāmata *Winterblüten: ein Neuahrs-Geschenk Riga's Damen gewidmet von A. H. F. Oldekop, J. F. Krestlingk* ietver modes ilustrācijas ar aprakstiem, kas iepazīstināja lasītājus ar jaunākajām modes tendencēm. Jāatzīst, ka to saturs aizgūts lielākoties no franču modes žurnāliem, piemēram, *Journal des Dames et des Modes* un *Petit Courier des Dames. Journal des Modes*. 18. gadsimta izskaņā un minētajā laika periodā līdztekus šāda veida modes satura publikācijām mode bija skārusi daudzu autoru prātus, un tie dalījās savos viedokļos. Tas atspoguļojas gan ārvalstu, gan Latvijas teritorijas izdevumos. No mūsdienu redzējuma šie izdevumi kalpo kā avoti vēsturisko modes tendenču un attiecīgā laika autoru vērtējuma noskaidrošanai.

Autori mēdza dalīties savās zināšanās un viedoklī par modi, tādēļ nereti izvērtās viedokļu apmaiņas un arī asākas diskusijas par valdošo gaumi dažādos laikos. Autori varēja būt gan modes aizstāvji, gan skarbi kritiķi. Tomēr svarīgi atzīmēt, ka tikai retais bija modes atbalstītājs. Tāds bija lords Tomass Litltons (*Thomas Lyttelton*, 1744–1779), asprātīgs, gudrs un prasmīgs debatētājs, kā arī uzjautrinošu vēstulju autors (Frost 1876: [v]). To apstiprina atsevišķas vēstules un to krājumi, kas vairākkārt

izdoti pēc viņa nāves un ieguva popularitāti lasītāju vidū brīvdomīguma un provokatīvā satura dēļ sava laika uzskatu un morāles normu kontekstā. Vienas vēstules² tulkojums vācu valodā ar nosaukumu *Ueber die verschiedenen Haar- und Bartmoden; ein Schreiben des verstorbenen Lord Littltons* (Par dažādo matu un bārdas modi; ne-laika lorda Litltona vēstule) iekļauts arī 1789. gada Rīgas izdevumā, kurā Litltons sniedzis ieskatu vēsturiski mainīgajā matu, bārdas un parūku modē dažādos laikos un sabiedrībā valdošajā naidīgajā noskaņojumā pret to.

Litltons pauž savu erudīciju frizūru un bārdu vēsturē, norādot, ka mati un bārda lielākoties tika uztverta kā skaistuma un labklājības simbols. Pirms mūsu ēras senie grieķi un romieši bārdu uzskatīja par dieviem tīkamam upuri, savukārt vēlāk mūsu ēras sākumā pieklājīgākais sveicināšanās veids bija izraut no galvas matus un pasniegt tos personai kā cieņas un uzmanības apliecinājumu ([Lyttelton] 1789: 132–133). Īsi mati bija dzimtcilvēku atšķirības zīme – ja parādnieks nevarēja atdot parādu, viņš šķīrās no brīvības un savām garajām matu cirtām ([Lyttelton] 1789: 133). 18. gadsimts bija laiks, kad muižnieku iecienītajiem garajiem un gaišajiem matiem tika vēltītas lielas rūpes ([Lyttelton] 1789: 133). Neskatoties uz to, ka Litltons bija Britu parlamenta³ biedrs, viņš bija iemantojis sliktu reputāciju, jo sabiedrībā tika uzskatīts par izšķērdīgu cilvēku un spēlmani ar skeptisku skatījumu uz reliģiju (Frost 1876: vi, viii). Viņš atļāvās arī izteikt satīriskas pārdomas par kristīgās baznīcas ietekmi uz modi, kas izpaudās ar neskaitāmiem ierobežojumiem. Tā, piemēram, garīdzniecība nolēma aizliegt garus matus to grēcīguma dēļ, jo to kopšana un veidošana aizņemot pārāk daudz laika ([Lyttelton] 1789: 133). Viņš vērsa uzmanību uz pastāvīgo viedokļu nevienprātību un noteikumu mainību. Arī bārda kristīgajā baznīcā kļuva par nesaskaņu objektu, apspriežot jautājumu, vai ļaut tai augt, kādā formā tai būtu jābūt, dažreiz liekot nēsāt apaļu, citreiz kvadrātveida vai robainu ([Lyttelton] 1789: 135). Jau Senajā Romā plaši izmantoja mākslīgos matus; Francijas karalis Luijs XIII (*Louis XIII*, 1601–1643) zaudēja matus, tādēļ bija spiests valkāt parūku, un tūlīt arī visi galminieki, kas gribēja būt moderni, sekoja viņa piemēram. Arī Luijs XIV (*Louis XIV, Louis-Dieudonné*, 1638–1715) bija iecienījis parūkas un nēsāja tās tik milzīga izmēra, ka atgādināja lauvu ([Lyttelton] 1789: 137–138). 18. gadsimtā vīrieši, kas pārstāvēja aristokrātiju un augstāko buržuāziju, arī valkāja parūkas vai nēsāja garus, lokainus matus, kuru veidošana bija

2 Lyttelton, Thomas (1807). Letter LVIII. Lyttelton, Thomas. *Letters of the Late Lord Lyttleton...: To which is Now Added, a Memoir Concerning the Author, Including an Account of Some Extraordinary Circumstances Attending His Death*. Troy, N.Y.: Wright, Goodenow, & Stockwell, pp. 268–282. University of Minnesota Library, 31951P007690190. Pastāv varbūtība, ka vēstulju patiesais autors ir britu rakstnieks Viljamss Kombs (*William Combe*, 1742–1823).

3 Mūsdienās – Apvienotās Karalistes parlaments jeb Lielbritānijas un Ziemeļīrijas Apvienotās Karalistes parlaments.

laikietilpīga un prasīja daudz pūļu. Ir vērts pieminēt, ka pats modes aizstāvis Litltons labprāt jāvēl šīm modes greznībām. Kā viņš norāda, bijis sava sulaiņa rokās, taču visas frizūras veidošanas darbības ar pūderi, pomādi un papijotēm (*Papilloten*, vācu val.)⁴ nekavējoties pārtraucis, lai nepazaudētu ideju un rakstītu šo atbildes vēstuli kāda modes noliedzēja pamācoši filozofiskajam vēstījumam ([Lyttelton] 1789: [131]). Litltons uzskata, ka ar modi saistītās nesaskaņas ir nepamatotas to maznozīmīgo cēloņu dēļ ([Lyttelton] 1789: 132), un nobeigumā secina, ka pārlietu lielas ārējām izskatam veltītas rūpes izpelnījušās nosodījumu, jo likušas zaudēt kristietības garu, taču, pēc viņa domām, cilvēkam vieglprātība un koķetērija ir iedzimta ([Lyttelton] 1789: 140). Litltona kā 18. gadsimta dendija redzējumā mode kā vizuāla ārējā izskata izpausme ar mērķi patikt un būt pašapmierinātām ir piedodama un saprotama.

Ernsts Vunderlihs (*Ernst Wunderlich*) kalendāra *Livländischer Kalender auf das Jahr 1807...* pielikumā sniedz pārdomas *Ein paar Worte über die gegenwärtige Mode* (Pāris vārdu par pašreizējo modi) par sava laika modi, drēbnieku prasmēm un sieviešu sekošanu modei. Vunderlihs atzīst, ka par gaumi nestrīdas, un, tā kā pašam ir krietni mazāk par 50 gadiem, neiebilst pret vispārējo modi kā vidusceļu, nošķirot to no jaunākajām modes tendencēm (Wunderlich [1806: 48]). Tomēr viņš nespēj atturēties no skarbiem izteikumiem. Modi viņš raksturo kā modernu ģildes drēbnieku blēņošanas, krāpšanas vai untumu rezultātu, ar ko panāktu vizuāli nebudāma ķermeņa izkropļošanu un fiziskas neērtības (Wunderlich [1806: 48–49]). Tajā pašā laikā Vunderlihs norāda, ka sievietes labprātīgi pakļaujas šīm ierobežojošajām apgrūtinājumu važām (Wunderlich [1806: 49]). Šajā uzskatā ir jūtama modes feminizācija, kas nostiprinājās 19. gadsimtā. Šajā sakarā jāatzīmē, ka mode ne vienmēr bija ar dzimumu saistīta parādība un līdz 18. gadsimtam gan vīrieši, gan sievietes tērpus izsmalcinātos apģērbos (Kawamura 2023: 9). To apstiprina arī Litltona kā 18. gadsimta pārstāvja atbalsts modei un greznām frizūrām. Tomēr ar laiku sieviešu un vīriešu mode kļuva nošķirta. 18. gadsimta beigās notika ļoti izteikta vīrišķās identitātes maiņa – tā sauktā "lielā vīrišķā atteikšanās" no savām tiesībām uz visiem spilgtajiem, gaišajiem un daudzveidīgajiem ornamentu veidiem un vēlmēs būt skaistiem, atstājot to tikai sieviešu ziņā (Kawamura 2023: 10). Sieviešu apģērbs izvēlēto audumu un piegriezumu ziņā bija vizuāli uzkrītošāks un stilistiski dekoratīvāks. Nodošanās modei tika uzskatīta par sieviešu dabiska vājuma izpausmi, kam viņas nespēja pretoties (Kawamura 2023: 11). Vēl Vunderlihs piemin faktu, ka sievietes, sekojot modei, aizsedz sejas ar plīvuriem (Wunderlich [1806: 49]). Šāda darbība un sekošana modei autora redzējumā ir uzskatāma par sieviešu sava veida atteikšanos no brīvības.

4 Papīra, auduma vai cita materiāla gabals, uz kā tiek uztīti mati, lai iegūtu lokas.

Morāliska un pesimistiska pieskaņa ir jūtama rakstā *Schreiben eines angehenden Hagestolzen* (Topošā vecpuiša raksts)⁵, kura autors ir anonīms, tomēr ir noskaidrots, ka to uzrakstījis Justuss Mēzers (*Justus Möser*, 1720–1794), vācu rakstnieks ar jurisprudences izglītību, kas savos darbos bieži aplūkojis sociālus tematus. Viņš savu izvēli neprecēties pamato ar smago nastu, ko radījusi sieviešu tiekšanās pēc dārgas garderobes, rotaslietām u. tml., kas rezultētos viņa bankrotā. Tajā Mēzers vaino modi, jo tā rada sievietēm neaizstājamas vajadzības ([Möser] 1790: 9). Tā, piemēram, autors dalās savā skumjajā pieredzē, kad, neskaitot citas dāvanas, savai nolūkotajai līgavai dāvinājis pulksteni, kas bija 18. gadsimta turīgo sieviešu modes aksesuārs, bet viņa vēlējusies tam visam klāt saņemt vēl trīs pulksteņus ar briljantiem, pieskaņotiem viņas tērpu krāsām ([Möser] 1790: 6). Autors norāda, ka cilvēkiem, kuru sabiedrībā viņa pavada savu laiku, ir šaurs interešu loks, jo tie runā tikai par jaunāko modi un gaumi ([Möser] 1790: 9). Kopumā autors ir vīlies sieviešu mantkārībā un cilvēku seklumā, kā pamatā ir pārlieku liela aizraušanās ar modi. Vainu tam viņš saskata nepareizā audzināšanā, kad mātes izlutina savas meitas jau no mazotnes ar dārgām modes precēm ([Möser] 1790: 11). Starp daudziem nelaimīgiem galvaspilsētu iedzīvotājiem lielākā daļa ir kļuvusi par upuri iedomībai, ko neprātīga māte viņiem rūpīgi ieaudzinājusi, jo tā vietā, lai atturētu savus bērnus no materiālu lietu pielūgsmes un pieradinātu pie mājas darbiem, viņa ļauj tiem iepeldēt modes virpulī un beigās tajā nogrimt ([Möser] 1790: 11). Šajā publikācijā mode ir skatīta no finansiālās puses kā dārgs un uz merkantilām attiecībām vedinošs fenomens, kas spēj graut arī pašu modes pielūdzēju personību, veicinot iedomību, mantkārību un virspusību. Mode bija obligāta un tajā pašā laikā dārga augstākā sabiedrības slāņa sieviešu vajadzība, kas ģimenes galvam varēja sagādāt finansiālas neērtības, ja vēlmju izmaksas pārsniedza ienākumu sliekšni.

Kā redzams, nodošanās rūpēm par ārējo izskatu un sekošana modei bija pretostatīta garīgajām vērtībām kā viena otru izslēdzošas “konkurentes”. 18. gadsimta beigu publikācijas apstiprina modes feminizāciju, jo parādīts, ka tieši sievietes ir tās, kas tiecas sekot modei. Turklāt, ņemot vērā, ka sekošana modei rada lielas izmaksas, viņas tika uzskatītas par aprēķinātājām un izmantotājām.

5 Iepriekš publicēts krājumā: Möser, Justus (1776). *Patriotische Phantasien von Justus Möser. Herausgegeben von seiner Tochter J.W.J. v. Voigt, geb. Möser.* Zweyter Theil [Bd. 2 von 4]. Berlin: bey Friedrich Nicolai.

Korsetes un polsterējuma silueta rekonstrukcija estētikas un medicīnas aspektā

Bija arī autori,

kas konkrētas modes tendences vērtēja kritiski vai ironiski. No 1793. līdz 1794. gadam Londonas presi pāršalca satīriski sacerējumi un karikatūras, kas bija veltītas sieviešu polsterēto jeb "viltus" vēderu modes tendencei. Dažus gadus vēlāk pamfletā *Ueber die falschen Bäuche: eine historisch-moralische Abhandlung von einem Liebhaber physischer Untersuchungen* (Par viltus vēderiem: fizisko izmeklējumu cienītāja vēsturiski morāls traktāts), slēpjoties aiz pseidonīma Trollings (*Trolling*), vācu rakstnieks Kristiāns Augusts Fišers (*Christian August Fischer*, 1771–1829)⁶ apspriež šo modes tendenci, kas acīmredzot bija sasniegusi arī citas pilsētas. Autors to sarakstījis ermitāžā pie Peipusa ezera 1796. gada sākumā (*Trolling* 1796: 16), un pēc divu gadu uzturēšanās Rīgā (Jūrjo 2010: 113) arī izdota šī nelielā grāmata. Fišers tajā cenšas rast izskaidrojumu šai viņam nesaprotamajai mākslīgajai vēderu palielināšanas tendencei, ko raksturo kā riebīgāko, neglītāko, bezgaumīgāko un smieklīgāko līdzās citām ķermeņa daļu mākslīgām palielināšanām, kas bija novērojamas sieviešu apģērbos citos laikos (*Trolling* 1796: 8). Ironiskos minējumos viņš izsaka vairākas varbūtības.

1. Iespējams, neprecētās sievietes tādējādi cenšas izrādīt noteiktas vēlmes vai gatavojas smagajai grūtniecībai nastai un parāda, cik viegli un labprātīgi to uzņemas.
2. Tas varētu būt sieviešu atgādinājums vai neliels pārmetums saviem laulātiem ar vēlmi pēc ģimenes pieauguma. Iespējams, pierādījums patriotismam, veicinot iedzīvotāju skaita pieaugumu plaukstošā impērijā.
3. Tā varētu būt viltība, kā paslēpt kaut ko.
4. Varbūt sievietes vēlas kompensēt pagātnes modes galējības, aizstājot tievos vidukļus ar pilnīgākiem vēderiem (*Trolling* 1796: 10–13).

Satīriskos izteikumos Fišers šo tendenci saista galvenokārt ar sieviešu vēlmi pēc grūtniecības vai skaidro kā veidu, kā slēpt to, kā arī ar modes mainību, kam sievietes ar savu nepastāvīgo dabu labprāt seko. Kaut arī šī modes tendence pastāvēja salīdzinoši īsu laiku, tā radīja aizkaitinājumu daudzos autoros. Pēc viņu domām, tā padarīja sievietes ķermeņi neglītu vai neskaidru.

Korsetes sieviešu modē guva popularitāti vairākus gadsimtus – no 16. līdz 19. gadsimtam – un tikai 20. gadsimtā zaudēja aktualitāti. Cauri gadsimtiem korsešu forma mainījās līdz ar modi, un sievietes tās neatlaidīgi valkāja, lai panāktu vēlamo siluetu. 18. gadsimtā līdz ar stingro korsešu saišu savilkšanu korsete kā balsta un formu piešķiroša apakšveļa kļuva par kritikas tematu. Tika apšaubīts tieva vidukļa skaistums. Tas daudzu vīriešu redzējumā bija drīzāk neglīts vai pat smieklīgs.

6 Fišers kā autors norādīts bibliogrāfiskajā rādītājā: Hayn, Hugo (1885). *Bibliotheca Germanorum erotica: Verzeichniss der gesammten deutschen erotischen Literatur mit Einschluss der Uebersetzungen, nebst Angabe der fremden Originale*. Zweite... Auflage. Leipzig: Verlag von Albert Unflad, S. 198.

To apstiprina arī daudzās satīriskās karikatūras, kurās pārspīlētā manierē atainotas sieviešu pārmērīgās pūles tievā vidukļa sasniegšanai vai vizuāli uzsvērts izteikti tievā vidukļa absurds. Rakstnieki, ārsti, sieviešu tiesību aizstāvji no dažādām valstīm vērsās pie lasītājiem ar ieteikumiem un aizliegumiem, asi kritizējot korsetes. 19. gadsimta 20. gados arvien biežāk parādījās medicīniski ziņojumi par korsešu kaitīgo ietekmi uz veselību, pamudinot atteikties no korsešu tirānijas. Bet vēl pirms tam – 1811. gadā – Rīgā iespiestajā darbā *Ueber den nachtheiligen Einfluß der Schnürbrüste auf die Gesundheit und Schönheit* (Par korsešu kaitīgo ietekmi uz veselību un skaistumu) vācu ārsts Johans Kristiāns Reils (*Johann Christian Reil*, 1759–1813) rakstīja par korsešu negatīvo ietekmi no dažādiem aspektiem. No estētiskā viedokļa, tās, viņaprāt, iznīcina skaistumu (Reil 1811: [2]). Reils skaidro, ka dabas pasaules augstākās būtnes – cilvēka – perfektā, viļņotā ķermeņa līnija, kas līdzinās ēteriskai straumei, tiek mākslīgi pārveidota (Reil 1811: 3). Lapsenes viduklis, pēc viņa domām, ir tēlniecības ideāliem neatbilstošs, kroplīgs, bezgaumīgs un neharmonisks izteikti šaurā vidukļa un pārējo ķermeņa daļu lielā apjoma kontrasta dēļ (Reil 1811: 3–4). No medicīniskā viedokļa ārsts brīdina par korsešu valkāšanas izraisītajiem draudiem veselībai, kas var rasties lielā spiediena dēļ, ietekmējot iekšējos orgānus un rumpja skeletu. Viņš skaidro, ka krūškurvim un korsetei ir vienāda, nošķelta, koniska forma, taču korsete ar šaurāko daļu ielaužas iegurnī, kur rumpim ir vislielākais apkārtmērs un kur atrodas vislielākie iekšējie orgāni (Reil 1811: 5). Korsetes bojā arī lāpstīņas, saliecot un stumjot tās uz augšu un radot pie pakauša "jumtiņu", līdzīgi kā bruņuru-pučiem (Reil 1811: 5). Kad muguras muskuļus paralizē krūškurvja spiediens, kura spēka dēļ tā tiek turēta taisni, mugurkauls izliecas uz visām pusēm (Reil 1811: 6). Reils arī brīdina, ka korsetēm ir negatīva ietekme uz elpošanas un gremošanas orgāniem un to valkāšana var izraisīt daudzas bīstamas slimības, kas iznīcina visu sadzīves laimi un paver ceļu slimiem pēcnācējiem (Reil 1811: 6–8). Jāpiemin arī gadījumi, kad korsešu dēļ ir apgrūtināta vai pat neiespējama grūtniecība. Pilsētnieces un izglītotā sabiedrības slāņa sievietes, kas bieži sasirga no korsešu valkāšanas, Reilam bija tik nepieņemamas, ka viņš tās salīdzina ar rūķiem, invalīdiem un hospitāļa slimniekiem masku ballē (Reil 1811: 8). Reils savā darbā, neskaitot medicīnisko kritiku, izmanto dažādas pieejas, lai atturētu sievietes no korsešu valkāšanas. Viņš noliedz korsešu radītā silueta skaistumu, uzskatot to drīzāk par ķermeņa vizuālu izkroplošanu, un brīdina, pat iebiedējot informē lasītājus par korsešu valkāšanas dramatiskajām sekām uz sieviešu veselību. Un nobeigumā izsmejošā manierē velta neglaimojošus salīdzinājumus tām sievietēm, kas stūrgalvīgi iecienījušas korsetes, neskatoties uz ļaunumu, ko tās nodara.

Sieviešu tērpu modes tendences laika gaitā mainījušas tērpus visdažādākajās formās. Divi spilgti piemēri ir tievie vidukļi, kas panākti ar savilkto korsešu palīdzību,

un, iespējams, mazāk pazīstamie palielinātie vēderi. Kā liecina publikācijas, vīriešu auditorijai šīs, viņuprāt, ķermeņa deformēšanas šķita absurdas, tādēļ izmantoja satīriskas vai zinātniski pamatotas pieejas paņēmienus tekstos, lai pārlicinātu sievietes atteikties no saviem neestētiskajiem tērpiem.

Greznība varas un ekonomikas kontekstā

Turpinājumā vērts pievērsties divu autoru pārdomām par modes vēsturi. 1820. gada kalendāra *Mitauischer Kalender auf das Jahr nach Christi Geburt 1820...* pielikumā publicēts franču diplomāta un vēsturnieka Luija Filipa de Segūra (*Louis Philippe de Ségur*, 1753–1830) pārdomu *De la mode et des coutumes*⁷ (Mode un kostīmi) fragmentārs tulkojums vācu valodā, kurā sniegts pārskats par franču modi no viduslaikiem līdz 19. gadsimta sākumam, kurā viņš iztirzājis cauri gadsimtiem mainīgās sieviešu un vīriešu apģērbu un frizūru modes tendences. Segūrs secīgi piemin spilgtākos modes piemērus dažādu Francijas karaļu valdīšanas laikā: 15. gadsimta galma modes sirds formas frizūras vai "ragu" (*escoffion*, franču val.) un smailas, konusa (*hennin*, franču val.) formas galvassegas; ar spalvām rotātas cepures; Fransuā I (*François I*, 1494–1547) valdīšanas laikā novērojamos apjomīgos stīpu svārkus (*verdugado*, spāņu val.)⁸; Fransuā II (*François II*, 1544–1560) laika mākslīgos vēderus⁹; grimu, ar ko franču sievietes iepazīstināja Katrīna Mediči (*Caterina de' Medici*, 1519–1589); Luija XIV (*Louis XIV*, 1638–1715) valdīšanas laika greznības izpausmes kā, piemēram, garie, platie, pilnā garumā aizpogājāmie mēteļi¹⁰, sarkanās zeķes ar apgrūtinošajām kantainas formas korpēm, milzīgās parūkas, sieviešu platie stīpu svārki, augstās frizūras (*fontange*, franču val.), kas kā milzu, daudzstāvu ēka svērās uz galvām, augstpapēžu kurpes; Luija XV (*Louis XV*, 1710–1774) laika pūderētos matus ar lielām

7 Ségur, Louis Philippe de (1818). *De la mode et des coutumes*. Ségur, Louis Philippe de. *Galerie morale et politique; par M. le comte de Ségur, de l'Académie française*. [T. 1]. Paris: A. Eymery, p. 23–37.

8 Sieviešu svārkos iestrādāta vai zem svārkciem valkāta stīpu struktūra, kas piešķir konisku formu ar pakāpenisku paplatinājumu apakšējā daļā.

9 Visdrīzāk runa ir par krūškurvja priekšpuses polsterējumu (*peascod belly, goose belly*, angļu val.), kas bija populārs vīriešu apģērbā 16. gadsimtā un 17. gadsimta sākumā. Tam raksturīga noapaļota un zem vidukļa pagarināta forma ar radītu izliekumu pāri jostai.

10 *Justacorps* (franču val.) – 17. gadsimta beigu un 18. gadsimta vīriešu mētelis, kura izcelsme meklējama Francijā. Luija XIV laika *justaucorp à brevet* bija atsevišķs veids, ko varēja valkāt tikai galminieki, kam karalis piešķīris šādas tiesības.



1. att. Saint-Elme Gautier. France. – XVIIIe siècle. L'habit. – Les paniers. Paris, 1888. Atsevišķa lapa no grāmatas Racinet, Albert. *Le costume historique...* Tome V. Paris: Firmin-Didot et Cie, 1888. Papīrs, litogrāfija. Autore personiskais arhīvs.

Attēlā redzama 18. gadsimta sieviešu un vīriešu franču mode. Sieviešu kleitas ir ar gariem, cieši savilktiem un stīviem vidukļiem un kupliem, dažāda veida stīpu svārkkiem (*panniers*, franču val.) – ar noapaļotu un paaugstinātu aizmuguri, kas rotāta ar volāniem, un ar paplatinājumu augšdaļā sānos kā elkoņu balstu. Vīrieši ir tērpušies mēteļos (*justacorps*), pusgarās biksēs, garās zeķēs ar kantainiem apaviem, cirtainām parūkām un katoganiem.

lokām, tumši sarkanu grīmu¹¹, sieviešu tievos vidukļus, kuplos, krokotos svārkus, vīriešu frizūras¹², kas līdzīgas notekcaurulēm, un šauros tērpus, augstos papēžus (1. att.); Luija XVI (*Louis XVI*, 1754–1793) laika sieviešu frizūras (2. att.), kas kļuva vēl augstākas; neskaitāmus, izdomātus jaunus krāsu toņu paveidus un, visbeidzot, revolūcijas laikā radīto vīriešu frizūru kā senajiem romiešiem un sieviešu atkailināto

11 Sārtums, ko uz balti pūderētas sejas izmantoja gan sievietes, gan vīrieši.

12 Katogans (*catogan*, angļu val.) – vīriešu parūku frizūra ar sānos sarullētiem matiem un aizmugurē sasietu zirgasti, ko satur lente.



2. att. Vierne. France. – XVIII^e siècle. Modes de la seconde partie du règne de Louis XVI. Coiffures et cheveux. – Chapeaux et bonnets. – Les déshabillés. Paris, 1888. Atsevišķa lapa no grāmatas Racinet, Albert. *Le costume historique...* Tome V. Paris: Firmin-Didot et Cie, 1888. Papīrs, litogrāfija. Autores personiskais arhīvs 18. gadsimta 80. gadu franču modes sieviešu frizūras, cepures un tērpi.

un caurspīdīgo tērpu izvēli, iedvesmotu no senās Grieķijas (3. att.) ([De Ségur] 1819: [43–44]). Šīm modes izpausmēm viņš piedēvēja vairākas īpašības kā smieklīgs, neveikls, novecojis, neizsmalcināts, necienīgs, neērts. Minētās tendences, viņaprāt, bija pretrunā ar labu gaumi un tās priekšnoteikumu – vienkāršību. Segūra, kas bija arī politiķis, atzinību izpelnījās vienīgi Anrī IV (*Henri IV*, 1553–1610) laika mode, ko viņš saistīja ar pareizu politiku ([De Ségur] 1819: [44]), kad uzsvars tika likts uz valsts ekonomiskā stāvokļa uzlabošanu, izskaužot izšķērdību, greznu dzīvesveidu un ekstravagantus apģērbus, dodot priekšroku vienkāršībai un elegancī. Viņa valdīšanas laikā pēc ilgajiem 16. gadsimta reliģiju kariem tika atjaunota Francijas labklājība,



3. att. Costume Parisien № 803. [Paris], 1807. Atsevišķa lapa no žurnāla *Journal des Dames et des Modes*. Papīrs, kolorēta gravūra. Autores personiskais arhīvs

Modes žurnāla *Journal des Dames et des Modes* ilustrācija, kurā dāma tērpusies baltā perkala kleitā. Neoklasicisma modes perioda ampīra silueta kleitā redzamas antīko tērpu stilistikas ietekme: pieguļošs ņieburs, augsta vidukļa līnija un gari, brīvi krītoši svārki. Šī siltiem laikapstākļiem piemērotā kleita ar dziļo dekoltē un īsajām piedurknēm papildināta ar gariem cimdkiem un galvasrotu, kuras forma pakauša daļā pielāgota neoklasiskajai frizūrai.

attīstot ekonomisko darbību, piemēram, veicinot lauksaimniecības, zīda un citu audumu veidu ražošanu (Ritter, Tapié 2024). Vienīgais Anrī IV laika apģērba elements, kas neizpelnījās Segūra atzinību, bija augstās un krokotās apkakles ([De Ségur] 1819: [44]). Segūrs, velkot paralēles starp modi un labu valsts pārvaldi un ekonomisko stāvokli, savu personīgu viedokli pamato ar uzskatu, ka atteikšanās no liekām ārišķībām un pompozitātes ir vispareizākais priekšnoteikums gaumīgam apģērbam.

Vācbaltietis Gothards Tobiass Tilemanis (*Gotthard Tobias Tieleman*, 1773–1846), Rīgas Domskolas skolotājs, rakstnieks un vairāku kultūras vēstures apcerējumu autors un sastādītājs, ir pievērsies Baltijas teritorijas modes vēstures izpētei, sākot no viduslaikiem līdz 19. gadsimta sākumam. Darbā *Etwas über die Trachten, Sitten und Gebräuche der Livländer im sechzehnten Jahrhundert* (Kaut kas par livoniešu tērpiem, manierēm un paražām 16. gadsimtā) Tilemanis raksta, ka 16. gadsimtā Livonijas

iedzīvotāji pēc ilgiem kara gadiem beidzot bija ieguvuši mieru, sāka atgūt labklājību un vēlējās kompensēt iepriekšējo gadu grūtības ([Tielemann 1812 [i. e. 1811]: 135]). Sociālā stabilitāte un materiālā stāvokļa nodrošinājums mainīja cilvēku dzīvesveidu un paradumus, ietekmējot arī apģērba un aksesuāru izvēli. "Greznība – labklājības bērns – sāka valdīt visur [...]." ([Tielemann 1812 [i. e. 1811]: 136) Tā ietekmēja dažādas sociālās struktūras. Augstāko kārtu pārstāvji centās uzsvērt savu sociālo piederību ar greznību kā citām kārtām nepieejamu atšķirības zīmi un privilēģiju. Livonijas augstāko sabiedrības slāņu daiļā dzimuma pārstāvju apģērbs bija dārgs. Tielemans skaidro, ka tā laika modes prasības nebija apmierināmas, jo sievietes bagātīgi rotājās ar zelta un sudraba rotām, pērlēm un dārgakmeņiem, svētkos valkāja dārgas kažokādas (sabuļu, caunu, sermuļu, lapsu), zīda kleitas, kas izšūtas un rotātas ar pērlēm, un ar dārgakmeņiem dekorētas somas ([Tielemann 1812 [i. e. 1811]: 137). Dižciltīgie bruņniecības pārstāvji rādīja piemēru pilsētniekiem ar karalisku krāšņumu, piemēram, ar smagām zelta ķēdēm ([Tielemann 1812 [i. e. 1811]: 136). Arī pilsētnieki izvēlējās greznus tērpus. Tomēr Livonijas pilsētu tirgotāju lepnums aizgāja tik tālu, ka viņi nevēlējās atzīt amatniekus par pilsētniekiem un pieļaut, ka to sievas un meitas ģērbjas līdzīgi ([Tielemann 1812 [i. e. 1811]: 146). Tas liecina, ka starp dažādu kārtu pārstāvjiem notika sacensība un augstāko kārtu pārstāvjiem bija nosodoša attieksme pret zemāku kārtu pārstāvjiem gadījumos, kad tie parādījās dārgos modes apģērbos.

Apkopojot visus kopš viduslaikiem izdotos greznības noteikumus, izveidojas patiesi garš saraksts, no kura var iepazīt varas pārstāvju centienus ierobežot turīgo slāņu iedzīvotājus, tomēr to iedomība bija pārāk spēcīga, un viņi ignorēja šos aizliegumus (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 42). Darbā *Schilderungen des Luxus, der Sitten und Gebräuche der Livländer zur Zeit der Ordenregierung* (Livoniešu greznības, manieru un paražu apraksti ordeņa valdības laikā) Tielemans min, ka mode un greznība ir gājusi roku rokā un tai bijušas raksturīgas pārmaiņas katrā desmitgadē jau Livonijas laikā (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 28). Apģērbu un aksesuāru izvēli ietekmēja greznības noteikumi, kuros bija norādīts, ko atļauts un ko aizliegts valkāt atkarībā no piederības noteiktam sabiedrības slānim. Tas ietekmēja apģērbu un aksesuāru materiālu, modeļu un krāsu izvēli. Piemēram, 14. gadsimtā atļautais vīriešu apavu purngalu garums tika noteikts atkarībā no valkātāja sociālās kārtas (jo augstāka kārta – jo garāks purngals) (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 34 (parinde)). Greznības noteikumi tāpat arī mudināja uz pieticīga dzīvesveida ievērošanu. Taču tos aizmirsā 14. un 15. gadsimtā, kad komturi un bruņinieki greznojās ar zelta ķēdēm, spalvām, samtu un zīdu (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 35–36).

Tielemans daļu informācijas par Livonijas laika modi atrada vēsturiskās ilustrētās grāmatās ([Tielemann] 1812 [i. e. 1811]: 138), piemēram, Hansa Veigela



4. att. Livonica Praecipua Foemina unà cum Filia. [S. l., 1811]. *Livona: ein historisch-poetisches Taschenbuch für die deutsch-russischen Ostseeprovinzen.* [1. Jahrgang] / [G. Tielemann]. Riga und Dorpat: bei Friedrich Meinshausen, 1812 [i. e. 1811]. Papīrs, gravūra. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Repozitārijs, WV1/55, S. 136/137

(Hans Weigel, 1549–1577) darbā¹³, kas ietver dažādu tautu un iedzīvotāju kārtu, to skaitā Livonijā dzīvojošo, apģērbu kokgriezumus. Ar vienas ilustrācijas¹⁴ pārpublicējumu (4. att.) Tīlemanis iepazīstina lasītājus, šķiet, apzināti izvēloties tieši šo attēlu, kurā redzama precēta sieviete ar meitu no Livonijas augstākajām aprindām, lai izteiktu kritiku par šī sabiedrības slāņa pārstāvju apģērba izvēli. Abas livonietes ir tērpušās ziemas sezonas apģērbā. Daudzkārtaino apģērbu veido apjomīgi apmetņi, rotāti ar vertikālām un horizontālām kažokādu apdarēm, un papildina lielas,

13 [Weigel, Hans] (M. D. LXXVII [1577]). *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti. Trachtenbuch: darin fast allerley und der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns und Weibspersonen gebreuchlich, mit allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig und kurtzweilig zusehen.* Gedruckt uz Nürnberg: bey Hans Weigel Formschneider.

14 [Weigel, Hans] (M. D. LXXVII [1577]). *Livonica praecipua foemina unà cum Filia.* [Weigel, Hans]. *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti. Trachtenbuch: darin fast allerley und der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sein, Kleidungen, beyde wie es bey Manns und Weibspersonen gebreuchlich, mit allem vleiß abgerissen sein, sehr lustig und kurtzweilig zusehen.* Gedruckt uz Nürnberg: bey Hans Weigel Formschneider, P. Ll. Hansa Veigela kokgriezumis ir Albrehta Dīrera (Albrecht Dürer, 1471–1528) 1521. gada akvareļu atdarinājums ar dažām izmaiņām.



5. att. Johann Adolf Rossmässler. Rigische Kleidertracht a. d. 17. Jahrhunderte. [S. l., 18--]. *Livona's Blumenkranz* / Herausgegeben von G. Tielemann. Erstes Bändchen. Riga und Dorpat: bei Friedrich Meinshausen, 1818 [i. e. 1817]. Papīrs, gravūra. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums, RB/1855, S. 44/45

neparastas formas galvassegas. Livoniešu greznajos un smagnējos ziemeļu renesanses tērpos bija jūtama Krievzemes tradicionālā tērpa un atsevišķu Rietumeiropas modes tendenču ietekme (Parute 2020: 107–108). Pēc Tīlemaņa domām, neskatoties uz apģērba dārgumu un greznību, tam pietrūka skaistuma un kopumā tas ir diezgan dīvains ([Tielemann] 1812 [i. e. 1811]: 139–140). Jāsecina, ka šāda livoniešu tērpu izveidošanās notika vairāku faktoru ietekmē: apģērbam vajadzēja būt funkcionālam un atbilstošam aukstajiem klimatiskajiem apstākļiem, augstākās kārtas vēlme pēc statusa apliecināšanas izpaudās ar greznu apģērba izvēli, un bija novērojams dažādu tērpu un modes tendenču sajaukums, kas radīja savdabīgu, Livonijas reģionam raksturīgu vizuālo tēlu.

Lai aprakstītu 17. gadsimta 50. gadu Rīgas prominentu iedzīvotāju apģērbus, Tīlemanis izmanto gravūru (5. att.), kurai par pamatu ņemta Rīgas rātskunga Johana Kokena fon Grīnblata (*Johann Kocken von Grünblatt*, 1596–1656) ģimenes glezna¹⁵, kas savulaik atradās Rīgas Domā un vēlāk Rīgas pilsētas bibliotēkā, kur arī strādāja

15 S. Faujarts (*S. Faujaert*). Rīgas Rātes locekļa Johana fon Kokena Grīnblata ģimenes epitāfija. 1653. Eļļa, koks. 142×123 cm. Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 56382.

pats Tīlemanis. Attēlotie vīrieši ģērbusies melnās žaketēs un apmetņos ar plecu lentēm. Arī šoreiz Tīlemanis neatturas no sieviešu tērpu – sabuļu cepuru, kaklarotu un svārku – kritikas (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 44). Apjomīgie svārki, kažokādu cepures un mufes lika tām pārlietu izcelties uz vīriešu fona. Edīte Parute skaidro, ka torņveidīgas kažokādas cepures ar plīvuriem ir uzskatāmas par 16. gadsimta poļu modes ietekmi un kopumā “attēlotās sievietes demonstrē tam laikam arhaiskus, provinciāla rakstura tērpus, kuros vēl ir jaušami arī 16. gadsimtam raksturīgi motīvi” (Parute 2020: 135).

Tāpat kā Segūrs, arī Tīlemanis izceļ modi, kas uz izpētītās modes vēstures fona šķiet vispieņemamākā. Tīlemanis skaidro, ka iepriekšējos gadsimtos nebija gaumīgu apģērbu, jo vēsturiski dāmām nebija tādas izvēles kā 19. gadsimtā, kad tās var smelties iedvesmu modes žurnālos (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 44). Ja Segūram sava laika neoklasicisma mode ar antīko laiku ietekmi nebija pieņemama, tad Tīlemanim tieši pretēji – tā bija vistīkamākā. Tīlemanis piemin vīriešus ar Romas imperatora Tita (*Titus*, 39–81) un Karakallas (*Marcus Aurelius Severus Antoninus Augustus*, 188–217) frizūrām un šallēs aizplīvurotas sievietes, kuras, satiekot pastaigās, var sajaukt ar Senās Grieķijas un Romas mitoloģijas varonēm vai Romas impērijas ievērojamu dinastiju pārstāvēm un ķeizarienēm (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 44, 44.–45. parinde). Līdzās vieglajiem audumiem un vienkāršajam siluetam tomēr viens sieviešu akse-suārs saņēmis kritiku – “groteskāš cepures”. Tajā pašā laikā norāda, ka nav vērts tam pretoties: “Karot ar sievietēm nozīmētu sadusmot grācības¹⁶; un vai tad viņas nav pakļautas modes muļķības visvarenībai?” (Tielemann 1818 [i. e. 1817]: 46) Līdzīgi kā iepriekšējie autori, Tīlemanis pauž uzskatu, ka sievietes padevīgi seko modei, lai arī kāda tā būtu. Redzams, ka abi modes vēsturnieki modi ir aplūkojuši valstu pārvaldes un ekonomiskā aspektā, sniedzot arī savu personīgo viedokli par labu gaumi, kas bija atšķirīgs, neskatoties uz to, ka bija viena laika perioda autori.

Secinājumi

Latvijas teritorijas izdevumos par modi un tērpu, aksesuāru, frizūru, parūku, sejas apmatojumu un grima modes tendencēm, neskaitot franču un angļu autoru darbus, publicēti pārsvarā vācu autoru darbi. Daži no viņiem vēlējušies palikt anonīmi un pieņēmuši pseidonīmus, tomēr ir izdevies noskaidrot to personības. Rīgas un Jelgavas, tāpat kā citu Eiropas pilsētu izdevumos publicēto darbu autorus lielos vilcienos var iedalīt divās grupās – modes aizstāvjos un kritiķos. Sīkāk iedalot modes redzējumu un attieksmi pret to Latvijas teritorijas izdevumos, var

16 Seno romiešu mitoloģijā ikviena no trim skaistuma dievietēm: Aglaja, Eifrosīna, Talijs; seno grieķu mitoloģijā – haritas.

teikt, ka starp autoriem bija tikai viens modes cienītājs un aizstāvis, kas labprāt pieņēma to un uzskatīja, ka tai ir jābūt suverēnai no kristīgās baznīcas ierobežojošajiem noteikumiem, runājot par bārdu un frizūru modi kā domstarpību objektu. Reliģija un mode bija pretnostatīta, uzsverot, ka modei veltītais ilgais laiks un pūles, kas tiek ieguldītas ārējā izskatā, padara cilvēka prātu vieglprātīgu un novērš no kristīgām vērtībām, tomēr autora redzējumā tā nav nosodāma rīcība. Bieži izskanēja kritika par vēsturiskajām un attiecīgā laika modes tendencēm, kas, pēc kritiķu domām, ir bezgaumīgas, estētiski nebaudāmas, neērtas un nepraktiskas. Kāds morāles kritiķis nosodīja modes piekritēju prāta seklumu un pašus modes tērpus un aksesuārus uzskatīja par neadekvāti dārgu greznību, pēc kā tiecas sievietes. Sievietes esot nepareizi audzinātas, jo jau no bērnības ir izlutinātas ar modes tērpiem, un kļuvušas materiālas aprēķinātājas, kas rada vīriešiem finansiālu slogu. Kopumā vairākas reizes sievietes ir pozicionētas kā lielākie modes upuri. Sieviešu vēlme sekot mainīgajai modei pamatota ar to nepastāvīgo dabu un nekritisko pakļautību modes untumiem, sekojot jaunākajām modes tendencēm un neņemot vērā ērtības, praktiskumu, labas gaumes un skaistuma priekšnoteikumus un pat negatīvo ietekmi veselībai. No medicīniskā viedokļa ārsts pamatoja korsešu graužošo iespaidu uz sieviešu iekšējiem orgāniem, muskuļiem un kauliem, asi nosodot viņu izvēli valkāt šo apģērba elementu. Savukārt satīrisku attieksmi izpelnījās kāda cita 18. gadsimta beigu sieviešu modes tendence – polsterētie vēderi –, kas daudzos vīriešos raisīja neizpratni un radīja priekšstatu par grūtniecību. Cits autors saistīja modi ar politiku – dažādu laiku karaļu atšķirīgajām valsts pārvaldes pieejām un to ietekmi uz ekonomisko stāvokli –, norādot, ka izšķērdība un greznība kaitē ne tikai gaumīga apģērba priekšnoteikumiem, bet pat valsts labklājībai kopumā. Kāds vēsturnieks, kas pētījis pagājušo gadsimtu valdošās gaumes apģērbus un aksesuārus, skaidro, ka mode ir bijusi cieši saistīta ar greznību, kas bija sabiedrības augstākā slāņa privilēģija un statusa atšķirības zīme. Neskatoties uz to, Livonijā bija novērojama savstarpēja sacensība dažādu sabiedrības slāņu starpā, un turīgo slāņu tiekšanās pēc greznības noveda līdz tik lielai izšķērdībai, ka to ierobežoja ar varas pārstāvju izdotiem greznības noteikumiem. Autors puda savu personīgo viedokli par Livonijas un Rīgas augstāko slāņu sieviešu greznajiem un dārgajiem tērpiem, nosaucot tos par savādiem un pārlietu uzkrītošiem.

Vēršot uzmanību uz dzimumu iedalījumu, var konstatēt izteiktu to nošķirumu un asimetriju. Visu tekstu autori ir vīrieši un līdz ar to ieņem dominējošu autora pozīciju kā vērtētāji, kas būtiskā daļā tekstu konstruējuši sievietes tēlu kā vieglprātīgu modes sekotāju. Šie laikmeta diskursi, kad pārsvarā tika publicēti vīriešu sarakstītas publikācijas, atspoguļo sociāli konstruētas dzimumu lomas modes kontekstā. Šie 18.–19. gadsimtā kultivētie uzskati par sieviešu un vīriešu lomu iedalījumu ir

spēcīgi iedibināti un nostiprinājušies sabiedrības apziņā arī vēlākos kultūras attīstības posmos.

Pievēršoties avotu reprezentativitātei, jāsecina, ka gan ārvalstu, gan Latvijas teritorijas izdevumos autoru paustajās idejās novērojamas kopīgas tendences, kas veidoja specifisku ideoloģisku pozīciju. Viedokļi par modi kā sociālu parādību atšķīrās, tomēr vairumā gadījumu tā tika kritizēta. Tāpat vērts pieminēt kopīgu iezīmi – ievērojams daudzums autoru ārvalstu un Latvijas teritorijas izdevumos mēdza vērsties pret tām pašām modes tendencēm, piemēram, polsterētajiem vēderiem, korsetēm, krinoliņiem. Tātad bija novērojama viedokļu sakritība daļā sabiedrības pārstāvju, tomēr to nevar uzskatīt par laikmeta kopējo noskaņojumu, jo bija novērojama modes tendenču izplatība, neskatoties uz kritiku rakstītajos avotos.

Latvijas teritorijas seniespiedumi pierāda, ka mode kā sociāla parādība raisīja interesi gan humanitāro, gan eksakto zinātņu nozaru pārstāvjos, kuru profesionālā nodarbošanās nebija saistīta ar modi. Pārsvarā tie modei veltīja kritiskus un satīriskus izteikumus, to vērtējot ar atšķirīgām pieejām. Kopumā mode ir skatīta reliģiskā, morāles, estētikas, medicīnas, politikas, finanšu un vēstures kontekstā, skarot dzimumu un sociālo grupu aspektus. Analīzes dati apstiprina izvirzīto hipotēzi, ka mode un atsevišķas modes tendences dažādu izdevumu publikācijās vairumā gadījumu tika kritizētas un aplūkotas no estētikas perspektīvas dzimumu un sociālo slāņu kontekstā. Ir jūtams 19. gadsimtā raksturīgais dzimumu nošķirums, kad aizsākas vīriešu norobežošanās no modes, kļūstot atturīgākiem tērpu izvēlē. Sociālo slāņu nošķirums arī bija aktuāls aspekts, jo mode nebija pieejama visiem. Modes tērpi un aksesuāri bija dārga un ekskluzīva augstāko sabiedrības slāņu sieviešu privilēģija, kas izpaudās sekošanā jaunākajām modes tendencēm. Paši autori pārstāvēja sociālos slāņus, kas saskārās ar modes tendencēm. Tomēr, neskatoties uz tērpu aktualitāti un krāšņumu, publikācijas liecina, ka galvenokārt tie bija netīkami vīriešu gaumei.

Līdzās jaunāko modi popularizējošiem izdevumiem Latvijas teritorijā izdotajos izdevumos iespējama informācija par modi kā tematu parādīja sabiedrībā izplatīto nostāju pret to, tādā veidā ļaujot noskaidrot ne vien aktuālās modes tendences, bet arī dažu sabiedrības pārstāvju vērtējumu par tām. Publikāciju tekstos kultivēts uzskats, ka mode ir mainīga, dārga, bezgaumīga, nepraktiska un neērta, un kopumā ar negatīvu ietekmi uz personības morāli un vērtībām, tā autoriem paužot negatīvu attieksmi. Tomēr modes tematikas satura klātesamība Latvijas teritorijas izdevumos norāda, ka tā ietekmēja noteiktu sabiedrības daļu, kas tai sekoja, un daudzus novērotājus neatstāja vienaldzīgus. Redzams, ka autori, izmantojot grāmatu kā veidu savu domu nodošanai sabiedrībai, vēlējās dalīties ar lasītājiem savās pārdomās un viedokļos, paužot savus uzskatus par labu gaumi vai dzīves vērtību ideāliem, kam pretstatīta mode ar nevēlamu iedarbību uz cilvēka prātu un dzīvesveidu.

Avoti

[Lyttelton, Thomas] (1789). Ueber die verschiedenen Haar- und Bartmoden; ein Schreiben des verstorbenen Lord Litteltons. *Aus dem Papieren einer Lese-gesellschaft*: Dritter Band. Riga: im Hartknochschen Verlag, S. [131]–140. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums (turpmāk – LNB RGRK), RW2/2697.

[Möser, Justus] (1790). *Schreiben eines angehenden Hagestolzen: einer edeln Mutter in Riga gewidmet*. Riga: Gedruckt und zu haben bey Müller. LNB RGRK, RB/702.

Reil, Johann Christian (1811). *Ueber den nachtheiligen Einfluß der Schnürbrüste auf die Gesundheit und Schönheit vom Professor Reil*. Riga: gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker. Latvijas Universitātes bibliotēkas Misiņa bibliotēka, AB M 61, inv. 54-162.299.

[De Ségur, Louis Philippe] (1819). Französische Kleidertrachten vom Mittelalter bis jetzt. *Mitauischer Kalender auf das Jahr nach Christi Geburt 1820, welches ein Schaltjahr von 366 Tagen ist. Berechnet für den Horizont von Mitau. In Kurland wie in den angränzenden Provinzen mit Nutzen zu gebrauchen*. Mitau: gedruckt bey Johann Friedrich Steffenhagen und Sohn, S. [43–44]. Tartu Universitātes bibliotēka, Est.A-2808. Available: <http://hdl.handle.net/10062/54941> [Accessed 01.08.2025].

[Tielemann, Gotthard Tobias] (1812 [i. e. 1811]). Etwas über die Trachten, Sitten und Gebräuche der Livländer im sechzehnten Jahrhundert. *Livona: ein historisch-poetisches Taschenbuch für die deutsch-russischen Ostseeprovinzen*. [1. Jahrgang]. Riga und Dorpat: bei Friedrich Meinshausen, S. [133]–147. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Repozitārijs, WV1/55.

Tielemann, Gotthard Tobias (1818 [i. e. 1817]). Schilderungen des Luxus, der Sitten und Gebräuche der Livländer zur Zeit der Ordenregierung von Gotthard Tielemann. *Livona's Blumenkranz*. Herausgegeben von G. Tielemann. Erstes Bändchen. Riga und Dorpat: bei Friedrich Meinshausen, S. [25]–89. LNB RGRK, RB/1855.

Trolling [ist. v. Fischer, Christian August] (1796). *Ueber die falschen Bäuche: eine historisch-moralische Abhandlung von einem Liebhaber physischer Untersuchungen*. Königsberg und Riga: [s. n.]. LNB RGRK, RB/702.

Wunderlich, Ernst ([1806]). Ein paar Worte über die gegenwärtige Mode. *Livländischer Kalender auf das Jahr 1807, welches ein gewöhnliches Jahr von 365 Tagen ist*. [Riga]: Gedruckt und... uz haben bei J.C.D. Müller..., S. [48–50]. LNB RGRK, RB/367.

Literatūra

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2024). Fashion. *Encyclopedia Britannica*. Available: <https://www.britannica.com/topic/fashion-society> [Accessed 01.08.2025].

Cambridge University Press & Assessment ([without date]). Fashion. *Cambridge Dictionary*. Available: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fashion> [Accessed 01.08.2025].

Frost, Thomas (1876). *The Life of Thomas Lord Lyttelton by Thomas Frost, Author of "The Loves of the Conjurors," etc*. London: Tinsley Brothers. University of Toronto – Robarts Library, DA 501/L9F7. Available: <https://archive.org/details/lifeofthomaslord00frosoft> [Accessed 01.08.2025].

Goode, Charlotte (2023). The Pad, the 'Fat' Belly, and the Politics of Female Appetite. *Journal for Eighteenth-Century Studies*, No. 46(4), pp. 457–474. <https://doi.org/10.1111/1754-0208.12917>

HarperCollins (without date). Definition of 'fashion'. *Collins Dictionary*. Available: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fashion> [Accessed 01.08.2025].

- Hayn, Hugo (1885). *Bibliotheca Germanorum erotica: Verzeichniss der gesammten deutschen erotischen Literatur mit Einschluss der Uebersetzungen, nebst Angabe der fremden Originale*. Zweite... Auflage. Leipzig: Verlag von Albert Unflad.
- Jürjo, Indrek (2010). Wer ist der Autor des Aufklärungs-Pamphlets "Briefe über Reval"? *Forschungen zur Baltischen Geschichte*. Bd. 5. Hrsg. von Mati Laur und Karsten Brüggemann. Tartu: Akadeemiline Ajalooselts, S. 110–123.
- Kawamura, Yuniya ([2015]). *Doing Research in Fashion and Dress: an Introduction to Qualitative Methods*. London; Oxford; New York: Bloomsbury Academic.
- Kawamura, Yuniya (2023). Introduction. Kawamura, Yuniya. *Fashion-ology: Fashion Studies in the Postmodern Digital Era*. 3rd ed. London: Bloomsbury Visual Arts, pp. 1–20.
<https://doi.org/10.5040/9781350331907.ch-001>
- Mitchell, Rebecca N. (2010). Victorian Fashion. *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: West Europe*. Edited by Lise Skov. Oxford: Berg. <https://doi.org/10.2752/9781847888570.EDch81312-ED>
- Parute, Edīte (2020). *Rīdzinieku modes tēra vēsturiskā evolūcija (13.–18. gs.) vizuālās kultūras un sociāli ekonomisko faktoru kontekstā*. Promocijas darbs. Vad. Eduards Kļaviņš. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija.
- Rauser, Amelia (2017). Vitalist Statues and the Belly Pad of 1793. *Journal18*, No. 3: Lifelike.
<https://doi.org/10.30610/3.2017.2>
- Ritter, Raymond; Tapié, Victor-Lucien (2024). Henry IV. *Encyclopedia Britannica*. Available: <https://www.britannica.com/biography/Henry-IV-king-of-France> [Accessed 01.08.2025.].
- Šiško, Silvija (sast.) (2013). *Latvijas citvalodu seniespiedumu kopkatalogs. 1588–1830*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.
- Tortora, Phyllis G. (2010). History and Development of Fashion. *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Global Perspectives*. Edited by Joanne B. Eicher and Phyllis G. Tortora. Oxford: Berg, pp. 159–170. <https://doi.org/10.2752/BEWDF/EDch10020a>

Artis Ostups

Mg. phil., literary scholar;

Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia / University of Tartu

Mg. phil., literatūrzinātnieks;

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts / Tartu Universitāte

E-mail / e-pasts: artis.ostups@lulfmi.lv

ORCID: [0000-0003-2570-5579](https://orcid.org/0000-0003-2570-5579)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.04

Sublime Historical Experience, Epiphanic Moments, and Melancholic Narration in Pauls Bankovskis' *18* and Dušan Šarotar's *Panorama*

Cildena vēsturiska pieredze, epifāniski brīži un melanholisks stāstījums Paula Bankovska "18" un Dušana Šarotara "Panorāmā"

Keywords:

philosophy of history,
narrative analysis,
contemporary fiction,
heterogeneous time

Atslēgvārdi:

vēstures filozofija,
stāstījuma analīze,
mūsdienu proza,
heterogēnais laiks

Summary

This article engages with Frank Ankersmit's philosophy of sublime historical experience to explore how contemporary fiction challenges and deconstructs the notion of homogeneous time, thereby reshaping the relationship between the past and the present. The discussion revisits Ankersmit's traditional distinction between narrative and experience, arguing that a sense of historical presence can be conveyed through specific formal techniques, such as epiphanic descriptions of time and space and melancholically meandering narrative structure. By situating Ankersmit's ideas alongside those of Jean-François Lyotard and Dominick LaCapra – both of whom address the nuances of encountering intense sensations – the article serves as a unique intersection of the philosophy of history and literary analysis, supplementing perspectives from trauma and memory studies. Focusing on Pauls Bankovskis' *18* and Dušan Šarotar's *Panorama*, the article examines how these works of contemporary European fiction approach painful historical experiences, developing new conceptions of history that transcend a strictly chronological and sequential understanding of time.

Kopsavilkums

Šajā rakstā aplūkota Franka Ankersmita filozofija par cildenu vēsturisko pieredzi, lai izpētītu, kā mūsdienu daiļliteratūra izaicina un dekonstruē homogēnā laika jēdzienu, pārveidojot attiecības starp pagātņi un tagadni. Rakstā tiek pārskatīts Ankersmita tradicionālais naratīva un pieredzes nodalījums, argumentējot, ka vēsturiskās klātbūtnes sajūtu var nodot caur specifiskiem formāliem paņēmieniem, piemēram, epifāniskiem laika un telpas aprakstiem un melanholiski plūstošu stāstījuma uzbūvi. Novietojot Ankersmita idejas blakus Žanam Fransuā Liotāram un Dominikam Lakapram – abi pievēršas niansēm, kas saistītas ar spēcīgu sajūtu piedzīvošanu – raksts kalpo kā unikāls vēstures filozofijas un literatūras analīzes krustpunkts, papildinot traumas un atmiņas studiju skatījumus. Koncentrējoties uz Paula Bankovska "18" un Dušana Šarotara "Panorāmu", raksts analizē, kā šie mūsdienu Eiropas prozas darbi pievēršas sāpīgām vēsturiskām pieredzēm, attīstot jaunas vēstures koncepcijas, kas pārsniedz stingri hronoloģiska un secīga laika izpratni.

Positioning Sublime Historical Experience

This century has witnessed a steady return to the notion of experience in discussions on history. Within this tendency – which includes phenomenological perspectives (Carr 2014) as well as a psychoanalytically inspired conceptualization of the “presence of the past” (Runia 2014; Ostups 2023) – Frank Ankersmit’s major work *Sublime Historical Experience*, published in 2005, offers the most extensive account of what it means to experience the past as both chronologically absent and affectively present. So far, Ankersmit’s ideas have been explored by philosophers of history who rightfully categorize them as a radical alternative to the narrativist and constructivist views on history, represented, ironically enough, by Ankersmit himself, most notably in his books *Narrative Logic* (1983) and *History and Tropology* (1994). These works show indebtedness to Hayden White’s perspective on the historical work as “a verbal structure in the form of narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes” (White 1973: 2). Meanwhile in his later work Ankersmit transitions from an analysis of linguistic performativity to such fleeting phenomena as feelings, moods, and impressions, triggered by the past and challenging representation. “It was precisely through such historical experiences,” writes Peter Icke in his critical investigation *Frank Ankersmit’s Lost Historical Cause*, “that a relationship with the past could now be established without having to break through those distorting ‘thick crusts’ of textualism, representation, linguistics, facticity, and so on” (Icke 2012: 153).

This turn toward direct experience of the past seems to be at odds with narrative form as such, which functions as a means of diminishing authentic retention, as one infers from Ankersmit’s earlier thesis that “[n]arrative interpretations *apply* to the past, but do not *correspond* or *refer* to it” (Ankersmit 1994: 33). This article rethinks this dichotomy by reflecting on those moments in Ankersmit’s theory which imply the possibility of negative representation of powerful sensation. I suggest that it is rewarding to transfer Ankersmit’s conception of sublime historical experience to an interpretation of contemporary fiction, where narrativity-weakening strategies such as epiphanic descriptions and melancholically meandering storytelling are used to signal the overwhelming presence of a haunting past event. This appropriation is endorsed by Ankersmit’s brief and somewhat cryptic remark that novels can articulate “the pains, the moods, and feelings of a civilization,” to make “experience speak” without being subjugated to the discourse of objective truth (Ankersmit 2005: 197). Thus, I intend to demonstrate how sublime historical experience, far from being

a simple antithesis to narrative, can actually manifest through formal means and expand our theoretical grasp of literary approaches to history.

The criticism against Ankersmit's notion of sublime historical experience ranges from seeing it as an example of sheer mysticism (Roth 2012: 145–154) to suggesting that it belongs more to memory studies than to the philosophy of history (Icke 2012: 149). However, my goal here is not to defend Ankersmit against his critics, but rather to briefly outline how his proposal relates to the traditional understanding of historical experience. As noted by Martin Jay, there are two broad possibilities of how experience relates to historical discourse:

...the experience either of those whose history is being recounted or of those who are doing the recounting. That is, the task of the historian can be construed as somehow getting access to and representing what was 'experienced' by men and women in the past; or it can be understood as something that happens to us now when we think historically about those residues of the past that are manifest to us – or that we construe as manifested – in the present. (Jay 2015: 218; cf. Carr 2014: 8–30)

Since Ankersmit is speaking exclusively about feelings, moods, and impressions, his idea of sublime historical experience is close to the second understanding of historical experience which foregrounds the effects of the past. But the crucial difference is that Jay still emphasizes the aspect of construction, previously underscored by Michael Oakeshott (1986), while Ankersmit views sublime historical experience as existing prior to coherent comprehension and functioning as a force that impacts our historical consciousness, social identity, and linguistic structures.

Ankersmit claims that historical experience, as it is given to a romantically minded writer of history, is constituted by the "complementary movements of the discovery (loss) and the recovery of the past (love)" and that "[t]he sublimity of historical experience originates from this paradoxical union of the feelings of loss and love, that is, of the combination of pain and pleasure in how we relate to the past" (Ankersmit 2005: 9). Critics clarify this complex relationship by calling it a nexus of presence and absence, meaning that the past is absent from explanatory narrative frames, but is present as an intrusion into our consciousness (Froeyman 2012: 398; Jay 2018: 436). This take on the sublime historical experience is supported by Ankersmit's later proposal "to consider presence as an aspect or manifestation of the sublime" (Ankersmit 2012: 172). Ankersmit's idea of historical experience goes against the grain of historicist thinking, which treats the past and the present as ontologically irreducible temporal domains. His approach is much closer to the presentist reconceptualization of historical time, that is, to the recognition that the present is temporally heterogeneous, allowing for a survival of the past as being integrated in a certain now, which has been described in such terms as

“multitemporal” (Tamm and Olivier 2019) and “polychronic” (Fareld 2022). The overcoming of linear, irreversible, and progressive time, of course, is not just a matter of contemporary philosophy of history, but rather characterizes a broader cultural practice, especially when considering how time is distorted in literature. The basis for a dialogue between presentism and fiction invested in history is there: post-modern fiction is said to open the past “to the present, to prevent it from being conclusive and teleological” (Hutcheon 1988: 110), and more up to date works, depicting the lasting presence of traumatic past events, continue these experiments, both reacting to and forming “the emergence of a new historical sense,” which, as Peter Boxall claims, is characterized by “multiple temporal confusions” (Boxall 2013: 43). Overall, what I find valuable in the connection between presentism and fiction is the possibility to uncover how narrative structure drives particular conceptions of history.

When Ankersmit advocates for “a rehabilitation of the romanticist’s world of moods and feelings as constitutive of how we relate to the past,” he is addressing primarily philosophers of history who until his intervention allowed the historical experience to be completely “filtered out” by cognitivism and rationalism (Ankersmit 2005: 10). However, he makes this transition from rationalism to romanticism by what he himself admits to be a literary category – that of the sublime – and thus, in turn, offers his reasoning for further appropriation which would pursue historical experience in prose. In other words, we could examine those profound moments in fiction when an affective presence of the past is not just thematized but also enhanced by the form. Evidently, Ankersmit would be somewhat skeptical about such a conceptual perspective since, for him, there is an unavoidable trade-off between language and experience (Ankersmit 2005: 11). Be that as it may, literary analysis, particularly in the wake of trauma studies, holds the necessary tools to interpret instances when the crust of representation and the forward movement of plot disintegrates revealing traces of sublime experience.¹ A good example of an overwhelming presence of the past comes from James Joyce’s story “The Dead” (1914), at the end of which the narrative pace slows down and we have a scene with Gabriel Conroy close to tears, losing himself to the world outside his room:

1 Anton Froeyman has argued, with regards to Eelco Runia’s concept of presence, that “[p]resence needs language, but only as a vehicle, and the “thinner” the linguistic and representative crust that language places over the past, the better “presence” has a chance of breaking through” (Froeyman 2015: 166). Runia mentions that this sense of presence is implied also in Ankersmit’s sublime historical experience (Runia 2014: 57), providing the ground for pondering the link between sublime sensation and narrative form.

His soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead. He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and flickering existence. His own identity was fading into a grey impalpable world: the solid world itself which these dead had one time reared and lived in was dissolving and dwindling. (Joyce 1991: 255)

Characteristic of a sublime historical experience, the protagonist of Joyce's story is deeply disturbed – he finds himself in a state of limbo and dissociated from his identity. As Ankersmit would say, he is reduced to “just this feeling or experience” (Ankersmit 2005: 228). Here, the epiphanic manner of narration contributes to the sense of the sublime, rather than simply erasing experience, and I will explore similar examples in more detail later.

Monika Fludernik famously connected narrative and experience in her *Towards a 'Natural' Narratology* (1996) where she states that narrativity is constituted by experientiality, “namely the quasi-mimetic evocation of ‘real-life experience’” (Fludernik 1996: 9). Close to Fludernik's approach is the research done by Jonas Grethlein who addresses the gap between experience and narrative, as it pervades presentist writings, and succeeds in reconciling the two phenomena by focusing on the re-experience of the past, enabled by the referentiality and the “temporal openness” of the plot (Grethlein 2010: 332). Grethlein, in one of his recent essays, asserts that “the temporal unfolding of a story” can imitate the real-life experience of memories and expectations (Grethlein 2018: 282). While I subscribe to the need of reconciling experience and narrative, I intend to accomplish this complicated task by attending to a particularly disruptive kind of experience that can be felt not through plot progression, which would disperse its power, but through virtual connections among passages and on the level of narration, when it registers the tension between representation and the unrepresentable. Thus, my article will contribute to the current theoretical discussions on historical experience, particularly to the idea of language as an effective, though not unlimited, mediation of experience (Bouton 2022: 536; see also Palmié and Stewart 2019). To exemplify my claims, I will analyze how the sublime presence of the past is shown in two works of contemporary European fiction: in Pauls Bankovskis' historical novel *18* (2014), which deals with the events of the First World War in Latvia, and in Dušan Šarotar's *Panorama* (2014), a deeply melancholic meditation on exile and time. Both novels challenge the traditional dichotomy of past and present while guiding the reader toward accepting a non-linear and effectively mediated conception of history. But before I turn to these works, let me first elaborate more on Ankersmit's notion of sublime historical experience and how it might be grasped through narrative means.

Sublime Effects in Narrative

In Ankersmit's account, sublime historical experience has a truly shocking quality. When we feel a sudden and intrusive presence of the past,

our cognitive instruments, whether language or our epistemological schemes, have demonstrated their inadequacy – and the result is that we stand face to face with reality itself in an encounter with reality that is direct and immediate since it is no longer mediated by the categories we normally rely on for making sense of the world (Ankersmit 2005: 285).

Standing outside of language, proper sublime historical experience can be felt through moods and feelings, which means that it is an essentially affective phenomenon (Ibid.: 308). In the middle of his book, Ankersmit specifies his view on moods and feelings by saying that they are beyond our influence and will: "We do not possess or own them, as we can be said to own our knowledge; rather, if anything, they seem to own us" (Ibid.: 225). Sublime historical experience thus is the brief and epiphanic moment when we feel ourselves being reduced to those moods and feelings which are triggered by the past. Peter Icke usefully points out that sublime historical experience "comes unannounced and ordinarily relies for its reception on the historian's particular sensitivity to an aura which can be reasonably assumed to be attached to whatever cultural object from the past effects such experiential transmissions" (Icke 2012: 108–109). However, following the way this kind of experience is depicted in literature, I propose that we set aside professional historians and consider other subjects of the presence to be of the past as well. After all, if a sublime historical experience is said to exist apart from conventional and learned epistemological schemes, then it can affect anyone who is either directly involved in some historical rupture or who experiences its prolonged aftermath. Tellingly enough, Ankersmit eventually links sublime historical experience to trauma, to an affective experience that is characterized precisely by its afterness in relation to shattering past events and that radically challenge our representational capabilities.

Ankersmit defines the sublime as "the philosophical equivalent of the psychological notion of trauma" (Ankersmit 2005: 318), and it is relevant in the context of historical transformations when forgetting the old world order is "accompanied by feelings of a profound and irreparable loss, of cultural despair, and of hopeless disorientation" (Ibid.: 324). Emblematic examples include the French Revolution and the World Wars – dramatic and foundational events that have changed how people understand history. Trauma and the sublime overlap in a sense that in both cases "we have to make do with an experience of the world that is too terrible to fit within the matrix of how we 'normally' experience it" (Ibid.: 334), and thereby they both produce an epistemological crisis. Expanding on this, Ankersmit notes that trauma and

the sublime are simultaneously “extremely direct” and “extremely indirect”, meaning that in experiencing them we are directly struck by a powerful sensation circumventing “the protective mediation of the cognitive and psychological apparatus”, and we can speak of this encounter only indirectly because “we cannot face this directness” without a dissociation (Ibid.: 336). But can we still find the means to express sublime historical experience somehow? Jonathan Menezes in his article on Ankersmit’s late philosophy of history suggests that to answer this question we need to keep in mind that Ankersmit is invested in paradoxical thinking: “he is looking for a language to undo language” (Menezes 2018: 59). Examining Ankersmit’s book, we can identify some intriguing iterations of this idea, although they appear instead like remarks toward a more nuanced conceptualization, especially if we reflect on their potential conjunction with narrative representation. Now, as mentioned earlier, Ankersmit claims that literature makes experience speak; he is also aware that “language itself can be the source of the sublime,” when it transgresses its own limits in the attempt to represent the unrepresentable: “Only language can bring us to a stage where we can see what we have lost by entering the Symbolic order and by being satisfied with the substitutes of the Real it offers” (Ankersmit 2005: 237). Hence, to move from experience to the text, we need “a kind of ‘negative heuristics’” (Ibid.: 284), and this strategy calls for representing the presence of the past as if in absence. Transposed to narrative, it means to study those passages when the narrative pace slows down in describing the epiphanic realization that the present is heterochronic. In such passages, narrativity is weakened and the experience shines through language.

This point becomes clearer if we recall how the relationship between the sublime and representation was conceived before Ankersmit’s contributions. French postmodern philosopher Jean-François Lyotard memorably compared the Holocaust to an “earthquake [that] destroys not only lives, buildings, and objects but also the instruments used to measure earthquakes directly and indirectly” (1988: 56). The Holocaust here appears as a sublime rupture in the historical continuum illuminating the lacuna between the representation of the traumatic event and the event itself. Cultural historian Alon Confino rightfully remarks that there are also other instances in modern history such as the experience of Verdun or the expulsion of Germans from Eastern Prussia and Czechoslovakia at the end of the Second World War, that have been described by the participants as being beyond representation (Confino 2012: 80). In his 1984 essay “The Sublime and the Avant-Garde”, Lyotard indicates that sublime events will always remain hidden in artistic representation and that we can sense them only indirectly through negative presentation when the expression functions primarily as “the actualization of a figure potentially there in language” (1991: 101). Sublime historical experience, I believe, should be approached similarly – it

should be recognized by the ripple effect it causes on the surface of representation.² Ankersmit's own convincing analogy with trauma further supports this perspective. According to classic trauma theory, trauma in narrative is represented metonymically through "gaps, silences and fragmentations, symptoms of 'disremembering,' thus suggesting that it cannot be grasped straightforwardly (Arnold-de Simine 2018: 141). While in the case of Bankovskis and Šarotar, the narrativity is not destroyed, only impeded at times, there is still a sense of something unrepresentable at hand when the past and the present come together in an affective constellation. In other words, there is an uncertainty about the reference point of particular poetic descriptions, as if the narrators, for some reason, could not externalize the event itself. Simultaneously, the past event is experienced by the narrators as part of the present.³ One could say that the sublime historical experience in their accounts is represented through deeply melancholic narration, a strategy worthy of its own conceptualization.

Melancholic narration embodies a specific relation to the past characteristic of the psychological understanding of melancholia as it is aptly defined by Dominick LaCapra: "the past is performatively regenerated or relived as if it were fully present rather than represented in memory and inscription, and it hauntingly returns as the repressed" (LaCapra 2001: 70). Here we encounter the same motif – the presence of the past – as in the idea of sublime historical experience, and this structural correspondence, to my mind, allows the viewing of melancholic narration as a net cast over an unrepresentable sensation. LaCapra elsewhere stresses also the importance of style and form when it comes to analyzing the representation of melancholically experienced past events (LaCapra 2013: 29). Following in this direction and acknowledging the nature of Bankovskis' and Šarotar's narratives, I want to emphasize the link between the melancholic perception of the past and the inner structure of poetic, meandering and occasionally epiphanic descriptions. Such descriptions of temporal and spatial configurations intensify one of the basic aspects of descriptions, which Mieke Bal defines as the process of slowing down narrative time to "better explore its fundamental heterogeneity" (Bal 2006: 97). A critical writer of

2 This idea could be compared with Runia's view on presence, which, though, seems even closer to the case of trauma: "It can move you, but you can only tell from its wake that it has been there" (Runia 2014: 92).

3 Narrative theory has so far addressed sublime sensation of something that is at the same time present and absent in the form of cognitive sublime, or the state of bafflement in which "the experience of unknowing is textually induced, [while] the unknown itself is still with us when we close the book" (Abbott 2009: 132). Sublime historical experience in narrative is sensed in a similar fashion to this extratextual unknown with the difference that it is tied primarily to some haunting past phenomenon.

melancholic passages and thinker of presence is W. G. Sebald whose influence looms large within Bankovskis' and Šarotar's understanding of time. Sebald manages to overcome the linearity of time and to demonstrate the experience of the past as part of living through a storyworld; in his narrator's melancholic voyages "every moment of the past," to quote Carol Jacobs, "has the potential of opening out onto others of another time," thus evoking a strong feeling of vertigo (Jacobs 2015: 131). Bankovskis and Šarotar integrate this idea into their own descriptions of space as an uncanny sedimentation of time, thereby engaging with the sublime historical experience. I now turn to their respective novels to show how this is established through narrative form.

Photographic Connections

History has been the main interest of Pauls Bankovskis' fiction, from his first books, published in the mid-1990s, to his last novel, *The History of the World* (2020). Similarly to other postmodern writers, Bankovskis freely juxtaposes different past events, creating montage-like structures that disregard the rules of strict causality. History in his works, as one critic put it, resembles an illusion (Kuduma 2019: 125), which is established by loose or solely virtual plot connections and an intense fascination with networks, hyperreality, intertextuality, labyrinths, and modern visual media. Bankovskis seems particularly interested in the temporal dynamics of photography, wherein the merging of presence and absence acquires a truly perplexing quality. Damian Sutton has argued that photographs are transhistorical, meaning that they "always disrupt our sense of time and history since they make the remote event current or they make the present immediately historical" (Sutton 2009: 212–213). Consequently, photographic images can trigger melancholic attachments to the past. Bankovskis explored this essential aspect of photography earlier in his historical novel *Secrets* (2002), where he reproduced actual images in the manner of W. G. Sebald, and, more recently, in *18*, which incorporates photographic temporality as a structural principle. This second text combines two parallel storylines narrated by two different narrators: the first consists of a journal, written by a Latvian soldier who flees the army in 1917 amidst the chaos of the Russian Revolution and wanders by foot across Latvia, ruminating on such themes as space, time, and freedom. The second represents reflections on those same questions by an unnamed intellectual living in Latvia after the war in Ukraine has broken out, raising fear and anxiety in other former Soviet bloc countries as well (Bankovskis directly addresses this geopolitical context in the epilogue of his novel). Since there is no explicit connection between the two storylines, the coherence of Bankovskis' novel depends heavily on the reader's interpretation of specific episodes and observations which can be fully appreciated by recognizing their virtual relation to corresponding events in the other storyline as they pertain to historical experience.

This recognition takes place through old photographs, found by the contemporary narrator at the beginning of the novel and suggesting a possible presence of the past.

In his recent book, *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*, Brian Richardson notes that double plot works face the problem of “how far apart the separate story strands are allowed to diverge and, once separated, how they can be effectively brought together as part of the same plot” (Richardson 2019: 65). Richardson then goes on to mention some already accomplished strategies for connecting two or more storylines, including the thematization of “this compositional drama” in the narrative itself, the dialectics of alternating perspectives, and the gradual joining of diverse consciousnesses to the main plotline (Ibid.: 66). Bankovskis’ novel deals with the same challenges, but contrary to these more direct approaches, it relates the storylines based on thematic and poetic similarities. Or, more precisely, the connection is made by the reader at the end of the novel when he or she has worked through all the leitmotifs and repeating subjects and has noticed that photography in this text is far from just an object of melancholic descriptions, but that it actually might help to solve the double plot problem as defined by Richardson. In her reading of Proust’s work, Mieke Bal discovers a photographic mechanism “at work in the cutting-out of details, in the conflictual dialectic between the near and the far, and in certain ‘zoom’ effects” (Bal 1997: 201). Meanwhile, Bankovskis, through his use of photography, goes even beyond focalization and employs it to construct narrative time. Specifically, the relationship between the two storylines, during particular epiphanic passages, can be seen as moving closer to each other in the same way the past and the present align in the interchronic moment of photographic depiction when, according to Ronald Kay, both temporal spheres “enter into a reciprocal relation of citation and become, on the basis of this relation, generally quotable” (Kay 2013: 129). Simply put, photography here calls for two-way projections in reading the double plot. On a philosophical level, this kind of appropriation of photography corresponds with the complex temporal structure of sublime historical experience, which, interestingly enough, has been discussed by Ankersmit in respect to Eugene Atget’s uncanny photographs that retain an aura of the past (Ankersmit 2005: 182).⁴ Ankersmit thus finds a connection between historical experience and visual sensation.

4 Cf. Martin Jay’s suggestion to think of sublime historical experience in terms of *studium* and *punctum*: Roland Barthes’ distinction between coherent meaning and highly subjective and affective experience of an image “helps us to understand what Ankersmit is getting at in his advocacy of sublime historical experiences, those unusually intense, emotionally laden encounters with the past that refuse, like the *punctums* of photographs, to be contained in conventional explanatory or hermeneutic frames” (Jay 2018: 439). Coherent meaning can be extracted rather from analyzing factual information about the lost past.

Bankovskis' novel begins with an unnamed narrator, probably a version of the author himself, spending time at his country house, where he accidentally comes across an old camera that belonged to his grandfather and contains strange images. The narrator quickly recognizes that these images have been taken near his house. The first photograph represents "something that looked like a small white human figure, but it may have been just some optical illusion or technical defect" (Bankovskis 2017: 6). The next five photographs depict similar obscure shapes, described as "a tall person in a light-coloured dress," a blurry silhouette that "was clearly a human or human-like creature," and "something greyish and bulky" supposedly "looking our way" (Ibid.: 8). Finally, there is a short and grainy video fragment where "something flashed brightly in the centre of the frame, yet the source of light could not be discerned" (Ibid.: 9). This looking "our way," though being out of focus, could be interpreted as a gaze that comes from the past and intrudes into the present to capture the attention of the living. Later in the novel, after we have read a chapter on the army defector's experience, the contemporary narrator resumes telling his story about the found photographs, which he now revisits by carefully exploring the actual places they seem to portray. Crucially, these investigations are supplemented with an idea of space having its own memory and a deeply melancholic characterization of the photographic medium: portraits of dead relatives preserve not the lost people, "but the non-existence of these people, an unfillable void, a feeling of irreversible loss and the suspicion that we are not there, not in that time to which we would have wanted to return" (Ibid.: 91). The narrator is unable to reconstruct the photographer's viewpoints since they are now occupied by lime trees and oaks, concealing the origins of the disorienting images. On a philosophical level, this inability signifies the otherness of past experiences that nevertheless leave their traces in the present and can thus be described as sublime. The narrator then decides to take his own pictures with an automatic night camera. Still, the results happen to be equally confusing since they include a blurry silhouette, standing "[i]n the dark brushwood on the other side of the fence" (Ibid.: 106). Consequently, although the narrator himself is hesitant to draw daring conclusions, the reader might reasonably interpret that fuzzy shape as a ghost from the past who, in classical Derridian fashion, "exceeds the ontological oppositions between absence and presence, visible and invisible, living and dead" (Derrida 2002: 110), ultimately inviting one to ponder the survival of historical experience and its demands toward the present.

These passages must be read in conjunction with the novel's historical plotline. Toward the end of the work, the army defector, who had previously found no reason to fight for an independent Latvian state, but had still experienced some traumatic encounters during his wanderings, returns to Riga to witness the last days of

World War I. He attends the proclamation of the new republic and afterwards, walking through a completely dark park, experiences a spectral vision that transforms into an epiphany. He first sees “perhaps human figures, moving in the inky darkness,” but soon they gain resolution and he notices that some of them are missing limbs and even heads, while others, who lack any visible wounds, “instead of eyes had black, empty sockets”. “They were all my comrades,” he finally cries out, “who had fallen at different times. These were men who had gone to fight and meet their death without knowing or hoping that this wonderful day for our people would arrive” (Bankovskis 2017: 146). Characteristic of sublime historical experience, the past here suddenly intrudes into the present and reduces the subject of this temporal confluence to just the sensation.⁵ The narrator then realizes that he wants to assure the dead that “their deaths were not in vain,” but there is no “speech that allows us to communicate with the past.” Immediately after this epiphanic moment, during which the pace of the narrative slows down, dissolving linear time “into an eternal present” (Gingrich 2018: 367), the narrator’s ghastly vision is “interrupted by a flash of blinding light” (147). Considering that a similar flash in space occurred at the beginning of the novel, I contend that this particular episode signifies that the narrator’s experience is captured as if in a photograph and thereby becomes potentially meaningful to future generations. This would allow the reader to view the ghost of the contemporary plotline as the army defector who not only brings together both narrative strands but also symbolizes the value of independence during the Russian invasion of Ukraine, a series of atrocities that, as Bankovskis asserts in the epilogue of his novel, reanimate traumatic past experiences.

The appearance of the flash, of course, brings to mind Walter Benjamin’s philosophy of history, which in this context allows us to recognize the deeper implications of Bankovskis’ text. Benjamin wrote:

The past can be seized only as an image that flashes up at the moment of its recognizability, and is never seen again... For it is an irretrievable image of the past which threatens to disappear in any present that does not recognize itself as intended in that image. (Benjamin 2006: 391)

The use of the image metaphor emphasizes the incompleteness of the past and, consequently, its fundamental openness to new constellations of chronologically separated moments in time. As noted by Sigrid Weigel, “[t]he flash-like image – a sudden, ephemeral coming-to-appearance – becomes a mode of cognition that operates outside of the linear temporality of historiography and narration”

5 Ankersmit writes of the sublime feeling “that we *are* our feelings and moods,” when we become overwhelmed by affects which originate in the past (Ankersmit 2005: 225).

(Weigel 2015: 348). In the above-quoted passage from Bankovskis' novel, the epiphanic image of dead soldiers functions like a rupture through which the past returns to the present, and, on a broader level, it introduces a specific version of historical thinking that deals with the past as a virtually corresponding time that creates a sublime effect when actualized.

The Singing Past

Even more than in Bankovskis' novel, the experience of place in Dušan Šarotar's *Panorama* involves the disintegration of linear historical time through spectral and melancholic encounters with the past that seem uncanny and often unspeakable. Šarotar's work is hugely influenced by W. G. Sebald in that it too includes long and meandering paragraphs, black and white photographs without captions, and a narrator who travels around Europe listening to the stories of others that are related to some traumatic past reality, which, at crucial points in the narrative, is felt as ever-present. Similar to Sebald's fiction, the place in Šarotar's novel resembles an epiphanic event; it is "an upsurge, a visitational taking-place rending the surface of a temporally and spatially complex *milieu* composed of exiles, crossings, digressions" (Wylie 2007: 181), and this quality makes it into a potential realm of sublime historical experience. *Panorama* begins with an unnamed narrator, whom the reader will probably see as an alter ego of the author himself, traveling along the Western coast of Ireland, around the town of Galway, where he is accompanied by an Albanian immigrant named Gjini. As Gjini takes the narrator on a tour, they immerse themselves in reflections on loss, time, migration, language, the ocean, love, and war. Still, it is exile that is the primary source of Gjini's melancholy, which, as in Bankovskis' novel, encloses a void:

...the immigrant, this eternal guardian but also suppresser of his own language, knows that the loss, the void, the dissolved malt of forgetting within it, which he tenaciously envelops and fills with learning, which is the only vaccine against loneliness, despair and madness, is nevertheless irreplaceable, painful and incurable. (Šarotar 2016: 49)

However, melancholy in Šarotar's text is more than just a theme, as it is elevated to the level of narration, the dreamlike flow of the novel, thus providing the necessary structural framework to give the reader a feeling that the past never entirely vanishes.

The proclivity for melancholic narration is yet another feature that Šarotar borrows from Sebald, who, as Ann Rigney notes, slows down his narrative to allow the reader to sense better "the realities depicted in the literary work" (Rigney 2019: 133). Šarotar accomplishes this effect, much like Sebald, through uninterrupted paragraphs that often read more like essays or travelogues than a traditional fictional

narrative and include deeply poetic descriptions which, although serving such conventional functions as creating “the illusion of authenticity or verisimilitude of the narrated story” (Nünning 2007: 113) and establishing the mood of the narrative, also leave something unsaid, something that, as the reader assumes, is related to resounding past events. The connection between slowness and heterogeneous time has been previously acknowledged by Lutz Koepnick, who views it as a contemporary cultural tendency. Because historical time, after the end of modernity, as argued by many presentist thinkers, is not rushing toward the future anymore, the individuals and collectives “live in multiple times and spatial orders at once, in competing temporal frameworks where time often seems to push and pull in various directions simultaneously” (Koepnick 2014: 3), as it also happens in Šarotar’s novel when he aligns the slow rhythms of nature and memory with meandering narration to signify a haunting loss. Gjini’s stories frequently mention his friend Jane, whom he has lost for an unspecified reason, and who appears to be the most melancholic person in the whole narrative. Consider the passage in which Gjini recalls the words of Jane, who returns in his stories, making them unsettled:

At times, when an invisible breeze suddenly shifts the drawing paper on my worktable in front of an open window, or a random gust of wind turns a page in an open book during my afternoon drowsiness, it occurs to me that this same wind will eventually, after its long journey across the Atlantic, touch land again right here, beneath these cliffs, Jane said; how I wish sometimes I could sit for hours and hours — which, in fact, are coursing through me, inaudibly — sit motionless in front of an empty sheet of paper all day until night comes, and travel with the Gulf Stream, walking on the waves, as in some tangible, true dream, where in the end I touch these cliffs and shatter on the rocks in the waves, in the roar and thunder, which perhaps I am actually remembering, or maybe this earliest memory, the source of my inspiration, is something I merely invented, pictured in my imagination, so I would have somewhere to go, an escape from my own oblivion, Jane told me, Gjini said as we slowly climbed the steep, windswept plain. (Šarotar 2016: 80)

Neither Gjini nor the narrator is sure of the precise source of Jane’s sadness. However, it nevertheless leaves a mark on the entire narrative as they travel through Ireland, whose “people are still surrounded by ghosts and fantastic creatures, as if the country was still waking up from sleep, from a midnight nightmare” (Ibid.: 103). Eventually, this perception of place evolves into a more comprehensive understanding of time as a multifaceted reality intertwined with the traumatic events of the twentieth century. This is evident when Gjini recounts the time Jane spent in Flanders, where she visited the sites of World War I atrocities and experienced profound historical sensations. She describes Flanders as a “gorgeous landscape stained with the blood of the innocent.” It is there, in this eerie environment, that “something was speaking to me, whispering from the land, although I had never imagined – but now

I know – that this, too, somewhere here on this plain, could be my home” (Ibid.: 120). By saying that this place could be her home, Jane presents herself as melancholically attached to the traumatic past, which for a moment completely absorbs her existence:

I wanted to touch the North Sea, she said, to cool off, drown, disappear even, Jane said; I left the bike in the high dunes the moment I saw the sea in the distance, the moment I heard the waves, and ran through the tall, dry grass to the wide and sandy shore, which went on for miles, she said; it was a lonely place, a terrible wind was blowing, the sea was grey, low, with even waves; I sensed it coming slowly towards me, I knew the tide was coming in. I hid in the dunes, lay in the sparse clumps of dry grass and curled into a ball, she said. All was quiet again; I am not here, I have not been born yet, I thought, Jane said. I’m not sure but it was as if the wind carried it in from the sea; it hovered in the silence, somewhere deep inside me, not a song, but the singing of angels; the dead were still singing, Jane said, Gjini said; I was hearing again the exalted, hope-filled singing of the boys, still almost children, who were lying in the cold, muddy trenches, Jane said; it was Christmas Eve in the year 1914, the first year of the terrible war was passing... (Ibid.: 121)

Characteristic of sublime historical experience, as it is defined by Ankersmit, the subject in the quoted passage is dissociated from herself to the point of disappearing, signaled here clearly by the words “I am not here, I have not been born yet”. In sublime historical experience, the haunted subject dies “a partial death” since “all that we are is then reduced to just this feeling of experience” (Ankersmit 2005: 228). In Jane’s description, the sublime historical experience seems mystical, as if she indeed was visited by the ghosts of the fallen soldiers. In this sense, corresponding to Ankersmit’s idea that sublime historical experience exists beyond the realm of truth (Ibid.: 233), it illuminates the role of poetic imagination in capturing such fleeting and epiphanic moments that would otherwise remain entirely unnarratable. A similar technique is used by Sebald in his novel *The Rings of Saturn* (1995) when his narrator visits the place of the Battle of Waterloo and is affected by the past: “Only when I had shut my eyes, I well recall, did I see a cannonball smash through a row of poplars at an angle, sending the green branches flying in tatters” (Sebald 1998: 126). However, in the passage where Jane lies in the dunes, the presence of the past seems even more overwhelming and temporally more complex than in Sebald’s narrative. More generally, the poetic description of Jane’s experience speaks to the fact that we usually need figurative and metaphorical language to communicate unruly experiences of time, including sublime historical experiences, especially given Ankersmit’s argument that they can be expressed only indirectly.

Conclusion

The departure point for this article was the tension between sublime historical experience, as defined by Ankersmit as a combination of loss and love in our relationship with the past, and narrative means, which supposedly filter out experience. Despite this, one could say that Ankersmit has pointed out that, if anywhere, it is in literature and art that we can gain a sense of the sublime historical experience. Since his book is concerned more with the historian's access to the past and the critique of textualism in historiography, he did not specify what kind of literary narrative could resonate with the subjective experience of being reduced to one's feelings and moods triggered by some past reality. Still, Ankersmit noted that to capture this experience, we need language that is aware of its own limits in the face of an overwhelming sensation. In my attempt to supplement Ankersmit's idea with a more nuanced understanding of literature, I suggest that slow narration, which includes particular epiphanic and melancholy-inducing episodes, enables us to approach the sublime character of history more closely. As I have demonstrated through my readings of Bankovskis and Šarotar, the presence of the past as a theme can be effectively supported and made more tangible by describing ghostly apparitions, which entail a responsibility toward the dead, and the melancholic incorporation of past victims. I have demonstrated a direct correlation between these temporally complex phenomena and the dreamlike flow of the narrative; that is, the slowing down of narrative pace contributes to our understanding of heterogeneous time, which has become a primary characteristic of contemporary cultural experience.

Bibliography

Abbott, H. Porter (2009). Immersions in the Cognitive Sublime: The Textual Experience of the Extratextual Unknown in García Márquez and Beckett. *Narrative*, No. 17(2), pp. 131–142.

<https://doi.org/10.1353/nar.0.0020>

Ankersmit, Frank (1983). *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Hague: Martinus Nijhoff Publishers

Ankersmit, Frank (1994). *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.

Ankersmit, Frank (2005). *Sublime Historical Experience*. Stanford: Stanford University Press.

Ankersmit, Frank (2012). *Meaning, Truth and Reference in Historical Representation*. Ithaca: Cornell University Press.

Arnold-de Simine, Silke (2018). Trauma and Memory. Kurtz, Roger J. (ed.). *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 140–152.

Bal, Mieke (1997). *The Mottled Screen: Reading Proust Visually*. Transl. by Anna-Louise Milne. Stanford: Stanford University Press.

Bal, Mieke (2006). Over-Writing as Un-Writing: Descriptions, World-Making, and Novelistic Time. *Mieke Bal Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 96–145.

- Bankovskis, Pauls (2017). *18*. Transl. by Ieva Lešinska. Glasgow: Vagabond Voices.
- Benjamin, Walter (2006). On the Concept of History. Transl. by Harry Zohn. *Selected Writings*, vol. 4. Eds. by Michael W. Jennings and Howard Eiland. Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 389–400.
- Bouton, Christophe (2022). Experience. van der Akker, Chiel (ed.). *The Routledge Companion to Historical Theory*. London: Routledge, pp. 529–543.
- Boxall, Peter (2013). *Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carr, David (2014). *Experience and History: Phenomenological Perspectives on the Historical World*. Oxford: Oxford University Press.
- Confino, Alon (2012). *Foundational Pasts: The Holocaust as Historical Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Derrida, Jacques (2002). *The Deconstruction of Actuality. Negotiations: Interventions and Interviews*. Ed. and transl. by Elizabeth Rottenberg, Stanford: Stanford University Press, pp. 85–116.
- Fareld, Victoria (2022). Framing the Polychronic Present. Simon, Zoltán Boldiszár; Delle, Lars (eds.). *Historical Understanding: Past, Present, and Future*. London: Bloomsbury Academic, pp. 25–33.
- Fludernik, Monika (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Froeyman, Anton (2012). Frank Ankersmit and Eelco Runia: The Presence and Otherness of the Past. *Rethinking History*, No. 16(3), pp. 393–415. <https://doi.org/10.1080/13642529.2012.695065>
- Froeyman, Anton (2015). Never the Twain Shall Meet? How Narrativism and Experience can be Reconciled by Dialogical Ethics. *History and Theory*, No. 54(2), pp. 162–177.
- Gingrich, Brian (2018). Pace and Epiphany. *New Literary History*, No. 49(3), pp. 361–382.
- Grethlein, Jonas (2010). Experientiality and “Narrative Reference,” With Thanks to Thucydides. *History and Theory*, No. 49(3), pp. 315–335. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2303.2010.00547.x>
- Grethlein, Jonas (2018). More than Minds: Experience, Narrative, and Plot. *Partial Answers*, No. 16(2), pp. 279–290. <https://doi.org/10.1353/pan.2018.0019>
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- Jacobs, Carol (2015). *Sebald's Vision*. New York: Columbia University Press.
- Jay, Martin (2005). *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley: University of California Press.
- Jay, Martin (2018). Sublime Historical Experience, Real Presence and Photography. *Journal of the Philosophy of History*, No. 12(3), pp. 432–449. <https://doi.org/10.1163/18722636-12341406>
- Joyce, James (1991). *The Dead. Dubliners*. London: Everyman's Library, pp. 199–256.
- Icke, Peter (2012). *Frank Ankersmit's Lost Historical Cause: A Journey from Language to Experience*. London: Routledge.
- Kay, Ronald (2013). *On Photography, Time Split in Two*. Transl. by Osvaldo de la Torre. *ARTMargins*, No. 2(3), pp. 123–130.
- Koepnick, Lutz P. (2014). *Slowness: Toward an Aesthetic of the Contemporary*. New York: Columbia University Press.

- Kuduma, Anda (2019). Apokalipse Paula Bankovska prozā. Lāms, Edgars (sast.). *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*, Nr. 24. Liepāja: LiePA, 117.–132. lpp.
- LaCapra, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LaCapra, Dominick (2013). *History, Literature, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press.
- Liotard, Jean-François (1988). *The Differend: Phrases in Dispute*. Transl. by Georges Van Den Abbeele. Manchester: Manchester University Press.
- Liotard, Jean-François (1991). *The Sublime and the Avant-Garde. The Inhuman: Reflections on Time*. Transl. by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press, pp. 89–107.
- Menezes, Jonathan (2018). Aftermaths of the Dawn of Experience: On the Impact of Ankersmit's Sublime Historical Experience. *Rethinking History*, No. 22(1), pp. 44–64.
- Nünning, Ansgar (2007). Towards a Typology, Poetics and History of Description in Fiction. Wolf, Werner; Bernhart, Walter (eds.). *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam: Rodopi, pp. 91–128.
- Oakeshott, Michael (1986). *Experience and its Modes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ostups, Artis (2023). Metonymy, Presence, and the Ethics of Imagination in Postmemorial Writing: Andra Manfelde's *Zemnīcas bērni* and Katja Petrowskaja's *Maybe Esther*. *Interdisciplinary Literary Studies*, No. 25(1), pp. 124–141. <https://doi.org/10.5325/intelitestud.25.1.0124>
- Palmié, Stephan; Stewart, Charles (2019). Introduction: The Varieties of Historical Experience. Palmié, Stephan, Stewart, Charles (eds.). *The Varieties of Historical Experience*. London: Routledge, pp. 1–29.
- Richardson, Brian (2019). *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Rigney, Ann (2019). Reframing Waterloo: Memory, Mediation, Experience. Palmié, Stephan, Stewart, Charles (eds.). *The Varieties of Historical Experience*. London: Routledge, pp. 121–139.
- Roth, Michael S. (2012). *Memory, Trauma and History: Essays on Living with the Past*. New York: Columbia University Press.
- Runia, Eelco (2014). *Moved by the Past: Discontinuity and Historical Mutation*. New York: Columbia University Press.
- Sebald, W. G. (1998). *The Rings of Saturn*. Transl. by Michael Hulse. London: Harvill Press.
- Sutton, Damian (2009). *Photography, Cinema, Memory: The Crystal Image of Time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Šarotar, Dušan (2016). *Panorama*. Transl. by Rawley Grau. London: Peter Owen Publishers.
- Tamm, Marek; Olivier, Laurent (2019). Introduction: Rethinking Historical Time. Tamm, Marek; Olivier, Laurent (eds.). *Rethinking Historical Time: New Approaches to Presentism*. London: Bloomsbury Academic, pp. 1–20.
- Weigel, Sigrid (2015). The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and Its Preconditions in Visual Arts and Media History. *Critical Inquiry*, No. 41(2), pp. 344–366. <https://doi.org/10.1086/679079>
- White, Hayden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Wylie, John (2007). The Spectral Geographies of W. G. Sebald. *Cultural Geographies*, No. 14(2), pp. 171–188. <https://doi.org/10.1177/1474474007075353>

Simona Sofija Valke

Dr. philol., literary scholar;

Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia

Dr. philol., literatūrzinātniece;

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

E-mail / e-pasts: simona.valke@lulfmi.lv

ORCID: [0000-0003-2910-5984](https://orcid.org/0000-0003-2910-5984)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.05

Duchess Wilhelmine of Sagan's Book Catalog: Historical Context and Values of Enlightenment

Sagānas hercogienes Vilhelmīnes grāmatu katalogs: vēsturiskais konteksts un apgaismības vērtības

Keywords:

Duchy of Courland,
Duchess Wilhelmine of Sagan,
library catalog,
Enlightenment,
French literature

Atslēgvārdi:

Kurzemes hercogiste,
Sagānas hercogiene Vilhelmīne,
bibliotēkas katalogs,
Apgaismība,
franču literatūra

The article is part of a postdoctoral project *Digital visualization and analysis of geospatial information: the spread of French literature in 18th century libraries in the Duchy of Courland* (No. 1.1.1.2/VIAA/2/18/358)

Summary

The catalog of the library owned by Duchess Wilhelmine of Sagan (1781–1839), compiled in the early years of the 19th century, is one of the few surviving registers of books that belonged to the last ruling family of the Duchy of Courland (now Kurzeme). Its oldest editions are published in the mid-17th century and, by the predominance of French books, the catalog shows that the owner's interests were leaning towards the French cultural space. The present study, which is at the intersection of the history of ideas and micro-history, looks at the historical events affecting the Duchy of Courland and also seeks to shed light on the presence and role of Enlightenment ideas in the said library.

Kopsavilkums

Sagānas hercogienes Vilhelmīnes (1781–1839) 19. gadsimta sākumā sastādītais bibliotēkas katalogs ir viens no retajiem šodien pieejamajiem grāmatu uzskaites dokumentiem, kas piederējuši pēdējai Kurzemes hercogu dzimtai. Tā senākās grāmatas ir izdotas 17. gadsimta vidū, un franču literatūras pārsvars iezīmē īpašnieces interesi par franču kultūrtelpu. Rakstā tiek pētīta apgaismības literatūras loma šai bibliotēkā, kā arī iztīrāts Kurzemes hercogistes vēsturiskais konteksts, izmantojot ideju vēstures un mikrovēstures pieejas.

Introduction

In the catalog of books owned by Duchess Wilhelmine of Sagan, born Princess of Courland (1781–1839), the numbers from 84 to 93 denote the volumes of *Histoire de l'esprit humain ou mémoires secrets et universels de la République des Lettres* (History of the Human Spirit, or Secret and Universal Memories of the Republic of Letters), written by one of the most famous intellectuals of his time, Marquis d'Argens (1703–1771). The author had claimed that this publication, as he had intended it, could itself hold the status of a "library": "My intention was that my work could serve as a local library to those who own a very ample [library], and as a universal library to those whose situation or mediocre resources do not allow them to have a large number of books"¹ (Argens 1765).

These 14 volumes by d'Argens (although only 10 are mentioned in the catalog of the Duchess of Sagan) themselves functioned like a library inventory or catalog, as they facilitated navigation in an array of books – but going even beyond this function and also offering evaluations of the best contributions of the "Republic of Letters", namely of the works by well-known authors (about whom the majority of readers used to hold an opinion formed by authorities). However, this intellectually fixed attitude did not contribute to autonomous reflection and to the concept of *Sapere aude!* (Dare to know!) advocated a few decades later (1784) by Immanuel Kant. No doubt, the project of Marquis d'Argens expressed his convictions and his personal vision – which was not always progressive and sometimes was oriented towards the past. As Pierre Mannoni has put it: "The formation of an individual library follows, in a certain sense, the same process, as one chooses from the accessible sources those volumes which represent a personal interest. And again, the past mixes with the present not only to form a repertoire of personal values, but also, as it is with mental representations, to bring out a fraction of the external universe in the individual's mind" (Mannoni 2016: 3).

This external universe was an epoch where a new system of ideas and values was being established. During the Age of Enlightenment, the values of this intellectual movement – freedom, equality and tolerance – were present throughout Europe both in philosophical thought and in the literature of ideas. The movement of Enlightenment relied on reason – which was essential to combat obscurantism and intolerance and to achieve happiness, knowledge and freedom. The situation in Germany, compared to the Enlightenment of France and England, was different – its philosophical thought

1 Here and henceforth my translations – SSV.

was not separated from religion and therefore, to a large extent, the ideas and values of the Enlightenment developed within the Church and in theological discussions. With the ascension of Frederick the Great (Friedrich II) to the throne of the King of Prussia, the Age of Enlightenment gained a new momentum, as this Francophile sovereign encouraged the influx of ideas from France. In the Baltics, the Age of Enlightenment began around the middle of the 18th century, and its end was marked by December 1825 and the Decembrist uprising in Russia (Straube 2018: 29).

The catalog of the library owned by Duchess Wilhelmine of Sagan and mostly containing volumes that were presumably inherited from her ancestors Ernst and Peter Biron, the Dukes of Courland, will be the subject of this detailed study. Taking into consideration the chronological extent of the publications of these books, we will look not only at the traditional values of the Enlightenment but also at the ideas of the period defined by Paul Hazard (1994) as the crisis of European consciousness (1680–1715), and also the period characterized by Margaret Jacob and Jonathan Israel as Radical Enlightenment (1650–1750). Thus the diversity of historiographical views of the Enlightenment, as well as its chronological framework, goes beyond the limits of one century and also makes it possible to include a wider geographical area.

Regarding the high number of French books in the library of Duchess Wilhelmine of Sagan, it is essential to note that the French language was the means of communication of the intellectual elites of the time, and this prevalence in her library reveals her desire to go beyond the national limits in favor of integration into the international society.

We will adapt an approach based on the principles of intellectual history (which developed from the concept of “history of ideas”, treating ideas in their context) in order to grasp the diversity of the library in question and to examine it in the historical, political and social contexts of Courland of the 18th century. We will also view the diversity of this book collection as the result of personal choice, trying to detect points of interest that relate to the values of the Enlightenment.

The “indiciary paradigm” defined by Carlo Ginzburg postulates that history can reach the singular through conjectural quest and interpretation (Ginzburg 1980: 3–44). Microhistory refers to individuals as well as their groups, to the details of their experiences, and this pursuit of seemingly insignificant clues is as experimental as the research approaches leading to it: “On the reverse of systemic regularity [...] is inscribed the requirement to express the singularity of the social event, so that sociology or history has a mission to make it intelligible” (Vidal 2002: 297). Like the singularity of the social event, the singularity of the cultural fact is interpreted and reconstructed on the basis of imprints and indices. The present research does not claim to be a generalization, but aims to study one of the rare catalogs currently

known to have belonged to the family of the Dukes of Courland at the end of the 18th century.

Given that this catalog constitutes one of the few documented witnesses to a private aristocratic collection owned by the family of the Dukes of Courland, it offers a privileged field of study for a cross-disciplinary approach combining intellectual history and microhistory. Through this handwritten document, one can observe the concrete modalities of appropriation of philosophical, literary, and scientific ideas of the 18th century within a private library. Notably, around 80% of the books are in French, underscoring the cultural and intellectual orientation of the collection. From this perspective, Wilhelmine of Sagan's library can be viewed not only as a place of preservation, but also as a tangible manifestation of a mental universe and an intellectual identity shaped by both family heritage and personal choices.

Thus, this study uses a hybrid approach and employs various methodologies from the fields of history of ideas and microhistory to trace certain events in the historical context of the research object. A territorially marked historical context constitutes the first part of the study. This is followed by an analysis of the ducal libraries, with a particular emphasis on the library of the Duchess of Sagan whose books mostly come from her ancestors' collections and whose book catalog is the subject of our study.

Historical context of the Duchy of Courland

The Duchy of Courland and Semigallia, mostly referred to simply as the Duchy of Courland (for the sake of linguistic economy and convenience), was founded *de jure* in 1561 when the Treaty of Vilnius was signed between Sigismund II Augustus, King of Poland and Lithuania, and Gotthard Kettler (1517–1587), the last master of the Order of Livonia. This establishment *de facto* took place in 1562 when the treaty was ratified in Riga, after the solemn resignation of the master and other members of the Order of Livonia. Gotthard Kettler as the Duke then took an oath of allegiance to the King's Ambassador Nicolas Radziwiłł, the Grand Chancellor of Lithuania, and the Order's former brothers subsequently swore allegiance to Kettler, recognizing him as their new Duke. At the same time, the Duchy of Livonia or Polish Livonia (Latin: *Ducatus Livoniae Ultradunensis*) was formed as a vassal territory of the Grand Duchy of Lithuania.

After the Polish-Swedish War (1600–1629), Livonia and a part of Estonia were incorporated into the Swedish Empire. Thus the ethnic territory of the future Latvia was divided into two state entities. The Great Northern War (1700–1721) brought about new territorial changes. The part that had been under the influence of Sweden now came under the control of the Russian Empire. During the military conflict, the

Duchy of Courland was also not spared from war. In 1701, King Charles XII of Sweden occupied Mitau (now Jelgava), the capital of the Duchy of Courland. However, after 1710 the power shifted to the Russian side, making Livonia an administrative unit of the Russian Empire.

Nevertheless, Peter I allowed the Baltic German nobility and the bourgeoisie of the cities to retain their privileges (Bérard 2010: 214). Thus the Baltic Germans continued to enjoy a fairly high degree of freedom and autonomy, including the right to keep their religious denomination. The official language of the Duchy of Courland, as well as of the Riga Governorate, remained German. This was probably due to the Europeanization reforms launched by Peter I, which allowed the Baltic Germans to integrate into the Russian society and ensured them a special status, with a possibility to take part in the administration of the state or cities. They also contributed to the development of science and medicine.

Even though the Duchy of Courland continued to be a vassal state of Poland, Peter I wanted to strengthen his political influence and therefore made Friedrich Wilhelm Kettler (1692–1711), the young Duke of Courland, marry his niece Anna Ivanovna (1693–1740). After the untimely death of the young duke and the regency of his widow Anna, the last period in the history of the Kettler dynasty ended with the short reign (1730–1737) of his childless uncle Ferdinand (1655–1737).

The death of Ferdinand Kettler left the ducal throne vacant, and Ernst Biron, a favorite of the young widow Anna who had by then become the Empress of Russia, claimed the title of the Duke of Courland. It was decided at the court of Saint Petersburg to send armed troops under the command of General Bismarck to Mitau to ensure the desired result in the duke's elections. This military presence was convincing, and the nobility of Courland gathered in the cathedral of Mitau where, after having sung *Veni creator*, they elected Ernst Biron as the new Duke of Courland, who was then certified by King Augustus III of Poland (Manstein 1771: 254).

The fall and exile of Biron after the death of Empress Anna brought the country into a "non-ducal" phase, during which Charles of Saxony temporarily ascended to the throne, but failed to reinforce his political power and to achieve economic growth. Biron returned to the throne of the Duchy of Courland in 1763, and in 1770 ceded the reins to his son Peter. The politically unstable situation in the Duchy of Courland, already impoverished after the Great Northern War, was followed by an epidemic of plague that caused severe depopulation. This led to a significant immigration from Germany, and people from various walks of life, including intellectuals, came to Courland to fill the gaps created by war and plague. It was only in the 1770s that the demographic level of the duchy reached the pre-war level (Sommerlat 2010: 154). During these years, informative and intellectual activities also developed. For

instance, in 1766 the local newspaper *Mitauische Nachrichten* first came out, and *Academia Petrina*, an institution of higher education which housed a rich library (Zaļuma 2019: 20–31), was founded in 1775. and. Moreover, after the newspaper's initial phase of development the ducal court conferred its printing privileges upon the *Academia Petrina*. Thus the publication obtained a significant degree of autonomy from political authority (Šemeta 2011: 368). In 1777 a reading library (*Lesebibliothek*) was established in the city of Libau (now Liepāja), and in 1785 – in Mitau. These activities, stimulating the intellectual life, gave rise to a specific Baltic phenomenon – the fact that the literati or *die Gelehrten* ('the learned'), i.e. people who had academic education, had the status of a separate social class: "The Courland literati class evolved into a kind of 'bourgeois aristocracy' which interposed itself between the rest of the bourgeoisie and the nobility, often in stark contrast to the latter, and sometimes opposing to 'the arrogance of the nobles' with 'the intellectual arrogance of the literati'" (Wachtsmuth 1928: 107). In addition, during the time of the Birones the literati were an essential pillar of the ducal power against the local nobles (Lenz 1953: 9). In the Duchy of Courland, due to the strong influence of the local aristocracy, the ducal political power was weak, but the duke was able to express himself through economic activities and the development of court culture (Lancmanis 2004). Thus the income from economics, especially during the time of Peter Biron, was used to build castles in Courland, to acquire new properties outside Courland, and to satisfy cultural interests such as collecting art objects and buying books. This cultural interest, which was directed towards Western Europe, as well as the already mentioned complicated political situation, also inspired Duke Peter's journey through Europe in the 1780s.

Duke Peter Biron with his family (including his three-year-old daughter Wilhelmine, the future Duchess of Sagan) travelled abroad from 1784 to 1787, visiting Germany, Austria, and Italy. Micheline Dupuy in her biography of the Duchess of Dino, Wilhelmine's younger sister, describes the Biron family's ample possibilities: "Peter's immense fortune allowed him to travel like a ruler of a country much larger than the one he had" (Dupuy 2002: 30). His financial prosperity, the political situation of the Duchy in relation to Poland and Russia, as well as his personal relations shaped the reputation of Peter Biron and his family in Europe.

Their trip abroad was immediately reported by *La Gazette de France*, one of the oldest newspapers published in France (established in 1631). On September 10, 1784, this periodical published a short story received from Königsberg: "The Duke & Duchess of Courland are accompanied by a brilliant suite & arrived in this town last night; tomorrow they will continue their journey & they will stop for a while in Berlin" (Nr. 73, 300). The events of their trip were covered in detail in this French newspaper, even mentioning road accidents: "The Duke & Duchess of Courland arrived here [in Rome]

from Naples last Sunday. Their carriage had overturned on the way, but luckily they were not injured" (*La Gazette de France* Nr. 31, 04.19.1785, 132). The purchase of the subsequent residence of Duke Peter was also mentioned: "It is increasingly believed that the Prince of Hohenlohe has bought the Principality of Sagan for the Duke of Courland" (*Journal de Bruxelles* Nr. 19, 13.05.1786, 57).

Travelling undoubtedly was an integral part of Enlightenment practices, helping to get acquainted with different cultures, to obtain new knowledge and objects, and to attend artistic events. Meanwhile, to travel also meant to distrust the existing travel literature and to critically appraise the described facts and societies (as well as their structures, institutions and traditions), acquiring one's own experience and opinion about them. Besides gaining individual experience, for a person in power travelling also had a political dimension, as it was often accompanied by personal visits whose objectives ranged from courtesy and maintaining contacts to carrying out diplomatic missions and even achieving political goals. This could also work in the opposite direction, namely by receiving and hosting visitors. Driven by political objectives, the Duke invited to the Duchy of Courland various cultured and artistic people – artists and art lovers, philosophers and scientists –, thus participating in the development of what has been often called "the road network of the European mind/spirit" (*Wegenetz europäischen Geistes*). It should be noted that the Courland palaces of Würzau (now Vircava) and Ruhental (now Rundāle) were located on the way from Western Europe to Saint Petersburg (Mesenhöller 2009: 166). It was thus possible for the Birones to receive foreign guests and to show them the great architecture of their castles, their collections of paintings and other works of art, and also the library about which little information has survived, but which most probably later formed the basis of the library owned by the Duchess of Sagan, born Princess of Courland. In order to contextualize this collection, we have to study the available information about the ducal libraries of the 18th century in Courland.

Ducal libraries prior to Duchess Wilhelmine of Sagan

One of the trophies of the Great Northern War – the library of the Dukes of Courland, which the King of Sweden had hoped to acquire in 1701 – was moved from Mitau Palace to Riga Castle in order to be later transported to Sweden. However, when Russia began to gain ground in the war and Riga fell to the Russian army, the library was taken to Saint Petersburg and became the foundation for the library of the Russian Academy of Sciences (Valke 2020: 61). Thus, when Ernst Biron was elected duke, he had to create a new ducal library of his own dynasty.

Thus not only a new dynasty, but also a new ducal library begins with Biron. We should recall that a library then was not only a tool for acquiring knowledge, but also had a prestigious role – it proved that its owner not only had a great financial capacity, but also was well-informed about literature and the most recent discoveries, ideas, social movements and developments. Therefore, as the Biron family came to power, the compilation of a library was one of the indicators of the quality of their power – not only showing the level of ambition and legitimacy of the new ducal family in the face of the old aristocracy, but also functioning as a visual sign of the Biron family's knowledge, education and skills.

As a favorite of Anna Ivanovna, Empress of Russia, Ernst Biron was the *de facto* ruler of Russia, but after the coup d'état his property was confiscated, and he was deported and spent 22 years in exile: first in Siberia and then in Yaroslavl (Dunsdorfs 1973: 25). During his short reign as the Duke of Courland from 1737 to 1740 (and probably already before that), he had established his own library. Little information on the content and number of his books has been preserved in the available confiscation deeds: it was only noted that books with religious content, including an explanation of the gospels, were moved to Dinamenskaya Church (presumably, Daugavgrīva) in 1741. The list was drawn up in Russian, and the years of publication and language of the books are not indicated (Vedomostj 1741).

The repressions against Ernst Biron affected not only his own family, but also those close to him – including the family of his wife's sister, born Benigna Gottliebe von Trotta-Treyden (1703–1782). The property belonging to her husband Ludolf August von Bismarck (1683–1750), who with his military support had helped Biron to be elected the Duke of Courland, was confiscated along with Biron's private property and described in detailed confiscation lists. There is also a scant information on von Bismarck's books: "140 German and French books, large and small" (Opisj 1740). The short entry is between "Earthenware teapots" and "Crystal dishes", and the books do not seem to have more importance than an array of dishes. The listed objects were handed over to Captain von Erzdorf in Petersburg. Unfortunately, no other information about this officer could be found.

The Duchess of Dino, the youngest daughter of Duke Peter, in her memoirs also reflects on the life of Ernst Biron in exile. She mentions that he was exiled to the town of Pelym and later moved to Yaroslavl. The ascension of Elizabeth to the throne of Russia had given some hope to the Duke of Courland. At the beginning of 1742 he received, in fact, a letter from the Senate announcing that he was liberated. He immediately left Pelym and was preparing to go to Courland, but was stopped en route by a new message ordering him to stay at Yaroslavl. The ex-regent settled there in a relatively spacious house with a beautiful garden on the banks of the Volga.

He was sent his library, furniture, crockery, and even horses and guns, with a permission to hunt in an area of 20 versts around. His brothers and Bismarck were allowed to visit him (Dino 1908: 102).

Unfortunately, there is no more detailed information on the mentioned library, as well as on its future fate. After returning from his exile, Ernst Biron took over the construction of the palaces of Mitau and Ruhental in Courland. Latvian cultural historian Andrejs Johansons attributes the construction and furnishing of these two palaces to the Late Baroque and Rococo period in the territory of Latvia, pointing out that the cultural splendor of Courland at the end of the Duchy period, during the reign of the two Birones from 1763 to 1795, was undeniably centered around the ducal court (Johansons 1975: 45).

Regarding the availability of literature at that time in Courland (and thus also books that could have been found in the Biron library), Latvian researcher Pauls Daija notes that “thanks to the bookstore of Johann Friedrich Hartknoch (1740–1789), which was founded in 1767, books published in Europe in various languages were also read in the Baltics. Reading in French was common among the Baltic aristocracy and accompanied their imitation of court culture” (Daija 2020: 69).

When the Duchy of Courland was incorporated into the Russian Empire in 1795, Duke Peter after his abdication went to Sagan in Silesia, and all his possessions were also transported there (Wulffius 1973: 43). He moved to the Sagan estate together with his three eldest daughters, while the duchess lived in Löbichau with her youngest daughter Dorothy and visited the duke from time to time. The aforementioned diary by Duchess of Dino, who spent winters at the Sagan property, describes the layout of the palace and its library as follows:

Sagan offered a precious collection of paintings and superb marbles brought from Italy. The library was extensive. The numerous apartments of this vast house were almost all furnished with the finest fabrics from Persia and China, and contained all the curiosities of Asia which had been presented to my grandfather during his regency. I still have in front of me, in the very room where I write, some remains of these magnificent trinkets. (Dino 1908: 109–110)

As mentioned above, little information has been preserved on the Biron libraries and their catalogs. The situation is similar regarding the art objects belonging to the Birones. Latvian art historian Imants Lancmanis admits that “the Duchy of Courland and Semigallia, although it shaped the structure and cultural area of much of Latvia, left little material evidence about its time, and even less about the dukes themselves” (Lancmanis 2004).

The transportation of the collection of paintings to Sagan began in the summer of 1793. Two years later, after the abdication, all the belongings of the Birones' Courland estates were brought there. The palace of Sagan was rebuilt and furnished

with a theater and also supported a theater troupe (Wulffius 1973: 43), and hosted countless masquerades, festivals and hunting parties for the local nobility. Peter Biron wrote bitterly from Sagan to his administrator von Buttlar that all these frequent entertainments were received and acknowledged there with more gratitude than in Courland (Sitzungsberichte 1900: 58).

A small number of books have been preserved in one of Duke Peter's foreign properties in Bohemia – Nachod Castle, which he bought in 1792. Along with the castle he also bought the books that it housed, mostly German and French fiction. Over the time, the collections mixed and the books originally owned by Biron can now only be distinguished by the supralibros on their covers (Fabian 1997: 145). The State Digital Archive in Zielona Gora (*Archiwum Państwowe w Zielonej Górze*) contains the catalog of a small theater library owned by Duke Peter, included in the inventory of the Nachod estate and mainly consisting of German translations of French plays written in the 17th and 18th centuries (General-Inventarium 1800).

Books owned by Duchess Wilhelmine of Sagan

Clemens Brühl, the German biographer of Wilhelmine of Sagan, in his account of her adolescence and the evolution of her personality underlines the important role played by her governess Antonie Forster who served the Biron family since 1792. It is from her that Wilhelmine drew the current Western European intellectual ideas of her time: the concepts of human dignity and human rights (Brühl 1941: 34). After two years, Forster left the service and Wilhelmine's biographer assumes that she was suspected of expressing liberal ideas, because her brother was Georg Forster (1754–1794), the famous Jacobin of Mainz.

One of the most interesting documents offered by digital archives regarding the books owned by Peter Biron's daughter Wilhelmine is the catalog titled *Catalogue de différents Livres extraits de la Bibliothèque de Son Altesse Madame la Princesse de Rohan Duchesse de Sagan née Princesse de Courlande* (Catalog of Various Books Extracted from the Library of Her Highness Madame the Princess of Rochan, Duchesse of Sagan, born Princess of Courland)². The title of this manuscript document shows

2 A list of the French books in the catalog is available on the ILFA digital website *garamantas.lv* in the section *Sagānas hercogienes bibliotēka / Bibliothèque de la duchesse de Sagan*. While the original books have not survived, their existence is documented. The digital catalog has been supplemented with visual representations of the works, identified through cross-referencing with Wilhelmine of Sagan's catalog. <https://garamantas.lv/by/collection/1587265/Saganas-hercogienes-biblioteka-Bibliotheque-de-la-duchesse-de-Sagan>

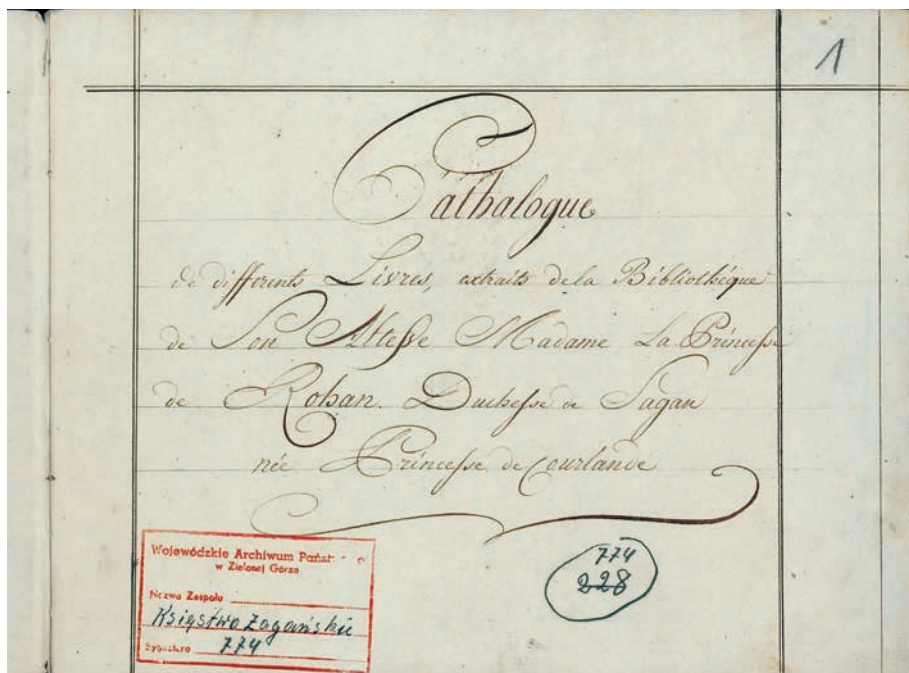


Figure 1. Title page of Duchess Wilhelmine’s catalog (State Digital Archive in Zielona Gora)

that the catalog does not include all books, but the ones included are mostly in French (Figure 1). This is hardly surprising, because – as pointed out by Marc Fumaroli (1932–2020), a French academician and eminent historian of literature – the 18th century conversed and corresponded in French even when one was not a Francophile. At that time, French was a language “inseparable [...] from the *bon ton* in manners, from one’s “presentation” in the society, and from the quality of a literature–nourished spirit in conversation” (Fumaroli 2014: 16).

It is very possible that after the death of Duke Peter on January 13, 1800 some of his books found their way onto the shelves of his daughter Wilhelmine, who was then on the threshold of her 19th birthday. The age of some of the books supports this conjecture. The catalog actually contains two books from the mid-17th century, if we include the 1660s in the “mid-century” concept. The first is the 10-volume pastoral novel *Cassandre* (Cassandra) by La Calprenède, a French author popular in the 17th century. The second is a book by Gabriel Guéret, entitled *Le Caractère de la sagesse payenne, dans la vie des sept sages Grecs* (The Character of Pagan Wisdom in the Life of Seven Greek Sages) (1662), which in the catalog is recorded in the section of “Philosophical Writings”.

A question may arise: why was this almost 150 years old book also included in the catalog of the young duchess? The legend of the seven wise men of the ancient world, or the *syllogè* ('assembly') of the Seven Sages "linked together not only by anecdotes, but also [...] by a common wisdom" (Haziza 2018), was very much present in 17th-century culture, and in the elite culture in particular. (For instance, the novel *Le Grand Cyrus* (The Great Cyrus) (1649) by Madeleine and Georges de Scudéry, a bestseller of its time, narrates in its own way the Banquet of the Seven Sages.) Meanwhile, Guéret presents Greece through the great men who made it famous and with customs that easily fit into the customs of his own time: "Whether we are dealing with considerations of the double face of nobility (either inherited or conquered by one's own genius) or with performances of political heroism, or with the attention devoted to the legislative apparatus ensuring social cohesion – all the comments evoked by these exemplary lives can be integrated into polite conversation" (*Le Caractère de la Sagesse Payenne* (synopsis)). The misogynistic philosophy that permeates the book can be read with an ironic eye, as evidenced by this clarification of the author's point of view:

As Heaven (says a great man) gives women all the graces of the body, it seems that for this reason it ordinarily refuses them the gifts of the spirit, and the Phoenix is no rarer in the world than a beautiful woman which is at the same time enlightened and judicious. But this Author was undoubtedly an enemy of the fair sex, and without looking in our century which provides us with [examples of] women who are learned and political, whereby to prove the error of this ancient, the antiquity itself shows us Cleobulina, Zenobia, Diotima, Aspasia & many others who adorn our stories (Guéret 1662: 129–130).

This small volume (160 pages) highlights the general trends of the Duchess's library and her aim to acquire a broad cultural horizon, necessary for active participation in social life. This knowledge was very beneficial for her future career as a socialite, the evidence of which guides the present research.

It should be noted that ten years later, being in close contact with the Austrian diplomat and statesman Klemens Wenzel von Metternich (1773–1859), an important figure in the Congress of Vienna (1814–1815), Wilhelmine played a considerable role in Europe's diplomatic processes. Around the time of the creation of the catalog (1802), on June 23, 1800 she married the first of her three husbands – Jules Armand Louis de Rohan-Guéméné (1768–1836). He was the son of the Prince of Guéméné, a French aristocrat from an old Breton noble family whose origins dated back to the Middle Ages (Brühl 1941: 61–62). American historian Dorothy McGuigan, who has studied the correspondence between the Duchess of Sagan and von Metternich, describes the Duchess as quick-witted, and also politically interested and capable:

She had a thorough understanding of the complex history and political machinery of Central and Eastern Europe. Multilingual, with a network of relatives and acquaintances in England, France, Prussia and Russia, she kept in close touch with the latest news, nuances, and gossips. (McGuigan 1975: 27)

Wilhelmine's books, as we have already mentioned, are mostly in French. This fact is not only a confirmation of her belonging to the European elite, but is also rooted in her life experience. Wilhelmine's planned marriage to Friedrich Ludwig Christian of Prussia, the nephew of Friedrich II of Prussia, did not materialize because the Prussian royal family, namely the then king Friedrich Wilhelm III, opposed it. This refusal to recognize the family of the Duke of Courland as equals to the Prussian nobility was a harsh insult to Wilhelmine, who promised never to set foot in Berlin again and kept her promise (Brühl 1941: 60). The marriage with Rohan-Guéméné helped the Duchess of Sagan to prove to the Prussians that she could very well do without them and was not affected by the humiliation which she called "*les torts de la cour de Berlin*" (the wrongs [done] by the court of Berlin). Thus, the French orientation of Wilhelmine's book catalog shows a counterpoint to the Prussian cultural space. Furthermore, her French husband was a master of the art of *causerie* ('conversation') and was convinced that those who were not good at it were boring, unsociable and hopelessly talentless (Brühl 1941: 65). And, no doubt, the art of conversation and the diversity of its subjects is best stimulated by reading (and a library as a source of knowledge).

Wilhelmine's catalog is handwritten and consists of 21 pages, including the title page. It contains books published from 1660 to 1799. The books are grouped in two lists – thematically and by their place of storage. The size of the books is also noted – for the majority of works it is the *octavo* format, while eight books are in *duodecimo* format. However, the distribution by size is uncertain, because a large number of the books, listed in her catalog, have another format in the catalogs of their publishing houses.

Each page of the catalog is divided into four columns. The first column indicates the sequential number of the work. The authors and titles are given in the second column, which also specifies the binding type of the books. The third column contains the place and year of publication. If a single work consists of several volumes, they are all counted in the first column, so this numbering does not indicate the number of books, but the number of volumes. For example, the complete works of Voltaire, released in Amsterdam in 1738, are noted as 295–300 in the first column, while in the fourth column the number of volumes is specified – 6. Each thematic section of the catalogue has its own numbering.

The books were kept in twelve bookcases, but the sixth bookcase is not mentioned in the catalog. In total, there were 356 books in these bookcases, among

7		Octavo		Vernon, Wilh, Prinzessin, Journale, Historienbucher, Briefe, Journal. N. XI.		356	
315.	15.	Dictionnaire historique	in 8vo	Paris 1786.	2.	1.	
416.		Curiosités descriptives de son Etat.		Paris 1737.	1.		
417.		Lettre de l'abbé de Beaucourt.		Paris 1786.	1.	11.	
		in Duodecimo.				15.	
440.	17	Amusement des Dames, ou Recueil d'histoires galantes.	in 8vo	Paris 1762.	3.	17.	
450.	31.	Conte du Monde, par M. Le C. de la Roche	in 8vo	Amsterdam 1739.	2.	18.	
452.		Fenelon, de l'Education des filles	in 8vo	—	1719.	1.	22.
456.	60	Bibliotique de genre de genre		—	1726.	3.	
461.	70	Essai de Montaigne		London 1771.	10.	25.	
471.	85	Bibliotique ancienne, ou histoire littéraire de la Grande Bretagne	in 8vo	Amsterdam 1717.	15.	30.	
490.		Lettre à Emilie sur la mythologie, par M. de la Roche		Bruxelles 1796.	1.	30.	
492.	500	Mémoires secrets de la République des Lettres.		Paris 1743.	6.	33.	
		Classique in 8.				40.	
501.	2	Dictionnaire comique, satyrique, critique, pour faciliter l'intelligence des livres	in 8vo	Paris 1752.	2.	40.	
510.	18	Histoire amoureuse des Gaules	in 8vo	Paris 1720.	6.	48.	

Figure 2. Page 7 from Duchess Wilhelmine's catalog (State Digital Archive in Zielona Gora)

which 284 were in French (80% of the total). The number of volumes is 1248, thus there are about 3.5 times more volumes than book titles. Nevertheless, the above-mentioned volume numbering confirms that the books came from a larger library, as there are regular breaks in this numeration. For example, eight volumes are missing between Philibert-Joseph Le Roux's *Dictionnaire comique, satyrique, critique [...] pour faciliter l'intelligence des livres* (Comic, Satyric, Critical Dictionary [...] to Facilitate the Understanding of Books) and Roger de Rabutin's *Histoire amoureuse des Gaules* (Romantic History of Gaul), which are listed in the "Arts and humanities, journals, dictionaries" section under the numbers 501–502 and 510–515 (Figure 2).

The title itself "Catalog of Various Books Extracted from the Library [...]" supports this hypothesis. However, the question remains: why were the other books removed from the young duchess's library? We can consider two different possibilities. Either these books were deleted from the catalog because they were no longer relevant, or maybe this separate collection was being created specifically with books which, given the young age of the duchess, were interesting and beneficial for her social life. The second possibility is more credible, noting that the catalog includes books

published in the last decades of the 18th century, descriptions pertaining to Silesia (the residence of Wilhelmine at that time), as well as the current reference literature. In total, the catalog contains eight sections with the following titles in German (Figure 3).

Topic titles in German (the original orthography has been preserved)	Translations of topic titles	Bookcase number
<i>Rechts Gelahrtheit, Stats, Arzeney und Landwirtschaft Wißenschaft</i>	Jurisprudence, political science, medicine and agriculture	I, X
<i>Philosophische Schriften</i>	Philosophical writings	II, XII
<i>Schöne Wißenschaften, Journale, Wörterbücher</i>	Arts and humanities, journals, dictionaries	III, XI
<i>Geschichte, Erd- und Lebens Beschreibungen, Reisen</i>	History, country descriptions and life stories, travels	IV, V, IX, X
<i>Gedichte</i>	Poems	VII
<i>Matematique, Astronomie, Baukunst, Kriegs Wissenssch.</i>	Mathematics, astronomy, architecture, military science	VIII
<i>Romane und Theater</i>	Novels and theater	IX
<i>Gottes Gelahrtheit</i>	Theology	X

Figure 3. Classification of Duchess Wilhelmine's library

This catalog is typical of the private libraries of that time, where diverse interests characteristic of the Enlightenment are often found (Zanders 2003: 142). Wilhelmine's library could be described as focused on education and knowledge, which was one of the main guidelines of the Enlightenment. Literature with religious content was hardly represented there: only four works are listed in the "Theology" section, three of which are devoted to the history of Christianity. Although one cannot draw any conclusions about the presence of Enlightenment characteristics in the small theological segment of Wilhelmine's library, it is worth noting that it fits with the trend highlighted by American historian John Greville Agard Pocock – the modernity of Enlightenment consists of the ability to transform theology into the

history of Christianity (Pocock 2008: 83–96). It is to be noted that Wilhelmine's choice of reading does not focus on recreation, and novels which were enjoying great popularity at the end of the 18th century are not much represented in her library.

One of the most famous French works of the 18th century and a precursor of romanticism literature, the epistolary novel *Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes* (Letters of Two Lovers, Living in a Small Town at the Foot of the Alps) by Jean-Jacques Rousseau in Wilhelmine's library is not placed with other novels, but in the "Arts and humanities, journals, dictionaries" section. The author's assertion in the preface to this work that "a young girl who dares to read even one page of this correspondence is lost" (Rousseau 1761: 5) – namely, risking the loss of her moral uprightness, – obviously did not discourage Wilhelmine de Sagan from reading it, as well as the novels *Le Libertin de qualité* (The Quality Libertine) by Honoré-Gabriel Riqueti Mirabeau (1749–1791) and *Zéphirine ou l'époux libertin* (Zéphirine or the Libertine Husband) by Charles-Georges-Thomas Garnier (1746–1795), which are also present in her library. The catalog also includes works that have stood the test of time and become literary and cultural classics, such as the comedies by the Ancient Roman author Terence (c.190 BC – c. 159 BC), *Les Mille et Une Nuits* (The Thousand and One Nights) stories in the French translation by Antoine Galland (1646–1715), the Renaissance monument *Gargantua et Pantagruel* (Gargantua and Pantagruel) by François Rabelais (c. 1494?–1553), and the short stories by his contemporary Margueritte de Navarre (1492–1549).

As regards English literature, the catalog contains novels by Henry Fielding (1704–1754) and Samuel Richardson (1689–1761) in French translation, as well as the works by the famous 17th century playwright John Dryden (1631–1700) and his successor William Congreve (1670–1729) in the English original.

Wilhelmine's father Peter Biron was a theater enthusiast and, as mentioned above, had built a theater stage in his castle at Nachod in order to enjoy performances at home, and the inventory of his possessions compiled after his death included a library of dramatic literature. In the library catalog of the Duchess of Sagan, the French theater classics Pierre Corneille (1606–1684) and Molière (1622–1673) rub shoulders with Prosper Jolyot de Crébillon (1674–1762). The latter had been moving away from the strict rules of classicism that advocated decency (*la bienséance*) and the aesthetic and moral conventions of the time, and showed on stage hatred and violence. The dramatic works written by Denis Diderot (1713–1784), the prominent personality of the Enlightenment and the father of bourgeois drama, appear in the catalog in their Berlin edition of 1763. A similar scene can be seen in the poetry section which includes works by 17th-century French and English authors, such as Jean LaFontaine (1621–1695), Paul Scarron (1610–1660), Nicolas Boileau-Despréaux

(1636–1711) and John Milton (1608–1674), as well as 18th-century authors Voltaire (1694–1778), James Thomson (1700–1748), and Alexander Pope (1688–1744).

The period of crisis in the European consciousness, as defined by Hazard, chronologically spans from 1680 to 1715. During this period there was a shift from an absolutist thought based on undoubted faith to a rationally founded and explained worldview that could be questioned. The immobility and isolation of the French classical tradition – which is perfectly characterized by the maxim of Blaise Pascal (1623–1662), the 17th century French moralist and Jansenist: “All human miseries come from one single thing: inability to remain at rest in a room” (Pascal 1887: 74) – was replaced by a new worldview which, by crossing and transcending borders, marked the beginning of modernity.

The most voluminous section of Wilhelmine’s library – “History, country descriptions and life stories, travels” – occupied four bookcases with the numbers 4, 5, 9 and 10. The majority of these books correspond to the topic of “history” which comes first in the title of the section. They mostly describe the history of European countries: France, England, the Netherlands, Portugal, Switzerland and others. One of the authors is François Eudes de Mézeray (1610–1683), whose works saw many reprints until the first half of the 19th century – for instance, *Abrégé chronologique de l’histoire de France* (Chronological Summary of the History of France) of 1755. There were also French translations of the works by David Hume (1711–1776), a famous representative of the Scottish Enlightenment, among which we can mention *History of England*, translated into French by Madame Belot and published in 1765. The historical accounts of distant lands such as India and Suriname functioned similarly to travel literature, as they provided a metaphorical crossing of borders not only to the past but also to an exotic place with a different scenery and culture. Going beyond borders and transcending the traditional space helps one to take another, more tolerant look at the world and also to consider different perspectives on various social questions – as it is done in the famous *Histoire des deux Indes* (History of Two Indies) by Abbé Guillaume-Thomas Raynal (1713–1796), which criticizes colonialism and is a typical representative of the Enlightenment. A total of seven French and seven German titles in Wilhelmine’s catalog mention the words *voyages* and *Reise* (both meaning “travel” in French and German respectively).

The polysemy of the German word *Geschichte* (‘history; story’) itself goes beyond its traditional meaning which implies describing the past of a territory. The same term was also used to denote the life stories of eminent personalities, in this sense encompassing the concepts of evolution and passage through different phases – for instance, *Histoire de la Vie de Louis de Bourbon* (History of the Life of Louis de Bourbon) by Pierre Coste (1668–1747), the famous translator of John Locke (1632–1704) into French.

The life stories in Wilhelmine's library catalog exceed 20 books and describe politically important personalities of different eras and countries. For the sake of illustration, we will mention some of them: Cicero, Diodorus, Tamerlane, Louis XI, Henry IV and many others. It might be that Wilhelmine's aunt Elisa von der Recke's book *Nachricht von des berühmten Cagliostro Aufenthalt in Mitau im Jahre 1779 und dessen magischen Operationen* (Report on the Stay of the Infamous Cagliostro at Mitau in 1779 and on His Magical Operations; 1787) prompted her to add to her library another insight into the life of the fraudster – namely, *Mémoires authentiques pour servir à l'histoire du comte de Cagliostro* (Authentic Memoirs to Serve the History of the Count Cagliostro; 1785) by Jean-Pierre-Louis de Luchet (1740–1792).

As regards the histories of countries and geographical entities, they are fewer in number and mostly devoted to France, England, Portugal, etc. Among them we also find *Geschichte des Herzogthums Sagan* (History of the Duchy of Sagan; 1795) written by the Lutheran theologian and historian Johann Gottlob Worbs (1760–1833).

There are also seven books devoted to "histories" of revolutions in different times and countries – the Roman Republic, England, Spain, Portugal, Poland, the Netherlands, and France (including the uprising in Cévennes or the War of the Camisards). One can assume that they owe their presence in Wilhelmine's library to the recent revolutionary events in France. This context is also manifested in works which condemn the monarchy – such as *Les crimes des rois de France* (The Crimes of the Kings of France) by Louis-Charles de Lavicomterie (1746–1809) and *Les crimes des reines de France* (The Crimes of the Queens of France) by Louis-Marie Prudhomme (1752–1830). (The aforementioned work on the uprising in Cévennes, however, presents the royalist position.) By the way, the aforementioned newspaper of the Duchy of Courland reported on the availability of Lavicomterie's book in Paris bookstores in 1791 (Valke 2024: 331). All these publications dealing with history and the lives of notable figures (even though expressing diametrically opposite views) testify to Wilhelmine's interest in social and political processes, which continued throughout her life.

In the section "Jurisprudence, political science, medicine and agriculture", which was kept in the first and tenth bookcases, 12 book titles were listed. Most of the first bookcase was occupied by Johann Georg Krünitz's (1728–1796) famous *Oeconomische Encyclopädie* (Encyclopedia of Economics; 1773–1858) – or, more precisely, by the first 74 out of its 242 volumes. Other German editions include *Botanik für Frauenzimmer und Pflanzenliebhaber* (Botany for Women and Plant Lovers) in 4 volumes by August Batsch (1761–1802), published in Berlin in 1775 (most likely, this is an error, because the first edition of this work was published in 1795 in Weimar). This section of the library catalog also includes *Beytrag zur Naturgeschichte der Vögel Kurlands*

(A Contribution to the Natural History of the Birds of Courland), published in 1792 in Mitau and Leipzig by the respected professor, scholar and *litteratus* Johann Melchior Gottlieb Beseke (1746–1802).

In the section “Mathematics, astronomy, architecture, military science”, 20 book titles in French were recorded, among them 12 devoted to the art of war and the construction of fortifications. The chronological framework of their publication spans from 1692 to 1755, suggesting that military history and the corresponding terminology were also among Wilhelmine’s circle of interests – possibly motivated by her husband’s military career.

The catalog of books owned by the Duchess of Sagan contains the works by authors who are considered key figures in the Enlightenment movement and in the reception of its ideas. Most of them are listed in the sections “Philosophical writings” and “Arts and humanities, journals, dictionaries”. The German expression *Schöne Wissenschaften*, literally meaning “beautiful sciences” but approximately corresponding to “arts and humanities”, was very frequently used around the middle of the 18th century and up until the 1880s. It designated, as the adjective *schön* indicates, knowledge that was nice and pleasant to acquire, and implied good taste. However, in the late 18th century *Schöne Wissenschaften* were considered vague and superficial, and experienced a certain decline – until they were revalued by Johann Gottfried Herder (1744–1803) who reactivated their humanist and philological essence (Strube 1990: 181, 196). In Wilhelmine’s catalog, they are represented by works centered on education which later contributed to the emergence of child psychology: *Émile, ou De l'éducation* (Emile, or On Education; 1762) by Jean-Jacques Rousseau, *Traité de l'éducation des filles* (Treatise on the Education of Girls; 1749) by François Fenelon, and *On the Education of Children* (1760) by John Locke. Meanwhile, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Conversations on the Plurality of Worlds) by Bernard Le Bovier de Fontenelle, written in the form of a dialogue with a marquise, presents discoveries in astronomy, alternating them with metaphysical musings and gallantries. This work, based on observation and rationalism, is “a preface, coquettish and profound, to a new interpretation of the universe” (Hazard, 214). A similar technique of popularizing scientific ideas is used in *Le Newtonianisme pour les dames* (Newtonism for Ladies; 1741) by Francesco Algarotti (1712–1764), describing discoveries about light, color, and gravity.

Before the advent of the Enlightenment, deconstruction of traditional ideas was carried out by means of disbelief and doubt. Thus Pierre Bayle, with his *Dictionnaire Historique et Critique* (Historical and Critical Dictionary), questions the veracity of the traditional principles of morality and religion, while Charles de Saint-Évremond (1613–1703) indulges in libertine skepticism. Another libertine and epicurean, William Temple (1628–1699), found earthly happiness in his gardens.

If we stick to Margaret Jacob's classification – according to which there was the moderate or Newtonian Enlightenment, which presupposed the presence of a providence in the world and supported the usefulness of monarchy (“With Newton's agreement, his science fulfilled a precise ideological function [...] to strengthen the newly restored monarchy and the established Church as pillars of order and stability” (Jacob 1981: 91)) and the Radical Enlightenment, which advocated a morality based on reason and on respect towards others, their freedom and rights –, the library owned by the Duchess of Sagan can be considered to be representing the moderate Enlightenment.

Conclusion The fact that the library belonging to Duchess Wilhelmine of Sagan contains books expressing ideas and values of Enlightenment proves her personal interest in them and thus her desire to be a part of the European intellectual space.

It must be admitted that the publication years of these books reveal a late reception of these ideas. Books that first came out at the turn of the 17th and 18th centuries are listed in Wilhelmine's catalog with later years of publication. (Of course, this refers to the reception by the previous owners of the library – Wilhelmine's ancestors.) However, the very fact that these books had repeated editions during the 18th century indicates their relevance to the French and Francophone reader of that period. As for the catalog analyzed in this paper, it contains several authors and works that are known still today and who, in their time, marked an important turning point in the history of ideas. These timeless publications are located in those sections of Wilhelmine's catalog that are devoted to philosophy, fiction and reference literature.

The most significant section, titled “History, country descriptions and life stories, travels”, shows the owner's aspiration to grasp the historical processes – which is a characteristic feature of the Enlightenment and has been described as the historicization of knowledge. The Enlightenment was based on encyclopedic and critical knowledge, defining the boundaries of concepts and thus allowing to arrange knowledge on a chronological axis, which supports the idea of progress and development. The inclusion of geographical spatiality makes it possible to demonstrate the diversity and circulation of knowledge.

The smallest section in the analyzed catalog is that of “Theology”, which is reduced to the history of Christianity. The two sections which each include a wide diversity of fields – “Jurisprudence, political science, medicine and agriculture” and “Mathematics, astronomy, architecture, military science” – do not have many books. The first contains only 12 titles, among which the most important work is Krünitz's

Encyclopedia of Economics in German, of which 74 volumes are noted. The last section, entirely in French and mainly consisting of works dealing with fortifications and other aspects of the military art, seems to be inspired by the military career of the library owner's husband.

The predominance of French-language books in the library of Duchess Wilhelmine of Sagan, whose first language was German, shows a transcendence of the national cultural space and a universalist tendency. We can agree with the eminent French historian Jean-Marie Goulemot that the so-called universality of the French language came at the right time when the Babelic disarray was incapable of distributing knowledge across Europe (Goulemot 1996: 296).

Wilhelmine's choice in favor of books in French was also determined by reasons linked to personal experience: her resentment at the refusal by the Prussian royal family to accept her planned marriage with Friedrich Ludwig Christian of Prussia. This fact caused Wilhelmine's aversion to the Prussian cultural space and led to the search for a replacement. Her marriage with the French aristocrat Jules Armand Louis de Rohan-Guéméné, as well as his views on the great value of the art of *causerie*, contributed to the enrichment of her linguistic space.

The fact that the library of Duchess Wilhelmine of Sagan was dominated by the ideas of Enlightenment, in any case, proves her desire to be informed and to be a part of the elite of international society.

References

- Argens, Jean-Baptiste de Boyer d' (1765–1768). *Histoire de l'Esprit Humain Ou Mémoires Secrets et Universels de la République des Lettres* [History of the Human Spirit, or Secret and Universal Memoirs of the Republic of Letters], Tome I. Berlin: Haude et Spener.
- Bérard, Ewa (2010). L'ambassade d'Allemagne à Saint-Pétersbourg 1910–1914 [The German Embassy in Saint Petersburg 1910–1914]. *Revue germanique internationale*, No. 11, p. 213–222. <https://doi.org/10.4000/rgi.311>
- Brühl, Clemens (1941). *Die Sagan: das Leben der Herzogin Wilhelmine von Sagan, Prinzessin von Kurland* [The Sagens: the life of Duchess Wilhelmine of Sagan, Princess of Courland]. Berlin: Steuben-Verlag.
- Catalogue* [*Catalogue de différents Livres extraits de la Bibliothèque de Son Altesse Madame la Princesse de Rochan Duchesse de Sagan née Princesse de Courlande* / Catalog of Various Books Extracted from the Library of Her Highness Madame the Princess of Rochan, Duchess of Sagan, born Princess of Courland] (1802). Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, Archiwum Książąt Żagańskich, reference code 89/178/0/1/5. Available: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/wyszukiwarka> [Accessed 30.05.2022.].
- Daija, Pauls (2020). Lasišanas pieredzes 18. gadsimtā [Reading Experiences in the 18th Century]. Treile, Maija (sast.). *Lasišanas pandēmija: esejas par lasišanas vēsturi Latvijā*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 66.–79. lpp.

- Dino [Dorothee de Courlande] (1908). *Souvenirs de la duchesse de Dino, publiés par sa petite fille, la comtesse Jean de Castellane. Préface de M. Étienne Lamy* [Memories of the Duchess of Dino, Published by Her Granddaughter, Countess Jean de Castellane. Preface by M. Étienne Lamy]. Paris.
- Dunsdorfs, Edgars (1973). *Latvijas vēsture, 1710–1800* [History of Latvia, 1710–1800]. Stockholm: Daugava.
- Dupuy, Micheline (2002). *La duchesse de Dino: princesse de Courlande, égérie de Talleyrand, 1793–1862* [The Duchess of Dino: Princess of Courland, Muse of Talleyrand, 1793–1862]. Paris: Perrin.
- Fumaroli, Marc (2014). *La grandeur et la grâce: Quand l'Europe parlait français* [Greatness and Grace: When Europe Spoke French]. Paris: Robert Laffont.
- General-Inventarium* [General-Inventarium des Herzogs Peter von Curland und Sagan / General Inventory of Duke Peter of Courland and Sagan] (1800). Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, Archiwum Książąt Żagańskich, reference code 89/178/O/1/5. Available: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/6668340> [Accessed 30.05.2022].
- Ginzburg, Carlo (1980). Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice [Signs, Traces, Tracks. Roots of an Index Paradigm]. *Le Débat*, No. 6, p. 3–44.
- Guéret, Gabriel (1662). *Le Caractère de la Sagesse payenne dans la vie de Sept Sages Grecs* [The Character of Pagan Wisdom in the Lives of Seven Greek Sages]. Paris: Veuve de Nicolas Trabouillet.
- Goulemot, Jean-Marie (1996). Bibliothèques, encyclopédisme et angoisses de la perte: l'exhaustivité ambiguë des Lumières [Libraries, Encyclopedism and Anxieties of Loss: the Ambiguous Completeness of the Enlightenment]. Baratin Marc, Christian Jacob (dir.). *Le Pouvoir des bibliothèques*, Paris: Albin-Michel, p. 285–298.
- Hazard, Paul (1994). *La Crise de la conscience européenne (1680–1715)* [The Crisis of European Conscience (1680–1715)]. Paris: Le livre de Poche.
- Haziza, Typhaine (2018). Les Sept Sages et l'Égypte [The Seven Sages and Egypt]. *Kentron*, No. 34, p. 129–160. <https://doi.org/10.4000/kentron.2932>
- Idzikowska, Barbara (2014). Pamiątkowy kufel Doroty Talleyrand-Perigord i kolekcja numizmatyczna żagańskich Bironów [The Commemorative Chalice of Dorothee Talleyrand-Perigord and the Numismatic Collection of the Żagań Biron]. *Wiadomości Numizmatyczne*, R. LVIII, z. 1–2(197–198), s. 143–210.
- Israel, Jonathan (2001). *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650–1750*. Oxford: Oxford University Press.
- Jacob, Margaret (1981). *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans*. London: George Allen and Unwin, 1981.
- Johansons, Andrejs (1975). *Latvijas kultūras vēsture: 1710–1800* [Cultural History of Latvia: 1710–1800]. Stockholm: Daugava.
- Journal de Bruxelles* (1786), Nr. 19, 13.05.
- Kuehn, Edwin (1977). France into England, 1652: the Cotterell translation of La Calprenède's "Cassandre". *Romance Notes*, No. 18(1), pp. 107–114.
- La Gazette de France* (1784), Nr. 73, 10.09.
- La Gazette de France* (1785), Nr. 31, 04.19.

- Le Caractère de la Sagesse Payenne (synopsis). *Le Parnasse réformé*, édition critique numérique par Simone de Reyff, Claude Bourqui et Christophe Schuwey. [The Character of Pagan Wisdom (synopsis). The Reformed Parnassus, digital critical edition by Simone de Reyff, Claude Bourqui and Christophe Schuwey]
Available: https://parnassereforme.othone.org/fiches/sagesse_paienne.php [Accessed 25.05.2022.].
- Lenz, Wilhelm (1953). *Der baltische Literatenstand* [The Baltic Literary Class]. Marburg (Lahn): Johann- Gottfried-Herder-Institut.
Available: <http://catalog.hathitrust.org/api/volumes/oclc/5480334.html> [Accessed 20.05.2022.].
- Mannoni, Pierre (2012). Définition différentielle des représentations sociales [Differential Definition of Social Representations]. Pierre Mannoni (éd.). *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 9–39.
- Manstein, Christoph Hermann von; Huber, Michael (1771). *Mémoires Historiques, Politiques et Militaires sur la Russie : depuis l'année MDCCXXVII, jusqu'à MDCCXLIV* [Historical, Political and Military Memoirs on Russia: from the Year MDCCXXVII to MDCCXLIV]. Leipzig: Weidmann & Reich.
- Mesenhöller, Mathias (2009). *Standische Modernisierung. Der kurlandische Ritterschaftsadel 1760–1830* [The Modernization of Social Classes. The Medieval Knightly Nobility of Courland]. Berlin: AkademieVerlag.
- McGuigan, Dorothy Gies (1975). *Metternich and the Duchess: The Public and Private Lives at the Congress of Vienna*. Doubleday & Company.
- Opisj* [Statement at the confiscation of General Bismarck's assets]. 1740. RGADA, f. 6, d. 290, ch. 5, 45 ob.
- Pascal, Blaise (1887). *Pensées de Pascal, précédées de sa vie* [Thoughts of Pascal, Preceded by His Life]. Paris: Firmin Didot et Cie.
- Pocock, John Greville Agard (2008). Historiography and Enlightenment: A view of their history. *Modern Intellectual History*, No. 5(1), pp. 83–96. <https://doi.org/10.1017/S1479244307001540>
- Rousseau, Jean-Jacques (1761). *Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillies et publiées par J. J. Rousseau* [Letters of two lovers, living in a small town at the foot of the Alps. Collected and published by J. J. Rousseau]. Amsterdam: Marc Michel Rey.
- Šemeta, Aiga (2011). Deutschsprachige Periodika in Livland und Kurland vor 1800. *Baltische Literaturen in der Goethenzeit*. Bosse, Heinrich; Elias, Otto-Heinrich; Taterka, Thomas (ed.). Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 353–379.
- Sitzungsberichte. 1900. *Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst* [The Proceedings of the Courland Association for Literature and Art], Jg. 1899, Mitau, S. 58.
- Sommerlat, Anne (2010). *La Courlande et les Lumières* [Courland and the Enlightenment]. Paris: Editions Belin.
- Straube, Guido (2018). Gotharda Frīdriha Stendera laiks – Baltija Eiropā un Eiropa Baltijā [Gotthard Friedrich Stender's Era – the Baltics in Europe and Europe in the Baltics]. Grudule, Māra (red.). *Gothards Frīdrihs Stenders (1714–1796) un apgaismība Baltijā Eiropas kontekstā*. Rīga: LULFMI, 29.–36. lpp.
- Strube, Werner (1990). Die Geschichte des Begriffs 'Schöne Wissenschaften' [The History of the Term 'Schöne Wissenschaften']. *Archiv für Begriffsgeschichte*, No. 33, S. 136–216.

Valke, Simona Sofija (2020). La Bibliothèque des ducs de Courlande (1561–1701) et ses ressources françaises [The Library of the Dukes of Courland (1561–1701) and its French Resources]. *Letonica*, No. 41, pp. 60–83. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2020.0041.S.S.V.0004>

Valke, Simona Sofija (2024). Literature of Revolution in the Newspaper of the Duchy of Courland: *Mitauische Zeitung* (1789–1795). *Acta Historica Tallinnensia*, No. 30(2), pp. 311–336. <https://doi.org/10.3176/hist.2024.2.06>

Vedomostj [Case of seizure and confiscation of property] (1741). RGADA [Rossijskij gosudarstvennyj arhiv drevnih aktov / Russian State Archive of Ancient Acts], f. 6., d. 290, ch. 1, 77 ob.

Vidal, Daniel (2002). Compte rendu "Jean-Yves Grenier, Claude Grignon, Pierre-Michel Menger (dir.), « Le modèle et le récit », Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001" [Review of "Jean-Yves Grenier, Claude Grignon, Pierre-Michel Menger (eds.), « The model and the story », Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001]. *Sociologie du travail*, No. 44(2), p. 295–297. <https://doi.org/10.4000/sdt.33153>

Wachtsmuth, Wolfgang (1928). Adel und Literatentum, ihre Struktur und ihre gegenseitigen Beziehungen. Ein Beitrag zur baltischen Ständegeschichte [Nobility and the Literati Class, Their Structures and Mutual Relations. A Contribution to the History of Social Classes in the Baltics.]. *Baltische Monatsschrift*, Nr. 59, S. 101–114.

Wulffius, Gerhard (1973). Aus dem Leben Herzog Peters (1724–1800) [From the Life of Duke Peter (1724–1800)]. *Jahrbuch des baltischen Deutschtums*, 1974, Bd. 21. Lüneburg: Carl-Schirren-Gesellschaft, S. 26–52.

Zaļuma, Kristīne (2019). *Neredzamā bibliotēka. Latvijas Nacionālās bibliotēkas 14 vēsturiskās kolekcijas*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.

Zanders, Viesturs (2003). Privatbibliotheken im kulturhistorischen Kontext Lettlands [Private Libraries in the Cultural and Historical Context of Latvia]. *Kulturgeschichte der baltischen Länder in der Frühen Neuzeit: mit einem Ausblick in die Moderne*. Hg. V. K. Garber und M. Klöcker. Tübingen: Max Niemeyer, S. 137–147.

Laine Kristberga

Ph.D., art historian;

Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia

Ph.D., mākslas zinātniece;

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

E-mail / e-pasts: laine.kristberga@lulfmi.lv

ORCID: [0000-0001-8572-4400](https://orcid.org/0000-0001-8572-4400)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.06

Folklore in Contemporary Performance: Intertextual and Intermedial Negotiations in the Baltic-Nordic Context

Folklorā laikmetīgajā performances mākslā: intertekstuālie un intermediālie saskares punkti Baltijas un Ziemeļvalstu kontekstā

Keywords:

folklore,
performance art,
cultural memory,
intertextuality,
intermediality,
radical aesthetics,
Baltic–Nordic region

Atslēgvārdi:

folklorā,
performances māksla,
kultūras atmiņa,
intertekstualitāte,
intermedialitāte,
radikālā estētika,
Baltijas–Ziemeļvalstu reģions

Summary

This article examines how contemporary performance artists in the Baltic–Nordic region reinterpret folklore through cultural memory, myth-making, and embodied storytelling. It focuses on three case studies: Simona Orinska's *Bearman* (2018), Anna Maskava's *Ancestral Body* (2024–2025), and the collaborative performances by Katri Kainulainen and Maximilian Latva (2018–ongoing). Drawing on approaches from performance studies, folklore research, and cultural memory theory, the analysis explores how ritual motifs, mythic figures, and symbolic objects are mobilized as sites of negotiation between tradition and contemporaneity. Orinska reconfigures the bear ritual as a liminal and intercultural performance; Maskava transforms mythic archetypes through feminist and ecological perspectives; while Kainulainen and Latva employ shamanic symbolism and puppetry to address trauma and collective memory. These practices demonstrate that folklore, far from being a static cultural legacy, functions as a dynamic and politically charged field of re-signification, continually reactivated through embodied and intermedial performance. By situating these artworks within the broader Baltic–Nordic context, the study argues that performance art sustains folklore's cultural relevance and symbolic agency, transforming it into a living medium for reimagining authenticity, identity, and belonging.

Kopsavilkums

Rakstā analizēts, kā mūsdienu performances mākslinieki Baltijas–Ziemeļvalstu reģionā interpretē folkloru kultūras atmiņas, mitoloģijas un iemiesota stāstījuma formā. Pētījumā aplūkoti trīs gadījumi: Simonas Orinskas *Lāčuvīrs* (2018), Annas Maskavas *Senču ķermenis* (2024–2025) un Katrī Kainulainen un Maksimiliana Latvas kolaboratīvās performances (2018–šobrīd). Balstoties performances studijās, folkloristikā un kultūras atmiņas teorijā, rakstā pētīts, kā rituālie motīvi, mītiskie tēli un simboliski priekšmeti tiek izmantoti kā instrumenti dialogā starp tradīciju un mūsdienām. Orinska pievēršas lāča tēlam un rada liminālu starpkultūru rituālu; Maskava transformē mītiskos arhetipus, uzsverot feminisma un ekoloģijas aspektus; savukārt Kainulainena un Latva izmanto šamanisko simboliku un lelles, lai reflektētu par traumu un kolektīvo atmiņu. Šie darbi apliecina, ka folklorā funkcionē kā dinamisks un politiski piesātināts diskursīvs lauks, ko performances mākslinieki pastāvīgi dekonstruē. Apskatot šos mākslas darbus plašākā Baltijas–Ziemeļvalstu kontekstā, pētījums atklāj, ka performances māksla saglabā saikni ar folkloras kultūrvēsturisko un simbolisko aģenci, transformējot to par dzīvās mākslas mediju, lai kritiski izvaicātu tādus jēdzienus kā autentiskums, identitāte un piederība.

Introduction

Across the Baltic Sea region, artists increasingly turn to folklore as a resource for contemporary performance. This tendency is not accidental: folklore, with its repertoire of myths, songs, rituals, and symbolic figures, constitutes a living archive of cultural memory. Performance art, in turn, thrives on presence, process, and transformation. When these two domains converge, the result is not a simple citation of tradition but a reactivation of cultural narratives within new artistic and sociopolitical frameworks.

Yet despite the richness of these connections, scholarship remains fragmented. Studies of Baltic and Nordic performance art often overlook the role of folklore, while folkloristics has paid relatively little attention to how traditions are appropriated, mediated, and transformed by contemporary artists.¹ Recent scholarship has emphasized that folklore should be seen as a dynamic field structured by overlapping discourses of heritage, education, and identity (Kęncis 2015; 2025). Similarly, Digne Ūdre-Lielbārde (2025) has shown how the folklore revival in Soviet Latvia functioned as cultural opposition, mobilizing symbols as tools of resistance. These insights provide a crucial backdrop for understanding contemporary practices that likewise treat folklore as contested and politically charged.

This article seeks to address the gap by analyzing how contemporary performance artists in Latvia and Finland mobilize folkloric material as a form of embodied cultural memory and a vehicle of radical aesthetics.

The analysis unfolds through three interrelated theoretical lenses: cultural memory, which conceptualizes folklore as a process of preservation and transformation; intertextuality and intermediality, which explain how folkloric motifs circulate and persist through performance and its documentation; and radical aesthetics, which frame performance as a transgressive practice that exposes the cultural and political tensions of its time. Drawing on case studies of Simona Orinska's *Bearman* (Latvia, 2018), Anna Maskava's *Ancestral Body* (Latvia, 2024–2025), and Katri Kainulainen & Maximilian Latva's collaborative performances (Finland, 2018–ongoing), the article situates performance art as a contemporary site where folklore's embodied, symbolic, and affective dimensions are reactivated and redefined. In doing so, it contributes to broader debates on how artistic practices sustain, mediate, and transform collective memory in Northern Europe.

1 Currently, the Institute of Literature, Folklore and Art is carrying out the research project "Contemporary Art and Folklore: Unlocking the Underworld" (2025–2027). For more details, see: <https://lulfmi.lv/en/research/projects/contemporary-art-and-folklore-unlocking-the-underworld-unart-1>

Theoretical Framework

The relationship between folklore and performance art is conceptually complex, requiring careful definition of terms and frameworks. In this article, folklore is understood through the lens of cultural memory, performance – through ritual and embodiment, and their intersection – as a space of symbolic negotiation. To avoid conceptual vagueness, this section situates the study in dialogue with folkloristics, performance studies, and memory studies, while refining how terms such as *myth*, *ritual*, and *collective memory* are deployed. These perspectives together illuminate how folklore operates as a dynamic system of embodied communication reactivated through contemporary performance art.

Folklore is not a singular or static category but a constellation of practices that preserve, reinterpret, and transmit cultural meaning. As Toms Kęncis notes, folklore in the Baltic region has historically been instrumentalized in nation-building, yet its role cannot be reduced to nationalist ideology alone. In his article on authenticity in Soviet Latvia, Kęncis describes folklore as a social field:

The folklore field is structured by historical institutions, managed by various organizations, and inhabited by different agents actively pursuing their agendas. It is articulated within overlapping and often conflicting discourses of education, representation, legitimation, cultural heritage, and national identity (Kęncis 2024: 33).

This perspective reinforces the view of folklore as a dynamic communicative practice: at once everyday and ritualized, oral and embodied, communal and adaptive. Such a view aligns with the modern folkloristic turn that redefined folklore as a form of expressive and performative behavior.²

Alan Dundes's insistence that folklore is "something alive and dynamic" rather than "dead and static" (Dundes 1975: xi–xii) marked a decisive move away from the archival and antiquarian models of earlier folklore studies. He argued that the meaning of folklore must be contextualized within social and behavioral conditions, viewing it as a form of sublimation – a socially sanctioned outlet for the expression of otherwise prohibited or anxiety-inducing behavior. For Dundes, folklore thus operates as a cultural safety valve, enabling the articulation of taboo and desire in symbolic form.

2 Indeed, "by the late 1980s, the confluence of Richard Bauman and Barbara Myerhoff with work in sociology (C. L. R. James, James Scott), anthropology (James Clifford, James Fernandez, Renato Rosaldo, Michael Taussig, Victor Turner), folklore (Dell Hymes, Dennis Tedlock), critical cultural studies/theory (Frantz Fanon, Mikhail Bakhtin, Jacques Derrida), linguistics (J. L. Austin), theatre studies (Richard Schechner), and performance studies (Dwight Conquergood, Kristin Langellier, and Eric Peterson) was making a crashing wave of what has been called a 'performative turn'" (Pollock 2008: 121).

Richard Bauman advanced this behavioral redefinition by introducing performance as the central paradigm for understanding folklore. In his classic essay *Verbal Art as Performance*, Bauman proposed that folklore should not be understood merely as a collection of texts but as artistic action – “the appropriate mode of viewing verbal art as performance” (Bauman 1975: 290). Performance, he argued, is “a mode of speaking, a way of displaying communicative competence” that situates performer and audience within a shared social frame (Bauman 1975: 293). Meaning thus arises in the performative encounter itself, through contextual, aesthetic, and relational dynamics.

Simon J. Bronner extends these insights by stressing folklore’s psychological and cultural functions. He writes:

Folklore holds psychological and cultural significance because, as an open momentary and a socially sanctioned outlet of expression, it uses symbols in elaborated narratives and in rituals to encapsulate (or intensify) experience and provide a release from reality. Folkloric evidence is different from historical documentation because it often constitutes fantasy, but that does not detract from its truthfulness or significance (Bronner 2007: 3).

Together, Dundes, Bauman, and Bronner conceptualize folklore as a performative and affective system of meaning-making, where expressive acts give shape to collective values, anxieties, and aspirations. These ideas resonate strongly with performance art, which similarly operates through embodied communication and symbolic transformation.

While folklore often incorporates spiritual or animistic dimensions, it is important to avoid conflating it with shamanism. Margaret Stutley, in her work on Eurasian shamanic traditions, identifies three core features shared across shamanic systems: belief in a spirit world, the induction of trance through ecstatic ritual, and healing through spiritual mediation (Stutley 2003: 2). Shamanism may intersect with folklore in ritual and cosmological structures but extends beyond it as a religious system. In this article, therefore, *folklore* is used in a broad yet historically grounded sense: encompassing narrative, ritual, and symbolic practices circulating in Baltic and Nordic contexts, while acknowledging their porous boundaries with shamanic cosmologies.

Cultural memory theory provides a second foundational framework for understanding folklore as a process of both preservation and transformation. Jan Assmann defines cultural memory as “that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose ‘cultivation’ serves to stabilize and convey that society’s self-image” (Assmann 1995: 132). This is how folklore functions as a medium of cultural memory: it condenses collective experience into symbolic forms that persist across generations.

Yet, as Astrid Erll argues, memory must also be approached through its medial

dimension. Media act, in her words, as “a kind of switchboard at work between the individual and collective dimensions of remembering” (Erlil 2011: 113). She further explains that “the images of the past which circulate in memory culture are not extrinsic to media. They are media constructs. This does not make them counterfeit or unreal; mediality represents instead the very condition for the emergence of cultural memory” (Erlil 2011: 114).

This theoretical insight is crucial for performance art, where embodiment, documentation, and technological mediation all participate in the production of memory. Folklore and performance share this structural dependence on repetition and reactivation: both rely on embodied acts that preserve and transform collective knowledge. If cultural memory provides the *temporal continuity* of folklore, performance provides its embodied renewal – the moment in which the past is made present through action.

Performance studies provides the next conceptual axis, offering tools for understanding how embodied acts transmit and transform cultural meaning. Richard Schechner’s notion of *restored behavior* underscores that performance is never entirely new but composed of fragments of prior actions that can be recombined and recontextualized. As he explains,

Restored behavior is used in all kinds of performances from shamanism and exorcism to trance, from ritual to aesthetic dance and theater, from initiation rites to social dramas, from psychoanalysis to psychodrama and transactional analysis. [...] Because the behavior is separate from those who are behaving, the behavior can be stored, transmitted, manipulated, transformed (Schechner 1985: 35–36).

Performance thus functions as a system of embodied repetition and transformation, where cultural gestures acquire new meanings in different contexts. Victor Turner’s concept of liminality complements this view, describing ritual as a threshold state that suspends ordinary structures and enables transformation:

Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols (Turner 1969: 94).

Liminality marks the space of transition – both social and symbolic – where inherited behaviors are reconfigured and meanings renewed. Latvian performance art offers vivid examples of this process. As Laine Kristberga observes, Latvian performance often operates as “a testing ground for liminal practice,” foregrounding hybridity, ritual, and embodied presence as strategies that destabilize conventional boundaries between art and life (Kristberga 2019: 88–89). In Simona Orinska’s *Bearman*, for instance, liminality manifests through the palimpsestic layering of Latvian, Sámi, and Japanese traditions, staging transformation as both cultural and

corporeal. These practices exemplify Schechner's and Turner's insights: performance as a liminal process of restoration, reactivation, and renewal.

To further understand how folklore and performance intersect as dynamic systems of meaning-making, this study adopts intertextuality and intermediality as complementary frameworks. Julia Kristeva defined intertextuality as the principle that "any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another" (Kristeva 1986 [1967]: 37). Richard Bauman extended this concept to oral traditions, describing intertextuality as "the relational orientation of a text to other texts" (Bauman 2004: 2).

While these formulations illuminate how folklore circulates through citation, allusion, and transformation, performance cannot be reduced to text. Peggy Phelan's claim that "performance's only life is in the present" (Phelan 1993: 146) underscores its ephemerality, but later scholars have shown that performance also persists through mediation. Philip Auslander argues that "performance and its documentation are not ontologically distinct but mutually implicated" (Auslander 2006: 5), while Rebecca Schneider (2011) demonstrates that performance "remains" through acts of repetition and reenactment.

Laine Kristberga (2025a) extends this discussion to Latvian performance art, showing that still and moving images act as "crucial documents" that both record and reconstitute ephemeral works. Similarly, Cornelia Bohn observes that as art becomes event-based, "the distinctions between the work, its documentation and its reproduction are becoming ever less significant" (Bohn 2022: 52–53). In this light, documentation is not secondary but constitutive and part of the performance's intermedial afterlife. Astrid Erll's reflections on mediality help to explain why: "Just like memory, media do not simply reflect reality, but instead offer constructions of the past. What they appear to encode – versions of past events and persons, cultural values and norms, concepts of collective identity – they are in fact first creating" (Erll 2011: 114).

Thus, while intertextuality reveals how performance reconfigures folkloric material, intermediality explains how it circulates, endures, and acquires new meanings through mediation. Together, they frame performance as both embodied and mediated – a site where folklore is simultaneously lived, recorded, and reinvented, acknowledging that meaning cannot be fully captured within a textual framework, yet is never entirely separate from it.

Finally, the concept of radical aesthetics illuminates how performance art reconfigures folklore through transgression and transformation. Radical aesthetics, as used here, describes artistic strategies that challenge cultural norms and unsettle inherited meanings through intervention, risk, and symbolic disruption.

Baz Kershaw argues that “radical performance always participates in the most vital cultural, social and political tensions of its time” (Kershaw 1999: 7). For him, performance is inseparable from its historical moment: it reflects and refracts the ideological pressures of the present. Bojana Kunst offers a complementary perspective, defining performance as “a particular temporal rupture, a material implosion of different forces, which is always singular and, in this way, escapes the desire for capture” (Kunst 2015: 1). Rather than representing resistance, performance *enacts* it through producing micropolitical rearrangements within the materiality of the present.

Within this framework, radical aesthetics is not limited to explicit political content but to transformative form – the moment when folklore’s inherited symbols are reimagined in contemporary terms. Orinska’s *Bearman* embodies intercultural hybridity; Maskava’s *Ancestral Body* transgresses bodily and ecological boundaries; Kainulainen and Latva’s puppetry reanimates shamanic archetypes of death and renewal. Each demonstrates how performance art mobilizes folklore’s symbolic vocabulary to address gender, ecology, trauma, and identity through radical aesthetic reconfiguration.

Together, these frameworks – folklore as a dynamic social field, cultural memory and mediation, performance and embodiment, intertextuality and intermediality, and radical aesthetics – form the conceptual foundation of this study. They reveal how folklore functions in contemporary performance as a living, adaptive system: one that sustains collective memory through embodied transmission, transforms inherited symbols through mediation, and generates new meanings through radical aesthetic intervention. This integrated theoretical lens provides the basis for the methodological approach that follows, allowing the analysis to trace how performance art reconfigures folklore into a practice of cultural negotiation and creative renewal.

Methodology This article employs a qualitative, case study–based methodology (Kershaw, Nicholson 2011), which is particularly suited to analyzing performance art as a complex, multilayered form. Performance generates meaning on semiotic, affective, and visual levels simultaneously; to account for this complexity, a systemic approach is adopted, following Erika Fischer-Lichte’s view of performance as an interrelated network of signs, bodies, spaces, and spectators (Fischer-Lichte 2008). Because performance is inherently situated, ephemeral, and processual, it cannot be treated as a fixed object but must be examined as a dynamic process that unfolds in specific contexts and leaves traces across multiple (inter)media.

The study focuses on three purposefully selected case studies:³ Simona Orinska's *Bearman* (Latvia, 2018), Anna Maskava's *Ancestral Body* (Latvia, 2024–2025), and the collaborative works of Katri Kainulainen and Maximilian Latva (Finland, 2018–ongoing). These examples were chosen not to represent national canons but to foreground how Baltic and Nordic performance artists engage folklore and ritual as living systems of meaning. Collectively, they demonstrate three strategies of reworking folklore in performance: ritual-liminal transformation (*Bearman*), ecological-feminist embodiment (*Ancestral Body*), and object-centered storytelling (Kainulainen & Latva).

The methodological design integrates folkloristics, performance studies, and cultural memory theory, each contributing distinct analytical tools. First, folkloristics situates folklore as a dynamic social practice rather than a fixed corpus of texts, following Dundes's (1975) notion of expressive behavior and Bauman's (1975, 2004) concept of performance as "artistic action." Kęncis's (2025) understanding of folklore as a socially structured field further grounds the analysis in historical and institutional realities, connecting artistic reinterpretations to discourses of heritage, identity, and representation. Second, performance studies provides frameworks for understanding embodiment, transformation, and ritual. Schechner's concept of "restored behavior" (1985) and Turner's theory of liminality (1969) enable reading performances as spaces where cultural patterns are reassembled and reactivated through symbolic action. Third, memory studies, particularly through Assmann (1995) and Erll (2011), introduces the temporal dimension: folklore is examined as a mode of cultural memory, where gestures, myths, and symbols function as media of transmission and transformation. Together, these approaches establish a model of performance as a site of embodied cultural negotiation, where ritual and memory intersect through both live and mediated enactments.

To bridge these frameworks, the analysis employs intertextuality and intermediality as heuristic tools. Kristeva's (1986) and Bauman's (2004) concepts of intertextuality make it possible to trace how performances cite, transform, and recontextualize folkloric materials. Intermediality, drawing on Erll (2011), Auslander (2006), and Kristberga (2025a), illuminates how performance persists and circulates through its documentation, revealing the continuity between live events and their mediated afterlives. As Erll reminds us, "media are not simply neutral carriers of information

3 The author of the article has seen the selected performances, as she is the director and curator of the Riga Performance Festival Starptelpa (<https://www.rigaperformancefestival.com/>), and was a co-curator for Anna Maskava's exhibition *Ancestral Body* (2024–2025).

about the past [...] what they appear to encode – versions of past events, values, and identities – they are in fact first creating” (Erll 2011: 114).

This interdisciplinary synthesis aligns with the pluralistic methodology outlined in *The Cambridge Guide to Mixed Methods Research for Theatre and Performance Studies* (2024). Natalie Alvarez, drawing on Denzin and Lincoln, describes the “methodological bricoleur” as one who moves between overlapping paradigms to reveal competing perspectives on a phenomenon. For Alvarez, research in performance studies entails “an overlaying of frameworks [since] qualitative methods are inherently mixed” (Alvarez 2024: 119–120). This study adopts such bricolage – layering folkloristics, performance theory, and memory studies to interpret performance as an interwoven field of embodiment, mediation, and cultural symbolism.

Reflecting this pluralism, the analysis draws on diverse materials: live observation, artists’ portfolios, video and photographic documentation, critical reviews, and correspondence with the artists. These sources allow both descriptive reconstruction and interpretive analysis, capturing the fluidity of performance as event and as mediation. The approach is comparative, moving between close readings of each case study and thematic synthesis across them. Methodologically, it is both analytical and hermeneutic, attending to live enactments and their mediated traces, from moving images to interviews and archival records.

Methodological sensitivity is crucial when engaging with Indigenous traditions, particularly the Sámi cultural practices referenced in *Bearman*. As Eve Tuck (Unangax) and K. Wayne Yang emphasize, research must be grounded in “respectful and mutually beneficial relationships between researchers and Indigenous communities” (Tuck (Unangax), Yang 2019: xii) and avoid perpetuating “a collective consciousness of superiority over Indigenous peoples” (Tuck (Unangax), Yang 2019: xviii). Acknowledging its non-Indigenous standpoint, this article approaches Sámi cultural elements with respect, accuracy, and contextual awareness, drawing on Sámi voices where available. This reflexive positioning extends to all aspects of the research design, ensuring that analysis remains ethically responsible and methodologically transparent.

The reliance on documentation inevitably introduces interpretive distance between the live event and its mediated representations. Photographs, videos, and reviews cannot capture the affective immediacy and relational dynamics of performance. Similarly, folkloric allusions may elicit divergent readings between artists, scholars, and audiences. Accordingly, this study does not claim exhaustive representation but offers situated interpretations, foregrounding mediation, context, and theoretical framing as integral to the methodological process.

In sum, this methodology approaches performance art as a living system of meaning, analyzed through a layered, dialogic framework that unites folkloristics,



Figure 1. Butoh-inspired choreography in *Bearman* (2018) directed by Simona Orinska for the Riga Performance Festival *Starptelpa*. Photograph by Paulis Jakušonoks

performance theory, and memory studies. By integrating intertextuality, intermediality, and radical aesthetics within an ethically reflexive and mixed-methods paradigm, it aims to reveal how contemporary artists reconfigure folklore to engage with questions of identity, embodiment, and cultural transformation.

Intertextuality in Ritual and Performance: The Case of *Bearman*

Simona Orinska's *Bearman* (*Lāčuvīrs*, 2018),⁴ presented at the Riga Performance Festival *Starptelpa*, exemplifies how contemporary performance art reactivates folklore as a living form of cultural memory. Drawing on Latvian, Sámi, and Japanese ritual traditions, Orinska merges

4 Simona Orinska is a Latvian Butoh artist, choreographer, and director whose practice explores the intersections of movement, ritual, and performance art. She leads the interdisciplinary performance groups *Butoh Lab* and *Ideagnosis*. In *Bearman*, Orinska acted as the director, shaping the work's choreographic and conceptual framework. *Bearman* was conceived as a hybrid work that combined elements of performance art, theatre, and ritual, requiring dramaturgy, choreography, and extensive rehearsal. While not performance art in the strictest sense, the work demonstrates a strong affinity with its principles – particularly its emphasis on affective intensity, embodied presence, and visceral immediacy characteristic of live art.

myth and embodiment into a cross-cultural ritual of transformation that foregrounds the bear as a figure of liminality, ancestry, and renewal. In doing so, *Bearman* demonstrates how performance art mobilizes folklore as a dynamic process of symbolic negotiation, where myth and ritual are continually reconfigured through embodiment and mediation.

From the perspective of folklore and cultural memory, the bear (*lācis*) carries profound symbolic weight in Baltic and Nordic mythology. It has long been revered as both ancestor and liminal being, inhabiting the threshold between human and animal, natural and supernatural. In Latvian lullabies and seasonal rituals, as in Sámi bear feasts, the animal emerges not just as a symbol of strength but as a mediator linking the human, the natural, and the spiritual worlds – embodying what Jan Assmann would call a “reusable” cultural image (Assmann 1995: 132). In *Bearman*, this ancestral figure is reactivated through performance, entering into dialogue with both folkloric memory and contemporary concerns.

The dramaturgy of the piece unfolded as an initiation ritual culminating in the symbolic birth of the Bearman (Arvis Kantiševs). This birth – marked by struggle, dissolution, and renewal – resonates with Victor Turner’s concept of liminality as a threshold condition in which “normative structures are suspended” (Turner 1969: 95). The Butoh-inspired choreography, performed by Simona Orinska’s Butoh group, emphasized this passage through contractions, nests, and cyclical gestures that evoked both cosmic and biological rhythms (Figure 1). Here, the body became the medium of mythic storytelling, affirming Dwight Conquergood’s assertion that performance is “a way of knowing,” rooted in embodied and participatory experience (Conquergood 2002: 152).

Intertextuality emerged not only through symbolic motifs but through the layering of distinct cultural systems. Japanese Butoh, Sámi yoik performed by Torgeir Vassvik, and Latvian *kokle* music by Sanita Sprūža formed a polyphonic ritual space where heterogeneous voices converged without collapsing into homogeneity. This “relational orientation of a text to other texts” (Bauman 2004: 2) framed *Bearman* as an intertextual ritual in which folklore operates dialogically, producing meaning through resonance, not replication. While intertextuality structured the symbolic and ritual dialogue, intermediality extended it by transforming ephemeral gestures into mediated sound and image.

The intermedial dimension was central to the dramaturgy. Gita Straustiņa’s revolving video projections created a visual echo of the cosmic bear, dissolving the boundaries between corporeal and celestial, live and mediated. As Laine Kristberga observes, in much of Latvian performance art “documentation and mediation are not secondary but constitutive,” since many works “exist only in their mediatized or



Figure 2. Dana Indāne-Surkienė as the Bear Mother and Ancestress in *Bearman* at the Riga Performance Festival *Starptelpa* (2018). Photograph by Paulis Jakušonoks.

intermedial form” (Kristberga 2018: 142; 2025a: 2). In *Bearman*, live performance and projection were interdependent, forming a hybrid environment where the performative and the mediated continuously redefined one another.

The soundscape likewise moved beyond verbal language. Groans, cries, and laughter intertwined with musical and electronic textures, recalling Antonin Artaud’s vision of a “unique language halfway between gesture and thought” (1958: 37). Meaning arose not from narrative coherence but from intensity, aligning with Susan Broadhurst’s observation that experimental performance generates significance through affective charge rather than textual linearity (Broadhurst 1999: 11). Within this visceral field, Dana Indāne-Surkienė, who was heavily pregnant at the time of the performance, embodied the Bear Mother and Ancestress, merging the symbolic and the biological (Figure 2). Her vocal improvisations and physical presence enacted what Diana Taylor calls the “repertoire”, or the enactment of embodied memory, comprising “performances, gestures, orality, movement, dancing, singing” (Taylor 2003: 20). Indāne-Surkienė’s presence anchored myth in lived experience, collapsing the divide between archetype and reality.

Taken together, *Bearman* demonstrates how performance art reconfigures folklore through the intertwined logics of intertextuality and intermediality. Through

the layering of mythic figures, ritual structures, and intercultural symbols, Orinska constructs a work that both enacts and interrogates cultural memory. By transforming inherited narratives into embodied and mediated experience, *Bearman* performs folklore as a living, dialogic practice that sustains continuity through its capacity for change and reinvention within a contemporary, transcultural context.

Interwoven Realities: Myth, Embodiment, and Intermediality in Anna Maskava's *Ancestral Body*

Anna Maskava's exhibition *Ancestral Body* (2024–2025) exemplifies how contemporary performance art reconfigures folklore through feminist, ecological, and intermedial strategies.⁵ Combining performative photographs, video works, installations, and live actions, the project constructs a dialogue between mythological archetypes, ancestral memory, and embodied storytelling (see for more Kristberga 2026). The photographs at its core function both as documentation and as autonomous artworks, situating Maskava's body as a living archive through which cultural memory is enacted and transformed. Through photographic mediation, Maskava creates what Laine Kristberga terms intermedial works – hybrid forms that exist “only in their mediatized form” yet retain the intensity of the live act (Kristberga 2018: 142; 2025a: 2).

The forest serves as both setting and symbolic agent. In Latvian folklore, it is a chthonic realm inhabited by spirits, ancestors, and liminal beings.⁶ Jana Kukaine observes that in Maskava's photographs, the forest appears not as a romantic idyll but as a “liminal territory inhabited by outcasts of society as well as various spirits and supernatural beings” (Kukaine 2025). By entering this space, Maskava embodies the folkloric motif of encountering other-than-human forces, yet she complicates it through discomfort and risk: ants sting her hand, hornets swarm nearby, and a chestnut presses into her skin. These gestures disrupt idealized depictions of nature, foregrounding vulnerability, interdependence, and friction. As feminist critics Kukaine and Kārkla note, such “feral feminism” resists the Western gendered logic of the forest, casting women as “uncanny agentic subjects who belong to the forest imaginatively, affectively, and artistically” (Kukaine, Kārkla 2025). Maskava's forest

5 <https://www.annamaskava.com/works/ancestral-body>

6 The svētbirzis (sacred groves) were central to pre-Christian ritual practice, serving as sites of offerings and communication with deities. See *Tezaurs.lv*, s.v. “Meža māte”; *Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, Sakrālais mežs* (<https://emuzejs.lnm.lv/resursi/galerijas-un-virtualas-izstades/galerijas/airis-mozus-un-radio-koks-latvijas-vesture/sakralais-mezs>).



Figure 3. Anna Maskava
Ancestral Body (2024–2025).
Photograph by Anna Maskava.

is therefore not a site of harmony but of confrontation – a liminal territory where gender, ecology, and corporeality intertwine.

Central to *Ancestral Body* is the mythic figure of the grass-snake (*zalktis*), a sacred mediator between worlds in Latvian mythology, associated with fertility, protection, and transformation (Kalnačs 2025). Maskava reinterprets this symbol through a feminist lens. In one photograph, she entwines her body with a live snake, evoking the biblical motif of Eve and the serpent. Yet rather than replicating the patriarchal narrative of temptation and sin, she transforms the snake into a companion and ally (Figure 3).

As Kukaine observes, Maskava “reconfigures the composition into a horizontal relationship, where the snake is an ally rather than an adversary” (Kukaine 2025). This rearticulation not only subverts Christian symbolism but also reclaims pagan myth as a feminist counter-narrative. The double zigzag formed by her body and the snake visually echoes Māra’s sacred symbol – “the zigzag as the visual representation of Māra, one of the principal female deities in Latvian mythology” (Ūdre 2024: 134) – thereby extending the work into an intertextual dialogue with ancient iconography and feminist reinterpretation alike.



Figure 4. Anna Maskava
Ancestral Body (2024–2025).
Photograph by Anna Maskava.

Embodiment in *Ancestral Body* becomes a radical form of storytelling. Maskava's performances transgress bodily boundaries, transforming exposure, pain, and vulnerability into aesthetic and political gestures. Actions such as embroidering a lifeline onto her palm (Figure 4) or piercing her body with animal horns enact what Conquergood calls "embodied knowledge," where the body functions as a site of meaning-making and resistance (Conquergood 2002: 152). These gestures evoke folkloric initiation rituals of transformation while also recalling feminist performance genealogies – from Marina Abramović to Ana Mendieta – where the body serves as both medium and manifesto.

Equally integral is the role of intermediality. *Ancestral Body* reaches audiences primarily through its photographic traces, which serve as extensions of the time-based performance, carrying its affective and conceptual force beyond the live moment. In Maskava's case, the camera becomes an active participant, mediating between live act and afterlife, transforming bodily gesture into a performative image. These photographs are rich in symbolic layering and formal composition and operate as performative objects in their own right, generating new contexts for mythic and feminist reading.

Ultimately, *Ancestral Body* exemplifies how folklore can be reimagined through contemporary performance as a living, mutable practice. By situating her body within the forest, Maskava invokes ancestral myths of transformation; by entwining with nonhuman beings, she foregrounds posthumanist interdependence and the porous boundaries between species; by mediating her acts through photography, she ensures their survival and recontextualization. Her work thus transforms folklore into a mode of critical inquiry, challenging patriarchal and anthropocentric interpretations while reaffirming the body as the primary medium through which cultural memory and myth are continuously rewritten.

Ritual, Objecthood, and Collective Memory in the Work of Katri Kainulainen and Maximilian Latva

The performances of Finnish artists Katri Kainulainen and Maximilian Latva exemplify how puppetry can function as a liminal medium between human and nonhuman, material and symbolic, personal and collective.⁷ Their work merges folkloric, shamanic, and contemporary performance vocabularies into ritual interventions where objects, such as puppets, masks, hair, and bones, become animate participants in processes of memory, mourning, and transformation. As Kristberga observes, “they construct performances as ritualistic interventions, where cultural narratives are reimagined only to expose their fluidity, contradictions, and enduring power – thus not merely re-enacting tradition but interrogating it” (Kristberga 2025b: 246).

From a folkloric and ritual perspective, puppets and masks have long mediated between worlds. John Bell notes that “puppets, masks, and objects have always had a strong connection to folk theatre, popular theatre, and religion” (Bell 2001: 13). Similarly, in shamanic practice, such objects act as vessels of metamorphosis, conduits between visible and invisible realms. Richard Schechner’s notion of “second beings [as] organized sequences of events, scripted actions, known texts, scored movements [that can be] stored, transmitted, manipulated, transformed” (1985: 35–36), aptly describes the ontology of the puppet as a site of reactivation and renewal. Within Kainulainen and Latva’s performances, puppetry thus becomes a ritualized form of storytelling in which objects attain agency, simultaneously material and metaphysical.

7 The bear also features prominently in Kainulainen and Latva’s performances, appearing as a life-size, anthropomorphic costume. In their work, it assumes a satirical and carnivalesque function, extending the folkloric motif into a commentary on human behavior and transformation, while reflecting the enduring resonance of the bear archetype in Baltic-Nordic cosmologies. For more detail, see Kristberga (2025b).



Figure 5. Katri Kainulainen with Antero (2024).
SOMA, Marseille.
Photograph by Muriel Bourdeau

Their puppet *Antero* lies at the heart of this practice. Constructed as a fragile skeleton, continually broken and repaired, Antero embodies the dialectic of loss and regeneration. Kainulainen describes him as both child and portrait: “Antero is not only my son, but he is also a portrait of Max” (Kainulainen 2025). This conflation of kinship and artistry transforms the puppet into what Dwight Conquergood terms an act of “embodied storytelling” – a mode of narrative where “identity and experience are mediated through material and symbolic action” (Conquergood 2002: 152). The making and remaking of Antero becomes an allegory of survival, healing, and interdependence (Figure 5).

Intertextual references infuse these performances with mythic resonance. Antero’s skeletal form recalls what Margaret Stutley identifies as a central motif in shamanic initiation – the dismemberment and reconstitution of the body as a rite of transformation (Stutley 2003: 11). The gesture of gluing human hair with honey alludes to ancient Baltic-Finnic preservation rituals and to folklore’s intimate link between the organic and the sacred. “We were moving through time,” Kainulainen explains, “attempting to mend someone who had been hurt decades earlier” (Kainulainen 2025). Here, myth and ritual converge in what Bakhtin describes as

dialogism: the coexistence of multiple temporalities and voices that collapse distinctions between past and present (Bakhtin 1986: 62).

Through such acts, performance becomes a form of cultural memory. Aleida Assmann describes memory as embodied practice, “a living connection between individuals and the cultural archive” (Assmann 2011: 42). Kainulainen and Latva activate this connection, translating private trauma into collective remembrance. As Conquergood argues, performance functions as “a way of knowing, a method of inquiry, and a mode of critique” (Conquergood 2002: 149). Their work transforms individual grief into a shared ritual of witness, where the repair of a puppet becomes a metaphor for the restoration of relational and cultural continuities.

Intermediality further extends this process. Much of their oeuvre survives through video recordings, festival documentation, and photography. Following Philip Auslander’s insight that “performance and its documentation are not ontologically distinct but mutually implicated” (Auslander 2006: 5), their mediated traces are integral to the work’s ontology. Documentation constitutes a dynamic process that reactivates the work through mediation, revives the ephemeral event within new temporal and aesthetic frameworks, and allows folklore’s transformation to continue across different media.

Ultimately, Kainulainen and Latva’s practice reveals how contemporary performance reconfigures folklore through the entanglement of ritual, materiality, and mediation. Their work enacts what David Napier calls the “inseparability of symbol and ritual,” where meaning emerges through embodied action: “Between object and context lies the ritual activity that marks the connection; it is within ritual that objects and actions become contextual and connotative” (Napier 1992: xvii). *Antero*, at once object and being, becomes a palimpsest of personal and cultural memory and a performative vessel that transforms folklore from representation into an act of lived experience, critical disassembly, and creative reconstruction.

In this synthesis of intertextual myth, embodied ritual, and intermedial circulation, Kainulainen and Latva’s work exemplifies the radical aesthetics of transformation: performance as an act of renewal that blurs the boundaries between art, life, and ancestral memory.

Discussion: Folklore in Contemporary Performance as Cultural Negotiation

This discussion argues that contemporary performance art transforms folklore into a site of cultural negotiation – a performative field where memory, myth, and embodiment are

continuously reimagined. Consequently, folklore in performance becomes a dynamic process of resignification that addresses present concerns such as ecological crisis, gender politics, and cultural trauma.

Alan Dundes emphasized that deriving the meaning of folklore requires contextualizing expression within its social and behavioral settings. He described folklore as “a socially sanctioned outlet for the expression of taboo and anxiety-provoking behavior. One can do or say in folkloric form things otherwise interdicted in everyday life” (Dundes 2005: 359). For Dundes, the “apparent irrationality” of folklore poses a challenge to literal-minded interpretation: “It is not easy to find a rationale for the irrational, to make sense of ‘nonsense,’ but that is what folklorists seriously interested in interpretation must try to do” (Dundes 1980: viii). Similarly, Simon J. Bronner argues that “to grasp why folklore is needed as an expressive outlet, one therefore needs to know the cultural values, taboos, anxieties, and beliefs of the society in which individual tradition-bearers operate” (Bronner 2007: 3). These insights illuminate the parallel between folklore and performance art: both function as expressive systems that externalize and negotiate cultural tensions, giving form to what is otherwise repressed or unspeakable. In contemporary performance, folkloric motifs extend this sublimatory function into new social and aesthetic contexts, transforming inherited symbols into vehicles of critique, resistance, and reflection.

Through this lens, the affective, irrational, and taboo-breaking dimensions of folklore find renewed expression in performance art, where acts of transformation and embodiment become modes of cultural memory. The radical aesthetics of these reactivations lie in their capacity to transgress normative boundaries and to convert ritual or mythic material into performative strategies that interrogate inherited worldviews and collective anxieties.

Viewed as cultural memory, folklore continually brings the past into play through its reinvention in the present. Myth-making serves as its narrative counterpart – the process through which collective values and experiences are encoded and transmitted. Myths endure because they condense cultural meaning into symbolic figures that structure the present. In the Baltic context, figures such as the *lācis* (bear) and *zalktis* (grass-snake) mark cosmological thresholds between human, nonhuman, and ancestral realms. Contemporary artists who re-stage these figures engage in active myth-making: by recontextualizing symbols, they unsettle inherited meanings and generate new resonances. Animal and ancestral motifs, when reclaimed in ecological or feminist performance, become vehicles for posthumanist and counter-patriarchal thought. Storytelling here is embodied rather than verbal – myth becomes lived experience through gesture, movement, and ritual.

In Orinska's *Bearman*, the myth of the bear was revived through the layering of

Latvian, Sámi, and Japanese traditions, creating a ritual space of transformation and renewal. Maskava's *Ancestral Body* reframed the forest and its creatures as carriers of ancestral knowledge through feminist and ecological lenses that challenged patriarchal and anthropocentric legacies. In Kainulainen & Latva's performances, shamanic and folkloric archetypes of death, dismemberment, and rebirth were mobilized to address trauma and collective memory. Across these examples, folklore functions as a living language of transformation and as a medium for negotiating continuity and rupture, identity and change.

These dynamics recall earlier processes identified by Kęcis, in which folklore was instrumentalized during nation-building and later under Soviet rule as symbolic capital within ideological struggles. As he notes, "authenticity functioned as a specific form of symbolic capital within the folklore field, structuring the struggles between folklore revivalists and Soviet cultural authorities" (Kęcis 2025: 25). In contemporary performance, authenticity is again contested, however not as fidelity to tradition, but as performative quest and reconfiguration. Orinska reactivates bear rituals through intercultural dialogue, Maskava reclaims mythic archetypes through feminist embodiment, and Kainulainen & Latva animate puppets as ritual vessels of memory and repair. Each transforms authenticity into an act of negotiation between inherited forms and present realities.

Myth, as Roland Barthes claims, is a semiotic system that naturalizes ideology as "a type of speech, a system of communication" (Barthes 1991 [1957]: 107), yet it is also perpetually open to resignification. In *Bearman*, the bear was reframed through the embodied liminality of Butoh and digital projections; in *Ancestral Body*, the biblical serpent was reimagined as an ally rather than a tempter; in Kainulainen & Latva's work, the puppet Antero enacted shamanic rebirth as an allegory of trauma and renewal. Myth here functions as a symbolic repertoire that is continuously reinterpreted within performance, revealing its adaptability and enduring social resonance.

Across these performances, the body remains the central site of negotiation. Orinska's performers enacted transformation through ritualized birth and collective embodiment; Maskava inscribed mythic and ritual symbols directly on her own body; Kainulainen & Latva extended embodiment into objecthood, animating puppets as sentient extensions of the self. These strategies affirm Conquergood's notion of performance as "a way of knowing" (Conquergood 2002: 152), where knowledge is produced through corporeal and affective engagement. Performance thus emerges as both epistemological and political; it is an embodied mode of inquiry that challenges dominant systems of representation.

The case studies also expose the sociopolitical stakes of reactivating folklore

today. Orinska's Bearman raises questions of cultural sensitivity and positionality in cross-cultural artistic exchange, particularly in relation to Sámi traditions. Maskava's *Ancestral Body* intervenes in patriarchal and anthropocentric mythologies by reimagining femininity and nonhuman agency. Kainulainen & Latva's ritualized puppetry translates trauma into shared experience, suggesting that performance can articulate collective memory and vulnerability without resorting to literal narration. Together, these works illustrate how performance art mobilizes folklore not as nostalgia but as a critical, transformative practice.

Finally, distinguishing intertextuality from intermediality clarifies how these performances operate across symbolic and material registers. Intertextuality explains how folkloric motifs are reconfigured and cited, while intermediality reveals how performances persist through documentation, technology, and repetition. As Matthew Reason notes, documentation "does not simply reproduce performance but interprets it," producing its own aesthetic and emotional truth (Reason 2006: 2–3). Mechtild Widrich extends this logic to monuments and performances alike, suggesting that both possess "performative force – the fact that through conventional gestures they effect changes in social reality" (Widrich 2014: 9). In this sense, folkloric reactivation in performance art achieves performative force by intervening in cultural memory and reshaping identity, ancestry, and belonging.

Collectively, these works demonstrate that folklore in contemporary performance is neither static heritage nor mere quotation, but a living, contested, and politically charged aesthetic practice. Its cultural sustainability lies in its capacity for transformation, namely, in the intertextual reconfigurations and intermedial afterlives through which folklore endures as cultural memory and symbolic capital. Through radical aesthetics that merge ritual, embodiment, and mediation, performance art reclaims folklore as a language of renewal, translating ancestral memory into forms that speak to the most vital social and ecological tensions of our time.

Conclusion

The case studies reveal that in contemporary performance art, folklore emerges as a mutable and dynamic practice, continually reshaped through memory, myth, and embodied storytelling within intertextual and intermedial frameworks. Symbols and visual codes migrate across time and geography, producing new meanings that link ancestral heritage with contemporary sensibilities.

At the same time, these artistic practices must be situated within the broader context of ongoing struggles over cultural identity in the Baltic-Nordic region. Such struggles are historical, shaped by the legacies of colonization, Christianization, and,

in the Baltic states, Soviet rule – all of which determined how folklore was preserved, censored, and instrumentalized. They are also political, embedded in debates about nationalism, minority representation, and Indigenous rights, particularly concerning Sámi traditions that have often been marginalized or appropriated. They are artistic, as contemporary performance reclaims folklore as a space of experimentation and critique against patriarchal and institutionalized narratives. And they are existential, as artists and communities negotiate belonging amid ecological crisis, globalization, and migration. In this sense, folklore can be seen as a contested terrain through which historical wounds, social hierarchies, and collective aspirations are continuously renegotiated.

Within this framework, the three case studies illuminate how cultural memory is activated and reimagined in performance. The bear, the forest, and the puppet as recurring figures across these works carry deep symbolic resonance within Baltic and Nordic traditions. Yet the artists transform them into living mediators between past and present, negotiating questions of ancestry, belonging, and continuity in contexts marked by colonial histories and the aftermath of Soviet cultural control.

Moreover, the works demonstrate how myth-making operates as a contemporary practice of meaning-making. Myths are not immutable stories but dynamic symbolic resources open to resignification. Orinska reframed the bear as a liminal archetype of transformation; Maskava revalued the snake as a feminist and ecological ally; and Kainulainen & Latva reactivated shamanic myths of dismemberment and rebirth through puppetry. In each instance, myth becomes a medium for articulating present-day concerns, whether it is ecological anxiety, gender politics, and cultural trauma, while sustaining a dialogue with ancient cosmologies.

Equally, the case studies foreground the role of embodied storytelling. Performance art, like folklore, transmits knowledge through the body, gesture, and sensory experience. Orinska's ritual choreography, Maskava's corporeal inscriptions, and Kainulainen & Latva's object-animating puppetry all affirm embodiment as a form of knowledge production. These works remind us that folklore persists not only in texts or archives but in lived, bodily practices that transform the act of remembrance into performative re-creation.

Methodologically, this article has argued for the necessity of integrating intertextual and intermedial perspectives. Intertextuality explains how performances engage in dialogue with folkloric narratives and symbols, situating them within new cultural constellations. Intermediality, meanwhile, reveals how performances persist and circulate beyond their live enactment, through photography, video, and archival documentation. As Reason (2006), Widrich (2014), and Kristberga (2018,

2025a) have shown, documentation is not ancillary but constitutive: performance and its traces are “mutually implicated.” Together, these frameworks enable us to understand performance as a mediated practice whose meaning unfolds across bodies, images, and technologies.

Finally, the case studies underscore the sociopolitical and aesthetic stakes of reactivating folklore in performance. Orinska’s *Bearman* employs intercultural hybridity, combining Butoh with Sámi ritual elements performed by Torgeir Vassvik to question how symbolic motifs can be shared and recontextualized ethically. Maskava’s *Ancestral Body* challenges patriarchal and anthropocentric mythologies, offering feminist and posthumanist visions of kinship and transformation. Kainulainen & Latva’s ritualized puppetry translates trauma into material form, transforming objects into vessels of memory and empathy. In each case, folklore becomes a performative medium through which radical aesthetics operate as acts of symbolic disruption, contradiction, and renewal.

In sum, this article has argued that the dialogue between folklore and performance art produces layered practices of cultural negotiation that are simultaneously intertextual, intermedial, and embodied. Situated within the Baltic-Nordic context, these practices illuminate how artists reconfigure tradition to address contemporary cultural, ecological, and political concerns. The synergy between folklore as traditional heritage and performance art as contemporary and experimental form may at times produce friction – even perceived blasphemy – yet this very tension underscores folklore’s vitality. Folklore, thus, functions as a living and contested practice in which memory and myth are continually renewed through performance. Its cultural sustainability resides in these intertextual reconfigurations and intermedial afterlives, which enable folklore to adapt to new contexts while retaining its symbolic force. Through these processes, performance art transforms inherited traditions into active, critical practices, thus sustaining dialogue between past and present, human and nonhuman, and between art and life itself.

References

- Alvarez, Natalie; Anderson, Patrick (2024). Methods Dialogue: Ethics. Davis, Tracy C; Rae, Paul (eds.). *The Cambridge Guide to Mixed Methods Research for Theatre and Performance Studies*. Cambridge University Press, pp. 107–122. <https://doi.org/10.1017/9781009294904.007>
- Assmann, Aleida (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press.
- Assmann, Jan (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, No. 65, pp. 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Auslander, Philip (1999). *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Routledge.

- Auslander, Philip (2006). The Performativity of Performance Documentation. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, No. 28(3), pp. 1–10. <https://doi.org/10.1162/pajj.2006.28.3.1>
- Austin, John Langshaw (1962). *How to do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bakhtin, Mikhail (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Transl. by Vern W. McGee. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press.
- Barthes, Roland (1991 [1957]). *Mythologies*. Transl. by Annette Lavers. The Noonday Press.
- Bauman, Richard (1975). Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, No. 77(2), pp. 290–311. <https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>
- Bauman, Richard (2004). *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Oxford: Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470773895>
- Bell, John (2001). Puppets, Masks, and Performing Objects at the End of the Century. Bell John (ed.). *Puppets, Masks, and Performing Objects*. Cambridge: The MIT Press.
- Bohn, Cornelia (2022). Contemporary Art and Event-Based Social Theory. *Theory, Culture & Society*, No. 39(3), pp. 47–70. <https://doi.org/10.1177/02632764211042085>
- Broadhurst, Susan (1999). *Liminal Acts: A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*. Bloomsbury.
- Bronner, Simon J. (2007). Introduction. The Analytics of Alan Dundes. Bronner, Simon J. (ed.). *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Utah State University Press, pp. 1–35.
- Conquergood, Dwight (2002). Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review*, No. 46(2), pp. 145–156.
- Dundes, Alan (1965). What is Folklore? Dundes, Alan (ed.). *The Study of Folklore*. Prentice-Hall, pp. 1–3.
- Dundes, Alan (1980). Preface to *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, pp. vii–xi.
- Dundes, Alan (2005). Afterword: Many Manly Traditions – A Folkloristic Maelstrom. Bronner, S. J. (ed.). *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 351–363.
- Erlil, Atrid (2011). *Memory in Culture*. Palgrave Macmillan.
- Fischer-Lichte, Erika (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
- Kainulainen Katri & Latva Max, email correspondence between the author and Kainulainen & Latva, January 24, 2025.
- Kalnačs, Benedikts (n.d.). *Zašļa ligava*. Nacionālā enciklopēdija. Available: <https://enciklopedija.lv/skirklis/128681-%E2%80%9CZa%C5%A1a-l%C4%ABgava%E2%80%9D> [Accessed 19.03.2025].
- Kershaw, Baz; Nicholson, Helen (eds.) (2011). *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh University Press.
- Kershaw, Baz (1999). *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*. Routledge.
- Kristberga, Laine (2018). Performance Art in Latvia as Intermedial Appropriation. Cseh-Varga, K.; Czirik, A. (eds.). *Performance Art in the Second Public Sphere: Event-Based Art in Late Socialist Europe*. Routledge, pp. 139–158. <https://doi.org/10.4324/9781315107487-9>
- Kristberga, Laine (2019). Liminal Performances: In-Between Threshold States. *Contemporary Latvian Theatre: A Decade Bookazine (2009–2019)*, pp. 85–96.

- Kristberga, Laine (2025a). Convergence of Performance Art, Photography, and Archival Practices. *Culture Crossroads*, No. 20, pp. 87–108. <https://doi.org/10.22364/cc.2024.20.05>
- Kristberga, Laine (2025b). Mythic Echoes and Radical Reimaginings in Katri Kainulainen and Maximilian Latva's Artistic Practice. Kainulainen K., Latva M. *Globus Hystericus*. Taide, pp. 246–251
- Kristberga, Laine (2026). Rituals of Kinship: Ancestors, Memory, and More-Than-Human Relations in Anna Maskava's Work. *Latvijas Nacionālas Bibliotēkas Zinātniskie Raksti*, No. 15: Feminist Perspectives: Archives and the Arts, pp. 237–271. <https://doi.org/10.52197/RIHH3529>
- Kristeva, Julia (1986 [1967]). Word, Dialogue and Novel. Moi, T. (ed.). *The Kristeva Reader*, Vol. 37. Oxford: Oxford University Press, pp. 34–61.
- Kukaine, Jana; Kärkla, Zita (2025). Feral Intimacy: Feminist Transformations Through Solitary Forest Walks. *Women's Studies*, No. 54 (6), pp. 636–658. <https://doi.org/10.1080/00497878.2025.2488795>
- Kukaine, Jana (2025). Vairāk kā cilvēka erotika. *Arterritory*, January 14. Available: https://arterritory.com/lv/vizuala_maksla/recenzijas/27395-vairak_ka_cilveka_erotika [Accessed 19.03.2025.].
- Kunst, Bojana (2015). The Troubles with Temporality: Micropolitics of Performance. *Stedelijk Studies*, 3. <https://doi.org/10.54533/StedStud.vol003.art03>
- Ķencis, Toms (2015). The Role of Folklore in the Formation of Latvian Visual Art. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, No. 62, pp. 55–78. <https://doi.org/10.7592/FEJF2015.62.kencis>
- Ķencis, Toms (2024). Folklore and Nationalism in the Soviet Western Borderlands. Ķencis, Toms; Bronner, Simon J.; Seljamaa, Elo-Hanna (eds.). *Folklore and Ethnology in the Soviet Western Borderlands*. Lanham, Maryland: Lexington Books, pp. 33–57.
- Ķencis, Toms (2025). Authenticity as a Symbolic Capital of the Folklore Field: The Case of Soviet Latvia. *Letonica*, No. 57, pp. 24–43. <https://10.35539/LTNC.2025.0057.02>
- Napier, David (1992). *Foreign Bodies: Performance, Art, and Symbolic Anthropology*. University of California Press, pp. xvi- xviii.
- Phelan, Peggy (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. Routledge.
- Pollock, Della (2008). Performance and Cultural Politics. Davis, T. C. (ed.). *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Cambridge University Press, pp. 120–135.
- Reason, Matthew (2006). *Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan
- Schechner, Richard (1985). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard (2013). *Performance Studies: An Introduction*. 3rd ed. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203125168>
- Schneider, Rebecca (2011). *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge.
- Stutley, Mary (2003). *Shamanism: An Introduction*. Routledge.
- Taylor, Diana (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- Tuck, Eve (Unangax) & Yang K. Wayne (2019). Preface. Windchief, S.; San Pedro, T. (eds.). *Applying Indigenous Research Methods: Storying with Peoples and Communities (Indigenous and Decolonizing*

Studies in Education). Routledge, pp. x–xiv.

Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.

Ūdre, Digne (2024). Ideological Tuning of Latvian Folk Ornament. Kencis, Toms; Bronner, Simon J.; Seljamaa, Elo-Hanna (eds.). *Folklore and Ethnology in the Soviet Western Borderlands*. Lanham, Maryland: Lexington Books, pp. 121–144.

Ūdre-Liebārde, Digne (2025). Visualizing Cultural Opposition: Folklore Movement in Late Soviet Latvia. *Letonica*, No. 57, pp. 68–100. <https://10.35539/LTNC.2025.0057.04>

Widrich, Mechtild (2014). *Performative Monuments: Performance, Photography, and the Rematerialisation of Public Art*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526117382>

Mārtiņš Mintaurš

Dr. hist., vēsturnieks;

Latvijas Nacionālā bibliotēka

Dr. hist., historian;

National Library of Latvia

E-pasts / e-mail: martins.mintaurš@lnb.lv

ORCID: [0000-0002-7294-2270](https://orcid.org/0000-0002-7294-2270)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.07

Refleksijas par vēsturi Ēvalda Vilka stāstos "Divpadsmit kilometri" un "Pusnakts stundā"

Reflections on History in Stories *Twelve Kilometers* and *In the Midnight Hour* by Ēvalds Vilks

Atslēgvārdi:

latviešu literatūra,
padomju okupācija Latvijā,
historiogrāfija,
cenzūra,
morāle,
holokausts

Keywords:

Latvian literature,
Soviet occupation in Latvia,
historiography,
censorship,
morality,
Holocaust

Raksts sagatavots valsts pētījumu programmas projektā
"Naratīvs, forma un balss: literatūras iesakņotība kultūrā un sabiedrībā"
(projekta Nr. VPP-LETONIKA-2022/3-0003).

Kopsavilkums

Pētījumā analizētas latviešu rakstnieka Ēvalda Vilka pārdomas par vēstures izpētes jēgu un iespējām, kas ietvertas 20. gadsimta 60. gados sarakstītajos un publicētajos stāstos "Divpadsmit kilometri" un "Pusnakts stundā". Attēlojot dažādus notikumus Latvijā Otrā pasaules kara laikā (holokausta norise lauku viensētā mikrovēstures līmenī) un padomju okupācijas režīma politiku pret iedzīvotājiem staļinisma periodā, Vilks izmantoja noteiktus literāros sižetus, lai reflektētu par indivīda atbildību eksistenciāli nozīmīgās situācijās vēsturisko pārmaiņu apstākļos. Stāstu tapšanu un to recepciju būtiski ietekmēja gan to autora biogrāfija, gan laikmeta sociālpolitiskais konteksts, šī ietekme atspoguļojās literatūras kritiķu un Komunistiskās partijas amatpersonu dažādajā attieksmē pret minētajiem prozas darbiem. Par spīti cenzūras noteiktajiem ierobežojumiem, literāra teksta formāts deva iespēju Vilkam šajos stāstos noraidīt shematisko, padomju ideoloģijas prasībām pakļauto vēstures koncepciju, pretstatot tai ideju par pagātnes izpēti kā tagadnes pārstāvju morālu pienākumu, kas veido vēstures rakstīšanas pamatojumu. Šāda pieeja padara Vilka prozu un publicistiku par nozīmīgu padomju okupācijas perioda vēstures avotu, kas atspoguļo gan Padomju Savienības sociālajai dzīvei kopīgos procesus, gan šo procesu specifiku padomju režīma okupētajā Latvijā.

Summary

The study analyses reflections on the meaning and possibilities of historical research in the stories *Twelve Kilometers* and *In the Midnight Hour* written and published by Latvian writer Ēvalds Vilks in the 1960s. Depicting various events in Latvia during the World War II (Holocaust in rural area at the level of micro-history) and the Soviet policies in Latvia during the Stalinist period, Vilks used certain literary plots on the responsibility of an individual in existential situations during significant historical changes. Both the stories and their reception in public were significantly influenced by author's biography and the general context of the era. Despite the limitations imposed by censorship, the literary text enabled Vilks to avoid the schematic Soviet concept of history in these stories, contrasting it with the idea of exploring past as a moral duty that forms the basis for writing history. This approach makes Vilks' prose an important source of history of the Soviet occupation period of Latvia.

Ievads Rakstnieka Ēvalda Vilka (īstajā vārdā Ēvalds Lācis, 1923–1976) darbs latviešu literatūrā saistīts ar padomju okupācijas periodu, kad Vilka daiļrade tika aplūkota gan sociālistiskā reālisma estētikas kontekstā, gan kritizēta par dažu viņa tekstu neatbilstību Padomju Savienības Komunistiskās partijas (PSKP) ideoloģijas prasībām. Rakstā aplūkoti divi Vilka stāsti “Divpadsmit kilometri” (1963) un “Pusnakts stundā” (1968), kas ietver rakstnieka pārdomas par vēsturi un iezīmē būtiskus pieturas punktus viņa prozā. Tajos atklājas rakstnieka attieksme pret paša deklarēto cilvēka vēsturiskās atbildības imperatīvu laikā no PSKP XX kongresā aizsāktās destalinizācijas politikas un ar to saistītā “atkušņa” sākuma 1956. gadā līdz Padomju Savienības organizētajai Varšavas pakta valstu invāzijai Čehoslovākijas Sociālistiskajā Federatīvajā Republikā un komunistiskā režīma reformēšanas centieni likvidācijai 1968. un 1969. gadā. Šāda aplūkojamā perioda hronoloģija fiksēta gan laikabiedru vēlāk publicētajās piezīmēs (Vails, Geniss 2006: 5), gan akadēmiskajos pētījumos par tā saukto 60. gadu laikmetu Padomju Savienībā (Swain 2021: 154, 155) un tiek izmantota arī šajā rakstā.

Var apgalvot, ka padomju režīma ideologu un literatūras kritikas attieksme pret Vilka daiļradi latviešu literatūras vēsturē ir labi izpētīta. Rakstnieka biogrāfijai ir veltīti vairāku literatūrzinātnieku darbi, piemēram, Vilka kopoto rakstu izdevuma sastādītāja un komentāru autora Harija Hirša (1937–2007) apcere par rakstnieka dzīvi (Hiršs 1986), bet Ildze Krona (1940–2017) žurnālā “Jaunā Gaita” dažus gadus vēlāk izvērtējusi Vilka pretrunīgās attiecības ar padomju režīmu (Krona 1989). Nesen publicētais Zandas Gūtmanes raksts veltīts holokausta tēmas atspoguļojumam stāstā “Pusnakts stundā” (Gūtmane 2022: 66–72), bet Jāņa Ogas pētījums iepazīstina ar līdz šim nezināmiem rakstnieka dzīves faktiem un viņa literārā mantojuma recepciju padomju režīma pastāvēšanas laikā (Oga 2022). Interesi par Vilku viņa simtgades kontekstā apliecināja arī 2023. gada aprīlī organizētā Latvijas Universitātes 81. starptautiskās zinātniskās konferences sesija “Jokdaris un lelle: rakstnieks padomju laikā un telpā”, kur tika analizēta arī citu Vilka paaudzei piederošo latviešu rakstnieku – Visvalža Lāma (1923–1992) un Bruno Saulīša (1922–1970) – daiļrade. Tomēr visnotaļ ir jāpiekrīt Ogam, ka “līdz pat mūsdienām latviešu literatūrzinātnē izpaužies vienkāršots skatījums uz Vilka daiļradi un personību” (Oga 2022: 80), tādēļ raksta mērķis ir pievērst uzmanību Vilka formulētajām pārdomām par vēstures rakstīšanas jēgu, kas ietvertas viņa stāstos “Divpadsmit kilometri” un “Pusnakts stundā”, jo tās atklāj kādu stāstu tapšanas laikmeta kontekstā interesantu un pat unikālu intelektuālās dzīves īpatnību.

Historiogrāfijas un literatūras naratīvi Padomju Savienībā

Lai saprastu Vilka stāstu

nozīmi laikmeta situācijas kontekstā, nepieciešams izvērtēt, kādas bija padomju ideoloģijas prasības vēstures attēlojumam literatūrā, kā arī izprast 20. gadsimta 60. gadu situācijas specifiku Padomju Savienībā un Latvijas PSR.

Minētajā laika posmā nozīmīgas refleksijas par vēstures procesa jēgu akadēmiskajos pētījumos par Latvijas vēsturi nebija sastopamas. Vēstures zinātnē tolaik pilnībā dominēja padomju historiogrāfijas shēmas (Ivanovs 2003: 79, 80), kas veidoja pamatu tādai pagātnes notikumu interpretācijai, kura bija pilnībā atbilstoša komunistiskās ideoloģijas aktuālajām prasībām un balstījās uz vulgarizētu marksisma koncepcijas versiju jeb tā dēvēto marksismu-ļeņinismu. Saskaņā ar to vēstures procesa attīstību nosaka sociālekonomisko formāciju maiņa, valdošajai šķirai realizējot savas ekonomiskās un politiskās intereses (Undusk 2015: 152, 153). Šādā koncepcijā nav vietas nekādai "vēstures metafizikai", jo arī noteiktā laikmetā izplatītie priekšstati par vēstures, mākslas vai literatūras jēgu ir tikai minēto interešu atspoguļojums valdošās šķiras konstruētajā ideoloģijā (Ponomarjovs 1958: 158). Līdz ar to kā literatūrā, tā arī historiogrāfijā noteicošie kritēriji teksta satura novērtējumam bija teksta šķiriskums un partejiskums: tās bija ne tikai estētiskas, bet vispirms politiskas kategorijas (Ovsjaņņikovs, Razumnijs 1965: 230), ar to palīdzību komunistiskais režīms instrumentalizēja mākslu un zinātņi savu mērķu sasniegšanai.

To labi raksturo Vilka ironiskā piezīme 1971. gadā Rakstnieku savienības kongresā nolasītajā referātā par to, ka, "bez šaubām, audzināšanas funkcija ir mūsu literatūras pamatfunkcija" (Vilks 1980: 136). Šīs piezīmes zemtekstu var uztvert, salīdzinot to ar atziņu, ko Vilks formulēja kādā 1964. gada nogalē publicētā recenzijā: "Literatūra attīstās un veidojas pēc saviem likumiem, kurus ignorējot, tā pārstāj būt par mākslas paveidu." (Vilks 1980: 66) Telpa starp literatūru kā padomju cilvēka audzināšanas līdzekli un literatūru kā mākslas izpausmi bija tieši tā intelektuālās dzīves teritorija, ko Padomju Savienībā centās organizēt un kontrolēt komunistiskais režīms.

Neziticēšanās oficiālās historiogrāfijas veidotajiem vēstures naratīviem bija raksturīga visiem padomju valsts iedzīvotājiem, kuru dzīves pieredze un kritiskās domāšanas spējas liecināja par citu, no minētā naratīva būtiski atšķirīgu ikdienas realitāti. Apšaubot vēsturnieku piedāvātā pagātnes attēlojuma ticamību, tika uzturēta pārliecība, ka aiz ideoloģiskajām konstrukcijām un meliem slēpjas patiesie fakti par pagātņi (Kozlov 2011: 393, 394). Tieši šī iemesla dēļ literatūra kļuva par to nosacīto un neskaidri definēto telpu padomju kultūrā, kur bija iespējams atrast no valdošā režīma ideoloģijas atšķirīgas pagātnes notikumu interpretācijas. Vēstures naratīva

pārvērtēšana Padomju Savienībā sākās “atkušņa” laika literatūrā un turpinājās arī pēc tam, lasītājiem ticot, ka tieši literatūra spēj sniegt atbildi uz eksistenciālajiem jautājumiem par to, kas ir cilvēka dzīve un patiesība (Clark 1981: 189, 190). Latvijas 20. gadsimta vēstures tēmu iesaiste Vilka prozā bija rakstnieka mēģinājums piekļūt patiesībai par spīti cenzūras noteiktajām robežām, kas liedza mainīt tagadnes situāciju, izmantojot publicistiku un citus legālos komunikācijas kanālus.

Vēstures rakstīšana, tāpat kā literāro tekstu radīšana, Padomju Savienībā bija pakļauta politiskās un ideoloģiskās cenzūras kontrolei. Cenzūra un propaganda ir tie instrumenti, ko diktatoriskie režīmi izmanto sevis leģitimācijai apstākļos, kad to tiesības uz varu netiek apstiprinātas vēlēšanu ceļā. Vēstures naratīva cenzēšana kā autoritārajos, tā arī totalitārajos režīmos kalpo manipulācijām ar pagātņi, kas, līdzīgi Džordža Orvela romānā “1984” attēlotajai praksei, nodrošina režīma pastāvēšanu (Baets 2011: 55, 56). Retrospektīvā skatījumā šķiet patiesi pārsteidzoša padomju historiogrāfijas konceptuālā nemainība, ko jau minēto iemeslu dēļ var uzskatīt par vienu no padomju valsts realitātei pašsaprotami raksturīgām iezīmēm. Vēstures rakstīšanu politiskās situācijas izmaiņas PSRS pēc 1953. gada maz ietekmēja, jo komunistiskā režīma leģitimācija prasīja ideoloģisko principu pēctecību, līdz ar to saglabājot neskartu lielāko daļu elementu, kas veidoja padomju historiogrāfijas saturu un teorētisko pamatojumu jau no 20. gadsimta 30. gadu beigām (Kozlov 2011: 386). Šāda situācija saglabājās līdz pat tā sauktajam pārbūves periodam Padomju Savienībā (Banerji 2018: 83–91), kad oficiālās vēstures naratīva sabrukums notika paralēli padomju valsts sabrukumam.

Cenzūras un teksta attiecības

Rakstā izmantoti Vilka stāstu “Divpadsmit kilometri” un “Pusnakts stundā” pirmpublicējumi Latvijas Padomju rakstnieku savienības žurnālā “Karogs”, jo tie sasniedza plašu lasītāju auditoriju un varēja to ietekmēt. Kā zināms, visi publicētie teksti atbilstoši padomju režīmā obligātajai praksei tika pakļauti cenzūrai, kas veica kā estētiskas, tā arī ideoloģiskas manipulācijas ar tiem (Briedis 2010: 129). Tomēr pēc staļinisma perioda beigām cenzūras vara pār sabiedrību vairs nebija visaptveroša. Jāns Undusks (*Jaan Undusk*) apcerējumā par sociālistisko reālismu kā politikas veidošanas instrumentu raksta par cenzūru padomju literatūrā:

Tā retušēja zināmas tematiskās izvēles (trimda, deportācijas, seksualitāte, nacionālais jautājums) un notrulināja politiski saasinātas detaļas, taču pēc publiskās vardarbības noplakšanas bija zaudējusi savu totalitāro spēku. (Undusk 2015: 75)

Taču cenzūras iejaukšanās joprojām varēja būtiski ietekmēt publicējamā teksta saturu, turklāt arī tad, ja runa bija par atkārtotu teksta izdošanu. Stāsta “Divpadsmit

kilometri” atkārtotajā publikācijā stāstu krājumā “Mežonis” 1968. gadā tika izdarīti 24 teksta “labojumi” (Kronta 1989), izņemot no tā ideoloģiski nepieņemamus fragmentus. “Divpadsmit kilometru” cenzēšana ir viens no spilgtākajiem cenzūras darbības piemēriem Latvijas PSR (Briedis 2010: 142–150). Šeit minēsim tikai vienu teksta manipulācijas piemēru, izceļot to treknrakstā. Tas saistīts ar stāstā iekļauto atgādinājumu par Komunistiskās partijas īstenoto teroru pret PSRS iedzīvotājiem Staļinisma periodā: “Es viņiem nevaru teikt, **ka noslepkavot godīgu komunistu vai izsūtīt veselu tautu uz Sibīriju ir labs darbs** un ka tas viss ir pilnīgā saskaņā ar marksismu.” (Vilks 1963: 103) Tas pats teikums 1973. gadā publicētajā Vilka prozas izlasē tika saīsināts: “Es viņiem nevaru teikt, **ka likumības pārkāpumi ir labs darbs** un ka tas viss ir pilnīgā saskaņā ar marksismu.” (Vilks 1973: 272) Teikuma pārveidojums liecina par cenzūras mērķi: konkrētu noziegumu raksturojums aizstāts ar tolaik izplatīto eifēmismu par likumības pārkāpumiem, līdz ar to mainot teksta saturu. Padomju politiskajā leksikā kopš PSKP XX kongresa 1956. gadā tos sauca par “sociālistiskās likumības pārkāpumiem” (Ponomarjovs 1958: 282), taču prozas tekstā tas droši vien skanētu pārāk oficiāli. Tādēļ 1973. gada publikācijā lietota sarunvalodai šķietami tuvāka izteiksme, kas stāstā attēlotās situācijas kontekstā tik un tā šķiet mākslīga.

Stāsta “Pusnakts stundā” publikācija 1968. gadā politisku iemeslu dēļ tika aizturēta uz vairākiem mēnešiem (Oga 2022: 85), turklāt “Karogā” publicētais stāsts ievērojami atšķiras no autora manuskripta versijas, kas saglabājusies Latvijas Nacionālās bibliotēkas krājumā (Gūtmane 2022: 70). Padomju Savienībā pastāvošajā attiecību trijstūrī starp teksta autoru, cenzūru un sabiedrību (Kurman 1977: 5–7) visas šī trijstūra malas nebija vienādas, taču ideoloģiskās kontroles mehānisma sekmiņai darbībai bija nepieciešama visu triju elementu kopsakarība. Tā ietvēra gan autora īstenoto pašcenzūru teksta radīšanas laikā, gan politiskā režīma diktētos aizliegumus un ierobežojumus, kas vismaz daļēji mainījās, sekojot aktuālajai ideoloģiskajai konjunktūrai, kā arī sabiedrības, respektīvi, lasītāju, attieksmi pret literatūru.

Cenzūras iejaukšanās skāra arī Vilka literatūras kritikas darbu izlasi, kas tika izdota pēc rakstnieka nāves. Pārpublicējot laikrakstā “Literatūra un Māksla” iespiesto rakstu “No dzīves – par dzīvi!” (Vilks 1964), no tā tika izņemtas vairākas rindkopas par tā dēvēto Staļina personības kultu (Vilks 1980: 66), ko oficiāli bija nosodījis PSKP XX un XXII kongress. Pēc Ņikitas Hruščova (*Nikita Khrushchev*, 1894–1971) atcelšanas no padomju valsts un PSKP vadītāja amata 1964. gada oktobrī sākās pakāpeniska, taču noteikta Staļina vēsturiskās nozīmes “atjaunošana” un līdz ar to – arī viņa valdīšanas laikā īstenoto noziegumu noklusēšana publiskajā telpā. Pārejai no destalinizācijas uz “restaļinizāciju” bija dažādi iemesli, sākot ar bailēm no padomju valsts destabilizācijas, ko varētu izraisīt pārliecīga un nekontrolēta komunistiskā režīma kritika, un beidzot ar Hruščova politisko pēcteču personisko attieksmi pret Staļinu, jo

staļinisma periodā daudzi no viņiem sāka savu sekmīgo karjeru Komunistiskajā partijā (Sokolovs 2004: 115–120). Tāpēc likumsakarīgi, ka no Vilka rakstu izlases (Vilks 1980: 69) pazuda arī viņa pozitīvā atsauksme par 1962. gada novembrī publicēto Aleksandra Solžeņicina (*Aleksandr Solzhenitsyn*, 1918–2008) stāstu "Viena diena Ivana Deņisoviča dzīvē", kas vēsta par ieslodzīto dzīves apstākļiem kādā padomju soda nometnē, jo Solžeņicins 1974. gadā bija izraidīts no PSRS un viņa vārdu publiski minēt nedrīkstēja.

60. gadu sākumā stāstam "Viena diena Ivana Deņisoviča dzīvē" bija būtiska nozīme "atkušņa" laika gaisotnes veidošanā Padomju Savienībā, turklāt tā publikācija notika ar Hruščova protekciju. Tas it kā apliecināja destāļinizācijas politikas neatgriezeniskumu, taču tikai līdz tam brīdim, kamēr Hruščovs atradās pie varas (Kozlov 2013: 190–192, 210–216). Vilka stāsts "Divpadsmit kilometri" uzrakstīts 1962. gada otrajā pusē, laika posmā no jūlija beigām līdz oktobra beigām (Hiršs 1982: 430, 431), tātad vēl pirms Solžeņicina teksta nonākšanas atklātībā. Tādējādi "Divpadsmit kilometru" publikācija atgādināja par destāļinizācijas aktualitāti arī Latvijā, kur šo procesu faktiski jau 1959. gadā nobremzēja nacionālkomunistu atbīdīšana no Latvijas Komunistiskās partijas (LKP) vadības. Zīmīga ir stāsta epizode, kad viens no trim pārgājiena dalībniekiem Viktors Jeruks nejauši uz ceļa sastop piena vedēju – savas māšīcas vīru, kurš Jeruka denūciācijas dēļ ticis izsūtīts uz Sibīriju un tagad ir atgriezies Latvijā (Vilks 1963: 85, 86). Negaidītā tikšanās ar staļinisma terora dzīvo liecinieku izraisa strīdu par to, kāda ir katra laikabiedra personiskā atbildība par "personības kulta" laikā pastrādātajiem noziegumiem. Epizodes noslēgumā Vilks sniedz situācijas vērtējumu, liekot Jerukam izdarīt konformista dzīves uztverei atbilstošus secinājumus:

Viņš atcerējās piena vedēja pelēko acu skatienu, kurā nebija ne pārmetuma, ne aizvainojuma, vienīgi neparasti liels miers. Tāds savāds miers, kas tomēr svilināja vairāk nekā karsta ūdens šalts. Nē. Labāk jau nedomāt par visu to, tā kā tā tur grozīt nekā nevar. Vēsture nav papīra lapa, kur uzšņāpsi nezin ko, bet pēc tam ar gumiju izdzēsīsi. Ildzēst nav iespējams. Var tikai pamēģināt visu to aizmirst. Aizmirst un vairāk nekā. (Vilks 1963: 87)

Līdzīgi stāstā "Pusnakts stundā" izturas latviešu zemnieks Oskars Krūklis un ebreju zēns Haims Cimbals, kurus Vēsture ir augšāmcēlusi no viņpasaules, lai viņi paši varētu pastāstīt Autoram par to, kas īsti notika Valkas apriņķa Lejaspauku mājās 1941. un 1944. gada rudenī.

Krūklis runāja savādā, monotonā balsī, kas bija brīva no jebkādam kaislībām. Ne mirkli nemainījās arī viņa balss intonācija, un man likās – šādā veidā laika mašīna, ja tāda būtu, pierēģistrētu pašus sīkākos notikumus, to izvērtēšanu atstājot kādam citam. [...] Gluži tādā pašā veidā runāja arī Haims Cimbals. Viņš nevienu neapsūdzēja, ne par ko nežēlojās, bet vienkārši stāstīja. (Vilks 1968: 45)

Mirušo atsvešinātais vēstījums dzīvajiem šķiet nedabisks un baismīgs tādēļ, ka šādai izteiksmei trūkst jebkādu emociju, mirušo pasaule ir pilnīgi mehāniska un bezkaislīga. Taču pats svarīgākais ir tas, ka abi cilvēki arī pēc nāves stāsta katrs savu stāstu par notikumiem, kad viņus par tiem izvaicā Autors. Tātad “laika mašīnas” objektivitāte, kas it kā parādās mirušo cilvēku stāstījumu formā, patiesībā ir tikai šķietama, lai gan literatūras kritika apgalvoja pretējo: ka rakstnieks tekstā devis vārdu mirušajiem, nevis dzīvajiem lieciniekiem tieši tādēļ, “lai notikumu varētu izziņāt un attēlot pilnīgi objektīvi” (Poišs 1971: 32), kas taču ir arī vēstures zinātnes uzdevums. Tomēr Vilka teksts šādu interpretāciju nebūt neapstiprina. Pretruna starp dzīvā Autora emocionālo reakciju uz holokausta notikumu aprakstu un Vēstures ciniski ironisko attieksmi pret Autora centieniem par katru cenu nokļūt tuvāk patiesībai par pagātņi stāstā ir ļoti precīzi iezīmēta un pat īpaši izcelta. Vēstures tēls “Pusnakts stundā” parādās saskaņā ar antīkās dramaturģijas *deus ex machina* tradīciju, tā ierodas pie Autora negaidot un iepriekš nebrīdinot, tomēr ar mērķi palīdzēt viņam saprast notikumu gaitu un noskaidrot tās dalībnieku motīvus, taču atklājas, ka tas ir bijis vien Autora sapnis vai halucinācija. Koncentrējoties tikai uz stāsta saturā ietvertās morāles skaidrojumu, šo apstākli var arī nepamanīt. “Pusnakts stundā” sižeta loģika apliecina to, ka pagātnes notikumu būtībai patiesībā nav iespējams piekļūt, izmantojot kriminālizmeklētāja darba metodes, bet visbiežāk vēstures izpēti iztēlojas esam līdzīgu detektīvromāna rakstīšanai, kur galvenais uzdevums ir noskaidrot notikumā iesaistīto personu rīcības motīvus, un to sagaida gan teksta autors, respektīvi, vēsturnieks, gan lasītājs.

Stāstā “Pusnakts stundā” indivīda atbildības tēma aplūkota kontekstā ar holokausta vēsturi Latvijā, iekļaujoties tā laika Eiropas literatūrai kopīgajā tendencē, kas tiecās pārvarēt kolektīvo amnēziju par šiem notikumiem (Gūtmane 2022: 57–60). Tomēr situācija Latvijas PSR bija būtiski atšķirīga no Rietumeiropas tādēļ, ka padomju režīmā holokausta upuru piemiņa būtībā tika pakļauta politiskajai cenzūrai, kas prasīja neizcelt ebreju tautas genocīdu, politiski korekti bija atcerēties tikai par nacistu nogalināto, “etniski neitrālo” padomju pilsoņu traģēdiju kopumā. Tādējādi holokausta Padomju Savienībā netika noliegts, taču holokausta vēsture padomju valsts kontrolētajā teritorijā, ieskaitot okupētās Baltijas valstis, “piederēja pie noklusētajām un ideoloģizētajām tēmām” (Zelče 2014: 203). Kaut gan holokausta attēlojums latviešu literatūrā Latvijas PSR parādījās jau 50. gadu beigās (Bērziņš 2013), Vilka “Pusnakts stundā” ir pirmais latviešu rakstnieka prozas darbs okupētajā Latvijā, kur uzmanības centrā ir ne tikai notikumu apraksts, bet arī tajos iesaistīto cilvēku – gan holokausta upuru, gan tā īstenotāju – rīcības sociālpsiholoģiskā analīze.

Stāsts “Pusnakts stundā” apliecina, ka Vilku būtībā interesēja jautājums par “ļauņuma banalitāti,” par ko dažus gadus iepriekš Hanna Ārente (*Hannah Arendt*, 1906–1975)

rakstija reportāžā par nacistu virsnieka Ādolfu Eihmana (*Adolf Eichmann*, 1906–1962) tiesas prāvu Jeruzalemē (Arendt 2006). Vilks to formulēja šādi: “Bet mani satricieši šis notikuma šķietamais vienkāršums, parastības baismīgums.” (Vilks 1968: 39) Tomēr šis stāsts neķļuva par vienkāršas moralizēšanas piemēru, un jāpiekrīt teologa Haralda Biezā (1909–1995) viedoklim, ka tas “nav arī politiskās filozofijas traktāts par indivīda vietu un atbildību sociālās vides struktūrās” (Biezais 2003: 204). Vilks šajā prozas darbā vaicāja pēc Jaunuma cilvēciskajiem jeb subjektīvajiem un arī tā sistēmiskajiem, vēsturiskās situācijas noteiktajiem cēloņiem. No pamācoša sprediķa “Pusnakts stundā” atšķiras tieši ar rakstnieka veidotās situācijas pesimistisko atrisinājumu: Vilka radītajam stāsta Autoram nākas atzīt, ka šāds mēģinājums ir lemts neveiksmei vārdā nenosauktas Jaunuma banalitātes dēļ. Dialogā ar mirušajiem un Vēsturi viņš pārliecinās, ka Jaunuma cēloņi nav izskaidrojami, lietojot padomju ideoloģijas klišejas, bet “parastā cilvēka” rīcību visbiežāk nosaka situatīvā ētika, kas pasargā no sirdsapziņas pārmetumiem par izdarīto. Tādējādi Autora atbilde Vēstures uzdotajam jautājumam par to, vai Oskars Krūklis un Haims Cimbals ir pilnvarojuši viņu sarīkot šo pusnakts tiesas sēdi, lai noskaidrotu patiesību, izrādās neiespējama, jo mirušajiem ir vienalga – nāve ir vienīgais kopsaucējs, kas, līdzīgi “kaut kādai šausmīgai radniecībai” (Vilks 1968: 45), pastāv starp slepkavu un upuri. Tikai Vēsture var pastāstīt dzīvajiem par to, kas ir noticis pēc tam, kad nāve ir izdzēsusi cilvēka pieredzi.

Rakstnieks un laikmets padomju īstenībā

Vilka daiļradei piemīt

savdabīgs paradokss: zinot viņa prozas darbu tapšanas laiku, kā secinājis trimdas latviešu literatūrzinātnieks Rolfs Ekmanis (1929–2017), “varam būt droši, ka daudzas lietas tajos nav pateiktas. Taču arī tās lietas, ko viņš nav pateicis, rakstīdams par neseno vēsturi, padara dažus viņa stāstus par nesenas vēstures dokumentiem” (Ekmanis 1978: 312).¹ Līdzīgu secinājumu var attiecināt uz daudziem padomju okupācijas laikā tapušajiem latviešu rakstnieku darbiem, arī tad, ja nepiekrīt savulaik izteiktajam visai kategoriskajam apgalvojumam, ka “rakstniecība vienmēr – un Latvija nav nekāds izņēmums – pārsvarā bijusi ideoloģijas kalpone un noteiktas ideoloģijas izteicēja” (Lūse 2008: 8). Lai gan citāta autore nolūks bija parādīt padomju režīma ideoloģijas ietekmi latviešu literatūrā, taču ar šādu ideoloģijas definīciju pats mēģinājums tuvojas tā sauktā vulgārā marksisma izpratnei par literatūras un ideoloģijas attiecībām (Īgltons 2008: 33), literārajos darbos tiecoties saskatīt galvenokārt dominējošās ideoloģijas priekšstatu attēlojumu.

1 Raksta autora tulkojums no angļu valodas.

Pēc stāsta "Divpadsmit kilometri" publikācijas 1963. gada martā to mērķtiecīgi kritizēja par partejiskuma trūkumu, buržuāzisko nacionālismu un abstrakto humānismu (Gūtmane 2022: 66, 67), turklāt katrs no šiem pārmetumiem padomju literatūras kritikas diskursā patiesībā nozīmēja politisku apsūdzību. Mākslas darba autora partejiskums, kā jau minēts, bija gan estētiskā vērtējuma, gan politiskās lojalitātes kritērijs Padomju Savienībā, tātad partejiskuma trūkums nozīmēja lojalitātes trūkumu padomju režīmam. Latviešu buržuāziskais nacionālisms LKP retorikā, it īpaši kopš 1959. gada, bija kļuvis par nopietnāko ideoloģisko pārkāpumu (Bleiere 2015: 100, 101), bīstamāka par to varēja būt tikai atklāta pretpadomju darbība – noziegums pret padomju valsti, kas tika sodīts atbilstoši kriminālkodeksam. Jēdziens "abstraktais humānisms" iezīmēja citu ideoloģiskā pārkāpuma veidu: atteikšanos no šķiriskās pieejas mākslā, atzīstot, ka universālās ētiskās vērtības ir nozīmīgākas par Komunistiskās partijas prasībām. Tādēļ rakstniekiem un māksliniekiem tika nerimstoši atgādināts par partejiskuma nozīmi daiļradē: "[M]ūsdienās, kad notiek ļoti asa cīņa starp imperiālismu un komunismu, humānisms nevar būt neitrāls un bezpartejisks." (Ovsjaņņikovs, Razumnijš 1965: 115)

Līdzīgus ierobežojumus partejiskuma saglabāšanas vārdā 50. gadu otrajā pusē un arī vēlāk piedzīvoja padomju historiogrāfija (Banerji 2018: 93). Komunistiskās partijas ideologi iejaucās ikreiz, kad uzskatīja, ka vēstures zinātnei draud pārlika liberalizācija (Kozlov 2011: 387–390). Šādā kontekstā iekļaujas arī Vilka sarakstē 60. gadu vidū paustais (Oga 2022: 84) par viņa iespējamo arestu un izsūtījumu – atbilstoši staļinisma gados ieviestajai praksei literatūras kritiķu izteiktie politiskie pārmetumi varēja kļūt par pirmo posmu rakstnieka politiskajā vajāšanā. Kā atzīmējusi Kronta, "Vilka humāniskā cilvēka koncepcija kazarmu sociālismā īsti neiederējās" (Kronta 1989), tādēļ viņa proza LKP ideologos izraisīja nepatiku un aizdomas, bet daži laikabiedri uzreiz pamanīja tās būtisko atšķirību no sociālistiskā reālisma kanona prasībām atbilstošajiem tekstiem.²

Kritiku par "Divpadsmit kilometriem" publicēja ne tikai ar literatūru saistītajos periodiskajos izdevumos, bet arī LKP žurnālā "Padomju Latvijas Komunisti" (Hiršs 1982: 431–433), kas formulēja režīma oficiālo viedokli ideoloģijas jautājumos. Tā bija saistīta ar kampaņu pret latviešu nacionālkomunistiem, kas noritēja 1959.–1962. gadā un radīja reakcionāru atmosfēru kultūras politikā kopumā (Bleiere 2002: 129, 130). Tāpat būtiska nozīme bija arī tam, ka Vilka nacionālkomunistiem tuvie politiskie uzskati nebija noslēpums, un tas pastiprināja LKP ideologu

2 Par to liecina, piemēram, ieraksts dramaturga Gunāra Priedes (1928–2000) dienasgrāmatā 1963. gada 9. martā: "'Karogā" – Ēvalda Vilka "Divpadsmit kilometri". Nu tad! Vai ar šo stāstu – un vispār ar Ēvaldu Vilku – nesākas latviešu padomju proza?" (Struka 2014: 329)

negatīvo nostāju pret "Divpadsmit kilometru" autoru (Oga 2022: 84). Atšķirībā no Igaunijas, kur 60. gados nacionālajā literatūrā tika risinātas līdzīgas problēmas (Monticelli 2020: 416–422), politiskais klimats Latvijas PSR vēl pirms Hruščova "atkušņa" beigām bija jūtami skarbāks.

Destalinizācijas pasākumi Padomju Savienībā līdz 1962.–1963. gadam radīja sabiedrībā zināmas cerības, ka komunistiskais režīms pārskatāmā nākotnē varētu mainīties, sekojot tā vadītāju pretrunīgajiem ierosinājumiem, taču destalinizācijas politika arī Hruščova valdīšanas laikā nebija konsekventa. Kā pretsvars pārliekas liberalizācijas radītajiem draudiem atbilstoši padomju politiskajai praksei (Bleiere 2002: 128, 129) regulāri tika organizētas kampaņas par PSKP ideoloģiskā darba pamatprincipu saglabāšanu un nostiprināšanu. 1963. gada martā vienu no šādām kampaņām aizsāka pats Hruščovs, aicinot stingri sekot partejiskuma principiem gan ideoloģijā vispār, gan arī literatūras un mākslas nozarē īpaši (Hruščovs 1963). Šis apstāklis ietekmēja arī LKP ierēdņu negatīvo attieksmi pret Vilka stāstu "Divpadsmit kilometri", piešķirot tā noliegumam papildu ideoloģisko pamatojumu.

Jāņem vērā, ka tolaik liberālās komunistiskās inteliģences mēģinājumi mainīt padomju totalitārā režīma izpausmes, lai sasniegtu "sociālismu ar cilvēcīgu seju" (Bankovskis 2004: 40), Latvijas PSR noritēja atšķirīgi nekā Padomju Savienības politiskajā un ideoloģiskajā "centrā" – Maskavā un Ļeņingradā. Okupētajā Latvijā opozīcija padomju režīmam bija saistīta ar latviešu kultūras aizsardzību pret rusifikācijas spiedienu, kas padarīja psiholoģiski sarežģītāku intelektuāļu pielāgošanos režīma prasībām. Dažas būtiskas iezīmes intelektuāļu attiecībās ar padomju režīmu tomēr bija universālas, piemēram, izvēle starp opozīciju un konformismu dažādās pakāpēs bija aktuāla gan "centrā", gan Latvijas PSR (Eglāja-Kristone 2021: 223–228). No 1968. gada tika ievērojami pastiprināta politiskā un ideoloģiskā kontrole visās padomju republikās, ieskaitot Latvijas PSR, kur kārtējo reizi tika deklarēta Komunistiskās partijas cīņa ar "latviešu buržuāzisko nacionālismu" (Ekmanis 1979: 200–208). Tās gaitā pilnveidoja iespaiddarbu cenzūru un aktivizēja to rakstnieku darbības kontroli, kurus viņu publikācijās pausto uzskatu dēļ padomju režīms uzskatīja par politiski neuzticamiem vai pat bīstamiem (Škapars 2008: 22–24).

Lai gan kopumā latviešu rakstnieki 60. gadu otrajā pusē un 70. gadu sākumā spēja izrādīt vērā ņemamu pretestību LKP ideologu tiešajiem un netiešajiem uzbrukumiem (Bleiere 2007: 45–51), saglabājot zināmu "kultūras autonomiju" vismaz Rakstnieku savienības aizsegā, tomēr režīma īstenotās kultūras politikas pamatnostādnes tas nevarēja mainīt, jo nemainījās padomju politiskās sistēmas būtība.³

3 60. gadu beigās LKP īstenotās ideoloģiskās "tīrīšanas" kultūras politikā detalizētāk raksturotas pētījumā: Švec 2025: 61–67, 73–75.

To apliecina, piemēram, 70. gados tapušās LKP Kultūras nodaļas vadītāja Aivara Gora publikācijas par kultūras un mākslas procesu vadīšanu sociālistiskajā sabiedrībā (Goris 1973: 9–17; Goris 1977: 32–91), kur joprojām uzsvēta PSRS konstitūcijā nostiprinātā PSKP noteicošā loma visās sociālās un politiskās dzīves jomās. Reformistu jeb “atkušņa” atbalstītāju un konservatīvo PSKP ideologu konkurence politiskās varas sistēmā turpinājās līdz pat Padomju Savienības pastāvēšanas beigām. Tā ir aplūkota gan politologu (Ļjabs 2012: 138–151) un vēsturnieku (Jones 2013: 235–244) pētījumos, gan arī fiksēta laikabiedru piezīmēs, piemēram, jau minētajā Priedes dienasgrāmatā (Struka 2014: 526, 527, 534, 539), tās autoram 60. gadu vidū vairākkārt paužot bažas par sagaidāmo staļinisma restaurāciju.⁴

Rakstnieki, kuru piederība Komunistiskajai partijai deva viņiem noteiktu statusu padomju valsts politiskās varas sistēmā, bet viņu darbu saturs neatkarīgi no tā bija ieguvis popularitāti sabiedrībā, atradās divkārt problemātiskā situācijā. Asā kritika, ko saņēma komunistu Vilka stāsts “Divpadsmit kilometri”, liecināja, ka formālā lojalitāte padomju režīmam neko daudz nenozīmēja tad, ja rakstnieka tekstā tika saskatītas politiskas vai ideoloģiskas kļūdas. No otras puses, politisko apsūdzību vajāta autora statuss jāva tiem rakstnieka laikabiedriem, kas atbalstīja viņa uzskatus, apgalvojot, ka Vilka darbi ir ieguvuši paliekošu vietu latviešu literatūras vēsturē (Hiršs 1986: 334). Turklāt šādu pārliecību pauda ne tikai Latvijā dzīvojošie literatūras kritiķi, kas personīgi pazina Vilku. Ekmanis apjomīgā pārskatā par latviešu literatūras attīstību okupētajā Latvijā 20. gadsimta 60. un 70. gados rakstīja:

Tādi rakstnieki kā Vizma Belševica, Visvaldis Eglons, Harijs Heislars, Ojārs Vācietis, Ēvalds Vilks un daži citi [savai] tautai vairs nav garīgi svešinieki, jo daži viņu darbi izteic visas tautas ilgas pēc cilvēciskajām vērtībām, viņu pieredzi, cerības un sapņus, kā arī viņu pretestību krievu tautas pārākumam un viņu noraidīto attieksmi pret ideoloģiju, kuru tiem uzspiedis ienīstais režīms. (Ekmanis 1979: 199)⁵

Minētie apstākļi veidoja politisko un psiholoģisko fonu, kas ietekmēja Vilka prozas darbu publikāciju un arī to recepciju sabiedrībā. Ar indivīda atbildību saistīto motīvu nozīmi abos stāstos izcēla literatūras kritiķi, dažādu paaudžu un atšķirīgu uzskatu pārstāvji gan okupētajā Latvijā (Melnis 1969: 138–140; Poišs 1971: 30–41), gan trimdā (Silenieks 1974; Biezais 2002: 202–204), kuri, rakstot par Vilka prozu, īpaši uzsvēra, ka “Pusnakts stundā” ir stāsts par eksistenciālas izvēles situāciju Otrā pasaules kara laikā. Literatūras kritikas reakcija uz stāstu “Pusnakts stundā” atšķirībā no “Divpadsmit kilometriem” bija pozitīva (Hiršs 1982: 436–438), tomēr “Pusnakts stundā” netrūka tādu teksta elementu, kas laikabiedriem varēja radīt visai

4 Par restāļināzācijas centieniem PSRS 1965.–1969. gadā vairāk skatīt: Banerji 2018: 80.

5 Raksta autora tulkojums no vācu valodas.

tiešas asociācijas ar neseno politisko vēsturi, kaut arī stāstā attēloti notikumi Latvijas laukos Otrā pasaules kara laikā.

“Pusnakts stundā” par Oskara Krūkļa traģēdijas katalizatoru kļuva nevis Haima Cimbala slepkavība, ko pats Krūklis pat neuztvēra kā noziegumu, bet gan Krūkļa apjauta, ka līdz ar padomju režīma atgriešanos sekos arī lauksaimniecības kolektivizācija un viņš zaudēs savu zemi, kas Krūklim bijusi gan viņa dzīves saturs, gan lāsts. Turklāt zīmīgs ir Krūkļa kaimiņa Spaļa paskaidrojums, kāpēc kolektivizācija padomju Latvijā būs neizbēgama: “Tā nekad nebūs, ka visā valstī dzīvos pēc viena likuma, bet mazajā Latvijas pleķītī – pēc cita.” (Vilks 1968: 48) Šī epizode stāstā atgādināja arī par to, kādēļ latviešu nacionālkomunistu mēģinājumi pirms desmit gadiem ietekmēt Latvijas PSR attīstību, pasargājot to no padomju ekonomiskās un demogrāfiskās politikas postošajām sekām, tika apkaroti kā buržuāziskā nacionālisma izpausme – stāsta publicēšanas laikā abās pusēs iesaistītie notikumu dalībnieki joprojām bija tepat un lieliski atcerējās, par ko ir runa.

Par Vilka prozu ir sacīts (Ekmanis 1979: 362), ka tās centrā parasti ir kāds no sabiedrības izstumts indivīds, tā dēvētais “mazais cilvēks”, kas dodas cīņā ar vējdzirnavām. 60. gados sarakstītie stāsti “Divpadsmit kilometri” un “Pusnakts stundā” atspoguļo sava laika sociālās un politiskās norises un rakstnieka izcelto jautājumu par indivīda atbildību vēsturiskajā situācijā. Cilvēka izvēle paredz atbildību par savu rīcību, noraidot attaisnojumu, ka tāds bija laiks: Elmārs Zande ir atbildīgs par sava bērnības drauga nāvi, Oskars Krūklis – gan par svešā ebreju zēna, gan arī par sava dēla nāvi.

Literatūras kritika pamanīja rezignācijas noskaņu jau “Divpadsmit kilometru” intonācijā par indivīda nespēju mainīt pagātņi, nedz arī ietekmēt tagadni. Tajā toni nosaka partijas ierēdņi, kas ir atbildīgi par tās noziegumiem (Jānis Apalītis), un konformisti (Viktors Jeruks), kas pielāgojas šādai konjunktūrai. To šķietami kompensē trešā tēla – Elmāra Zandes vairākkārt, arī stāsta finālā uzsvērtais imperatīvs: “Es jūtos atbildīgs par visu, kas notiek pasaulē” (Vilks 1963: 115), tomēr tas ir deklaratīvs un tāpēc apšaubāms. Pēc pieciem gadiem Vilks to gandrīz burtiski atkārtos stāstā “Pusnakts stundā”. Autora atbilde uz Vēstures uzdoto jautājumu: “Kāpēc tevi tas interesē?” – skan visnotaļ patētiski: “Tāpēc, ka jūtos atbildīgs par visu, kas noticis vai notiek pasaulē. [...] Man nav vienalga, ja kaut kur ir bendēti cilvēki!” (Vilks 1968: 39) Taču Autora deklarācija atduras pret Vēstures neslēpto ironiju: “Bet varbūt tie divi no Valkas nemaz nevēlētos, ka tu uzņemies par viņiem atbildību? Vai tu esi viņiem to jautājis?” (Vilks 1968: 39)

Autora dialogā ar Vēsturi ir daudz šādu jautājumu, uz kuriem nav iespējams atbildēt, jo politiskās apsūdzības, ko Autors met sejā Oskaram Krūklim: “Budzis! Kulaks!” (Vilks 1968: 41) un “buržuāziskais nacionālists” (Vilks 1968: 42), ir tikai

ideoloģiskas klišejas, un šķiet, ka Vilks tās apzināti izcēlis, lai parādītu to bezjēdzību. Krūkļa zemnieka loģika pret šādām apsūdzībām ir imūna. Taču vienlaikus tā ir imūna arī pret atbildību par savu rīcību, viņam atbildību aizstāj paklausība kara laika likumiem un nepieciešamība glābt pašam sevi. Pirmais apsvērums parāda vēsturiskās situācijas varu pār individu, bet Krūkļa rīcības dabiskais motīvs pasargāt vispirms savu ģimeni pārvēršas pretstatā – ētiskās dilemmas atrisinājuma izraisītās sekas Vilks parāda konsekventi un nežēlīgi.

“Pusnakts stundā” konstruētais Autora tēls, kā to precīzi fiksēja literatūras kritiķis Mārtiņš Poišs (1937–2022), “vienlaicīgi pilda pētnieka un prokurora funkcijas” (Poišs 1971: 30), un tā nav nejausība. Autors ar mirušajiem sarunājas kā izmeklētājs, kas veic aizdomās turamo personu noprotināšanu, taču izrādās, ka patiesību šādi noskaidrot nevar. Ideoloģiskais pagātnes notikumu skaidrojums ir apzināti atsvešināts, jo tas paliek ārpus cilvēka dzīves traģēdijas, kas veido vēstures saturu. Taču arī “Vēstures acis ir skaudras un nežēlīgas” (Biezais 2002: 206), jo pagātni mainīt nav iespējams, un tikai spoku stāsta fantasmagoriskā realitāte dod Autoram un arī lasītājam iespēju uzzināt, kā pagātnes notikumus uztvēra paši šo notikumu dalībnieki. Ārpus literārā teksta šāda iespēja visbiežāk nepastāv, un mūsu priekšstati par cilvēku rīcības motivāciju vēsturiskajā situācijā vienmēr būs nosacīti un aptuveni. Vēstures tēla secinājums “Pusnakts stundā” arī ir visai rezignēts: “Cilvēka vēsture ir viņa dzīve, pirms tās ir nakts, un pēc tās ir nakts.” (Vilks 1968: 38) Tomēr šis apstāklis neatceļ nepieciešamību noskaidrot patiesību par notikušo.

Par spīti cenzūras ietekmei, abi šajā rakstā aplūkoti Vilka stāsti piedāvā citu, no padomju historiogrāfijas koncepcijas būtiski atšķirīgu skatījumu uz vēsturi, kas ir tuvs eksistenciālisma estētikai (Freibergera 2000: 78, 79) un var tikt analizēts saistībā ar Unduska izstrādāto koncepciju par vēstures rakstīšanas ētisko pamatojumu: “[J]ebkura nopietna vēstures rakstniecība ir kas vairāk par morāles mācību, taču jebkura vēsture pārstāj pastāvēt, kad pazūd tās morāle.” (Undusk 2015: 134) Vilka stāsti atspoguļo vēstures divsejainā Jānusa dabu, vēsturniekiem vienlaikus raugoties pagātnē un atbildot tagadnei par ieraudzītā attēla precizitāti, tā apliecinot morāles nozīmi vēstures zinātnē. Reflektējot par “Pusnakts stundā” tapšanu, Vilks vēlāk paskaidroja: “[M]an likās, ka pildu dzīvā pienākumu, ko mirušie izpildīt nevar.” (Vilks 1980: 147) Tādējādi vēstures rakstīšana kļūst par mūsdienu cilvēka morālo pienākumu.

Noslēgums

1958. gadā publicētajā esejā par avangarda literatūru Ežēns Jonesko (*Eugène Ionesco*, 1909–1994) atzina: “Es cenšos paust, kādu es redzu pasauli, kāda tā man šķiet, iespējami godīgi, nedomājot par propagandu, bez nodoma vadīt

laikabiedru apziņu, es cenšos būt objektīvs savā subjektivitātē.” (Jonesko 2023: 169) Šos vārdus vienlīdz iespējams saistīt ar Vilka īstenotajiem prozas rakstīšanas principiem: neatkarīgi no autora politiskās pārliecības viņa “neuzspēlētās, nopietnās patiesības alkas” (Kronta 1989) kļuva par pamatu tam, ka pat cenzūras sakropļotajā tekstā rakstnieks, citējot kādu Terija Īgltona (*Terence Francis Eagleton*) atziņu, pārkāpa “sava laika ideoloģiskos ierobežojumus, sniedzot mums ieskatu realitātēs, kuras ideoloģija no mums slēpusi” (Īgltons 2008: 34).

Stāsti “Divpadsmit kilometri” un “Pusnakts stundā” to apliecina, turklāt runa šeit ir nevis par disidentismu vai atklātu pretestību padomju režīmam, bet par rakstnieka tiesībām uzdot režīmam neērtus jautājumus arī tad, ja pats esi šī režīma un daļa un to apzinies. Abos stāstos būtiska nozīme ir vēstures jēdziena metaforai. “Divpadsmit kilometros” tas ir bezvārda vectēvs arhaiskā ietērpā, kas deklarē ētisko motīvu: es esmu atbildīgs par to, kas notiek pasaulē, bet “Pusnakts stundā” jau konkrētizētais Vēstures tēls veido dialogu ar Autoru. Tajā atklājas, ka šis ētiskais imperatīvs ir kļuvis par deklarāciju, kam Autors tic joprojām, taču vienlaikus apzinās, ka nav iespējams to īstenot dzīvē.

Patiesības imperatīvu Vilks apliecināja arī publicistikā, kā ieganstu izmantojot šķietami marginālas tēmas. Piemēram, 1967. gadā laikrakstā “Literatūra un Māksla” publicētajā esejā ar nosaukumu “Par zaļo pogu, kaut gan tā nav galvenais” viņš ironizēja par rakstniekiem izvērīto prasību atspoguļot literatūrā padomju valsts sasniegumus, piemēram, kosmosa apgušanā, nevis pievērsties sadzīves preču deficīta problēmām, kas pastāvīgi apgrūtina cilvēku ikdienas dzīvi, jo šāda pieeja noteikti tiks uzskatīta par ideoloģiski kaitīgu. Atbildot uz paša formulēto retorisko jautājumu: ko gan rakstniekam iesākt šādā situācijā, Vilks secināja:

Un visbeidzot paliek iespēja rakties visiem dzīves slāņiem cauri un nokļūt pie patiesības grauda, lai kāds tas būtu. Tas ir tādā gadījumā, ja mēs [...] gribam redzēt arī tādu literatūru, kas nākamajām paaudzēm stāstītu par mūsu dienām labāk un aptverošāk nekā vēstures mācību grāmatas. (Vilks 1980: 93)

Bet kā tad ar iespēju būt objektīvam savā subjektivitātē, ko par mērķi izvīrāja Jonesko? Postmodernajā historiogrāfijā ne vēstures rakstīšanas salīdzinājums ar literatūru, nedz teksta autora neizbēgamā subjektivitāte pagātnes attēlojumā nav problēma, jo ikviens realitātes attēls ir subjektīvs jau kopš tā dzimšanas – arī tā iemesla dēļ, ka nav iespējams ieraudzīt “pasauli vispār,” var saskatīt un saprast tikai kādu tās daļu, kas kļuvusi personiski svarīga. Literāra teksta formāts deva iespēju Vilkam šajos stāstos noraidīt shematisko, padomju ideoloģijas prasībām pakļauto vēstures koncepciju, pretstatot tai pagātnes izpētes morālo dimensiju. Tieši tā veido vēstures rakstīšanas pamatojumu, jo “vēstures zinātne, kas cenšas ignorēt morāli, īstenībā var pārvērsties par vēl pliekanāku morāles mācību vai kļūt par kognitīvo

absurdu" (Undusk 2015: 137). Tas padara Vilka prozu par nozīmīgu vēstures avotu, kas atspoguļo gan Padomju Savienības sociālajai dzīvei kopīgos procesus, gan šo procesu specifiku okupētajā Latvijā. Vilka stāstos "Divpadsmit kilometri" un "Pusnakts stundā" ietvertajās refleksijās par vēsturi būtisks ir viņa uzsvērtais atgādinājums par morāles nozīmi, dzīvojot amorālos apstākļos. Atgādinājums par personisko atbildību laikmeta kontekstā varēja šķist naivs vai utopisks, jo tas bija pretrunā ar padomju ideoloģijas priekšstatiem par sociālistisko sabiedrību, kur "viss ir kopīgs, sabiedriska, komunāls" (Boldāne-Zeļenkova 2019: 465). Taču ar šiem atgādinājumiem par morāles nozīmi vēstures attēlošanā viņš izmantoja valodas priekšrocību, kas ļauj rakstniekam runāt par "lietām, kuru nav klāt" (Undusks 2016: 77), proti, par tām lietām, kuras nebija klātesošas padomju režīma veidotajā un kontrolētajā realitātē. Labi apzinoties tās liekulīgo būtību, Vilks savos prozas darbos nav moralizētājs, bet autors, kas atklāj cilvēka radītā jaunuma eksistenciālo banalitāti.

Avoti

Vilks, Ēvalds (1963). Divpadsmit kilometri. Stāsts. *Karogs*, Nr. 3, 70.–115. lpp.

Vilks, Ēvalds (1964). No dzīves – par dzīvi! *Literatūra un Māksla*, 14.11., 2., 3. lpp.

Vilks, Ēvalds (1968). Pusnakts stundā. Spoku stāsts. *Karogs*, Nr. 11, 37.–51. lpp.

Vilks, Ēvalds (1973). *Labs paziņa: stāstu izlase*. Rīga: Liesma.

Vilks, Ēvalds (1980). *No dzīves – par dzīvi: raksti un recenzijas*. Rīga: Liesma.

Literatūra

Arendt, Hannah (2006). *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books.

Baets, Antoon De (2011). Censorship and History since 1945. Woolf, Daniel; Schneider, Axel (eds.). *The Oxford History of Historical Writing*. Vol. 5: *Historical Writing since 1945*. Oxford: Oxford University Press, pp. 52–73.

Banerji, Arup (2018). *Writing History in the Soviet Union: Making the Past Work*. London, New York: Routledge.

Bankovskis, Pēteris (2004). Vēlreiz par sešdesmitajiem. Izraksti no šoruden lasītām grāmatām. *Rīgas Laiks*, oktobris, 34.–41. lpp.

Bērziņš, Didzis (2013). Holokausta sociālās atmiņas reprezentācija Latvijas PSR literatūrā: Dagnijas Zigmontes, Ojāra Vācieša, Ēvalda Vilka, Zentas Ērgles darbu piemēri. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*, Nr. 18. Liepāja: Liepājas Pedagoģijas akadēmija, 47.–57. lpp.

Biezais, Haralds (2003). Meditācija par noskrandušo vēsturi. *Karogs*, Nr. 2, 198.–208. lpp.

Bleiere, Daina (2002). Kultūrpolitika Latvijā 1959.–1962. gadā. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 3, 114.–132. lpp.

Bleiere, Daina (2007). Varas Ezopa valoda: vēstures tēma "Gadu gredzenos". Gūtmane, Margita (sast.). *Dviņu zīmē: Vizmas Belševicas nozīme latviešu literatūrā un vēsturē. Konferences materiāli*. Rīga: Karogs, 42.–61. lpp.

- Bleiere, Daina (2015). *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR*. Otrais, pārstrādātais izdevums. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Boldāne-Zeļenkova, Ilze (2019). Okupācijas vara un kultūru migrācija: Latvijas PSR piemērs. Rožkalne, Anita (atb. red.). *Latvija: kultūru migrācija*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 460.–472. lpp.
- Briedis, Raimonds (2010). *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
- Clark, Katerina (1981). *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Eglāja-Kristšone, Eva (2021). Expressions of Conformism and Adaptation among Creative Intellectuals in Occupied Latvia in the 1960s–1980s. Nollendorfs, Valters; Ščerbinskis, Valters (eds.). *The Impossible Resistance: Latvia between Two Totalitarian Regimes, 1940–1991. Symposium of the Commission of the Historians of Latvia*. Vol. 29. Rīga: Zinātne, pp. 223–234.
- Ekmanis, Rolfs (1978). *Latvian Literature under the Soviets, 1940–1975*. Belmont: Nordland.
- Ekmanis, Rolfs (1979). Die Literatur in Lettland in den 60er und 70er Jahren. *Acta Baltica, 1978*. Bd. XVIII. Königstein im Taunus: Institutum Balticum, S. 194–370.
- Freiberger, Elga (2000). *Mūsdienu estētikas skices*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Goris, Aivars (1973). *PSKP XXIV kongress un daži kultūras un mākslas attīstības jautājumi: palīgmateriāls lektoriem*. Rīga: Latvijas PSR Zinību biedrība.
- Goris, Aivars (1977). *Kalpot tautai. Publicistiskas apceres par dažiem kultūras un mākslas attīstības jautājumiem*. Rīga: Liesma.
- Gūtmane, Zanda (2022). Antana Šķēmas stāsts "Īzāks" un Ēvalda Vilka stāsts "Pusnakts stundā": holokausta traumas naratīvs 20. gadsimta 60. gados. *Letonica*, Nr. 45, 52.–76. lpp. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2022.0045.Z.G.52.77>
- Hiršs, Harijs (1982). Komentāri. Hiršs, Harijs (sast.). *Ēvalds Vilks. Kopoti raksti piecos sējumos*. II sēj.: *Stāsti*. Rīga: Liesma, 422.–438. lpp.
- Hiršs, Harijs (1986). Ar dzīves dedzinošo patiesību. Hiršs, Harijs (sast.). *Ēvalds Vilks. Kopoti raksti piecos sējumos*. V sēj.: *Publicistika. Vēstules*. Rīga: Liesma, 302.–334. lpp.
- Hruščovs, Ņikita (1963). Augsts idejiskums un mākslinieciskā meistarība – padomju literatūras un mākslas lielais spēks. *Literatūra un Māksla*, 16.03., 1.–3. lpp.
- Īgltons, Terijs (2008). *Marksisms un literatūras kritika*. Tulk. Kārlis Vērdiņš. Rīga: 1/4 Satori.
- Ījabs, Ivars (2012). *Pilsoniskā sabiedrība: epizodes politiskās domas vēsturē*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Ivanovs, Aleksandrs (2003). Latvijas PSR historiogrāfija (konceptuāls pārskats). *Latvijas Vēsture*, Nr. 2, 75.–83. lpp.
- Jones, Polly (2013). The Personal and the Political: Opposition to the Thaw and the Politics of Literary Identity in the 1950s and 1960s. Kozlov, Denis; Gilburd, Eleonory (eds.). *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 231–265.
- Jonesko, Ežēns (2023). *Piezīmes par un pret*. Tulk. Agnese Kasparova. Rīga: Omnia mea.
- Kozlov, Denis (2011). Athens and Apocalypse: Writing History in Soviet Russia. Woolf, Daniel; Schneider, Axel (eds.). *The Oxford History of Historical Writing*. Vol. 5: *Historical Writing since 1945*. Oxford: Oxford University Press, pp. 375–398.

- Kozlov, Denis (2013). Remembering and Explaining the Terror during the Thaw: Soviet Readers of Ehrenburg and Solzhenitsyn in the 1960s. Kozlov, Denis; Gilburd, Eleonory (eds.). *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 176–230.
- Kronta, Ildze (1989). Portretskice politizētā laikā. *Jaunā Gaita*, Nr. 175.
- Pieejams: https://jaunagaita.net/jg175/JG175_Kronta-par-Vilku.htm [sk. 07.05.2023.].
- Kurman, George (1977). Literary Censorship in General and in Soviet Estonia. *Journal of Baltic Studies*, No. 8(1), pp. 3–15.
- Lūse, Dace (2008). *Latviešu literatūra un 20. gadsimta politiskās kolīzijas*. Rīga: Valters un Rapa.
- Melnis, Voldemārs (1969). *Literatūra un dzīves izpēte: literatūrkritiskas un publicistiskas pārdomas*. Rīga: Liesma.
- Monticelli, Daniele (2020). Translating the Soviet Thaw in the Estonian context: entangled perspectives on the book series “Loomingu Raamatukogu”. *Journal of Baltic Studies*, No. 51(3), pp. 407–427. <https://doi.org/10.1080/01629778.2020.1762685>
- Oga, Jānis (2022). Varai neērta rakstnieka piemiņa un (literārais) mantojums. Ēvalda Vilka piemērs (1976–1978). *Letonica*, Nr. 45, 78.–111. lpp. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2022.0045.J.O.78.111>
- Ovsjaņņikovs, Mihails; Razumnijs, Vladimirs (red.) (1965). *Mazā estētikas vārdnīca*. Tulk. Ellena Blūmentāle, Anna Feldhūne, Ruta Vīlpa. Rīga: Liesma.
- Poišs, Mārtiņš (1971). *Atskaites punkts: literatūrkritiski raksti un apceres*. Rīga: Liesma.
- Ponomarjovs, Boriss (red.) (1958). *Politiskā vārdnīca*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Silenieks, Juris (1974). Review: “Labs paziņa” by Ēvalds Vilks. *Books Abroad*, No. 48(4), p. 823.
- Sokolovs, Boriss (2004). *Leonīds Brežņevs: zelta laikmets*. Tulk. Maija Stūrniece. Rīga: Atēna.
- Struka, Ieva (sast.) (2014). *Gunāra Priedes dzīve un darbi, 1959–1968*. Rīga: Jumava.
- Swain, Geoffrey (2021). Resistance, Collaboration, Adaption in Soviet Context. Nollendorfs, Valters; Ščerbinskis, Valters (eds.). *The Impossible Resistance: Latvia between Two Totalitarian Regimes, 1940–1991. Symposium of the Commission of the Historians of Latvia*. Vol. 29. Rīga: Zinātne, pp. 151–166.
- Škapars, Jānis (2008). *Barjerskrējiens. Pirmā grāmata: Dienasgrāmata, 1969–1979*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Švec, Luboš (2025). Prāgas pavasara atskaņas Latvijas PSR sabiedrībā. Komunistiskās partijas loma t. s. radošās inteliģences uztveres veidošanā par 1968. gada notikumiem Čehoslovākijā. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 1, 54.–80. lpp. <https://doi.org/10.22364/lviz.123.04>
- Undusk, Jaan (2015). *Boļševisms un kultūra: esejas*. Tulk. Maima Grīnberga. Rīga: Neputns.
- Undusks, Jāns (2016). Īstā brīža nozīmība. Laiks un morāle. Baklāne, Anda (red.). *Starp patiesību un varu: rakstnieku dažādās lomas Eiropas vēsturē*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 77.–80. lpp.
- Vails, Pjotrs; Geniss, Aleksandrs (2006). *60. gadi: padomju cilvēka pasaule*. Tulk. Jānis Cekuls. Rīga: Jumava.
- Zelče, Vita (2014). Latvijas iedzīvotāju sociālās atmiņas kopienas un identitāte. Rozenvalds, Juris; Zobena, Aija (zin. red.). *Daudzveidīgās un mainīgās Latvijas identitātes*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 195.–205. lpp.

Edgars Lāms

Dr. philol., literatūrzinātnieks;

RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centrs

Dr. philol., literary scholar;

Centre for Humanities and Arts, RTU Liepāja Academy

E-pasts / e-mail: edgars.lams@rtu.lv

ORCID: [0009-0003-7952-5482](https://orcid.org/0009-0003-7952-5482)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.08

Brīvības teksti, zemteksti un konteksti: brīvības koncepts Jāņa Akuratera un Kārļa Skalbes pasaules uzskatā un mākslā

Texts, Subtexts and Contexts of Freedom: The Concept of Freedom in Jānis Akuraters' and Kārlis Skalbe's Worldviews and Art

Atslēgvārdi:

brīvība,
spēka atzīšana,
nevardarbīgā pretošanās,
vienādības noliegums,
kultūras loma

Keywords:

freedom,
recognition of strength,
nonviolent resistance,
denial of being equal,
role of culture

Rakstā integrēti atsevišķi fragmenti no referāta Varšavas Universitātes Polonistikas fakultātes Vispārīgās valodniecības, zīmju valodas un baltistikas katedras rīkotajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē "Brīvības formas – Literatūra. Kultūra. Valoda" (2021).

The article includes separate fragments from the paper presented at the international scientific conference *Forms of Freedom – Literature. Culture. Language* (2021), organized by the Department of General Linguistics, Sign Language and Baltic Studies at the Faculty of Polish Studies, University of Warsaw.

Kopsavilkums

Rakstā salīdzinošā aspektā izvērtēti latviešu literatūras klasiķu un Eiropas neoromantisma mākslas izcilo pārstāvju Jāņa Akuratera (1876–1937) un Kārļa Skalbes (1879–1945) uzskati par brīvību, kas izpaudušies viņu dzīvesdarbībā, mākslinieciskajos un publicistiskajos tekstos. Neskatoties uz būtiskām rakstura un temperamenta atšķirībām, abu rakstnieku darbībā brīvības mērķis atzīts par prioritāru gan atsevišķa indivīda, gan tautas liktenī. Pievērsta uzmanība autoru atšķirīgajiem uzskatiem par brīvības iegūšanas stratēģiju, proti, brīvību caur spēku vai nevardarbīgajiem cīņas paņēmieniem, kā arī atšķirīgajiem scenārijiem tās ilgtspējīgā nodrošināšanā. Izgaismoti rakstnieku brīdinājumi par brīvības apdraudējuma faktoriem. Abu rakstnieku uzskati un literārie naratīvi vērtēti saistībā ar būtiskākajiem biogrāfiskajiem datiem un viņu dzīveslaika sociālpolitiskajām norisēm. Pētījuma problemātiku pastiprināti aktualizē arī 21. gadsimta modernās pasaules satraucošie procesi, Krievijas agresīvā politika. Izmantoti biogrāfiskās metodes principi un salīdzināmās literatūrpētniecības elementi. Raksts izstrādāts, balstoties hermeneitikas pamatdarbībās – saprast un interpretēt, atzīstot, ka lasītājs, tai skaitā pētnieks, ir “iesaistīts mākslinieciskās patiesības pieredzes veidošanā” (Lasmane 2024: 72). Tēmas izpētē gūta argumentēta pārlicība par Akuratera un Skalbes izcilajiem nopelniem gan indivīda, gan tautas brīvības idejas aktualizēšanā un Latvijas valstiskuma izcīņā un daudzējādās apliecinājumos.

Summary

This article offers a comparative reading of freedom in the works and lives of Latvian Neo-Romantic writers Jānis Akuraters (1876–1937) and Kārlis Skalbe (1879–1945). Drawing on literary, journalistic, and biographical materials, it shows that despite marked differences in temperament, both authors foreground freedom as a central value at both individual and national levels. The analysis contrasts their strategies for attaining freedom – force versus nonviolent resistance – and their visions of its sustainable maintenance, while highlighting their warnings about threats to freedom. These perspectives are situated within key biographical contexts and the sociopolitical dynamics of their time. The study’s relevance is reinforced by contemporary global instability, including Russia’s aggressive policies. The article is grounded in the fundamental operations of hermeneutics – understanding and interpretation – acknowledging that the reader, including the researcher, is “involved in the formation of the experience of artistic truth” (Lasmane 2024: 72). It argues that both authors played a crucial role in shaping the discourse of freedom and Latvian statehood.

levads

Brīvības aspekti pasaules kultūrvēsturē apcerēti kopš visagrīnākajiem cilvēces attīstības posmiem. Sengrieķu filozofs Platons (*Plātōn*, ap 424. vai 427. g. p. m. ē.– 347. vai 348. g. p. m. ē.) dialogā “Valsts” (*Respublica*) aktualizē brīvību demokrātiskās iekārtas kontekstā, tomēr saskata ne tikai demokrātijas plusus, bet arī mīnus. Ar Sokrata tēla starpniecību Platons atzīst, ka demokrātijā cilvēki “būs brīvi ļaudis, valstī būs pilnīga brīvība” un “katrs varēs brīvi izteikties un darīt, kas tam tīk” (Platons 2023: 158). Turpat gan izskan arī kritiski vērtējumi par demokrātisku iekārtu, uzskatot, ka “tajā nav īstas vadības” un ka vienlīdzību “tā piešķir vienlīdzīgajiem un nevienlīdzīgajiem” (Platons 2023: 159), respektīvi, tiem, kas to pelnījuši, un arī tiem, kas to nav pelnījuši.

17. gadsimta sākumā angļu filozofs un valsts darbinieks Frensiss Bēkons (*Francis Bacon*, 1561–1626) vienā no savām esejām (“Par karaļvalstu un republiku patieso varenību”) par valsts varenības un brīvības statusa svarīgāko priekšnoteikumu min “kaujiniecisku rasi” (Bēkons 1989: 266), atzīstot tautas drosmi un spēju pretoties agresijai par eksistenciālu nepieciešamību. Bēkons brīdina arī nebalstīties uz algotņiem, kas nevar nest ilgtermiņa panākumus.

Viens no 20. gadsimta brīvības interpretiem, Ukrainā dzimušais un no Padomju Krievijas izraidītais krievu filozofs Nikolajs Berdjajevs (*Nikolai Berdyayev*, 1874–1948) uzskata, ka mākslā pats radošais akts jau ir “transcendēšana, imanentās īstenības robežas pārsniegšana, brīvības izlaušanās cauri nepieciešamībai” (Berdjajevs 1992: 39).

Rakstnieks un eksistenciālisma filozofs Albērs Kamī (*Albert Camus*, 1913–1960) esejā “Mīts par Sīzifu” (*Le mythe de Sisyphe*, 1942) pauž domu, ka vienīgā brīvība, ko viņš pazīst, “ir prāta un rīcības brīvība” (Kamī 2021: 69). Jo, ja mūžīgās brīvības izredzes zūd, “tas turpretī [...] paceļ lielā augstumā manu rīcības brīvību” (Kamī 2021: 69). “Dumpis piešķir dzīvei jēgu,” raksta Kamī (Kamī 2021: 67). Noliecot dievus un par spīti tiem, Sīzifs arvien no jauna veļ klintsakmeni kalnā, un šī rīcība nav bezjēdzīga, jo “cīnīšanās uz virsotnēm viena pati ir pietiekama, lai piepildītu cilvēka sirdi” (Kamī 2021: 86).

Uz virsotnēm cīnījušās un pretestības garu dažādos vēstures nogriežņos iemiesojušās arī brīvdomīgākās latviešu rakstniecības personības – Auseklis (1850–1879) un Eduards Veidenbaums (1867–1892), Aspazija (1865–1943) un Zemgaliešu Biruta (1878–1906), Aleksandrs Grīns (1895–1940) un Jānis Veselis (1896–1962), Leonīds Breikšs (1908–1942) un Dzintars Sodums (1922–2008), Vizma Belševica (1931–2005), Knuts Skujenieks (1936–2022), Alberts Bels (1938–2024), Imants Ziedonis (1933–2013), Māris Čaklais (1940–2003) un daudzi citi. Būtisku atziņu par tautas brīvību apcerē “Gars vienmēr uzvar” (1938) paudis rakstnieks ar karavīra likteni Aleksandrs Grīns:

Ir tādi nerakstīti vēstures likumi, pēc kuriem visumā rit cilvēces un viņas tautu mūžu gājums. Viens no tiem nosaka, ka neatkarības cienīgas vienīgi tās tautas, kas vienmēr un nestomīdamās gatavas savas brīvības un tēvzemes labad uz dzīvību un nāvi cīnīties; un papildinājums pie šī tautu vēstures gaitas noteicēja likuma saka vēl, ka gars ir un paliek allaž pats galvenais, ko nespēj salauzt garā vājāku pretinieku skaitliskais pārsvars vai to kara ieroču pārkāpums. (Grīns 1989: [7])

Šā raksta mērķis ir izcelt un argumentēt Jāņa Akuratera un Kārļa Skalbes izcilos nopelnus brīvības un valstiskās neatkarības idejas aktualizēšanā dažādos viņu dzīves un vēstures posmos.

Latviešu romantisma literatūras klasiķu Akuratera un Skalbes pasaules uzskatos un radošajās izpausmēs vērojama principiāla iestāšanās gan par indivīda, gan tautas brīvību. Abu rakstnieku dedzīgajām brīvības tieksmēm ir gan biogrāfisks skaidrojums, gan sociālpolitiskā konteksta un estētisko principu noteikta motivācija.

Biogrāfiskie aspekti Kā raksta filozofs un viens no 1944. gada 17. marta Latvijas Centrālās padomes memoranda parakstītājiem Pauls Jurevičs (1891–1981):

Stāvēt par savu tautu var tāpēc tieši visdziļāko personīgo interešu, it sevišķi personīgā lepnuma dēļ, apzinoties sava likteņa solidaritāti ar tautas likteņiem un izjūtot tās godu vai negodu kā savu godu vai negodu. Aizstāvēt savu tautu patiesībā vienmēr nozīmē aizstāvēt sevi pašu un savas dzīves jēgu. (Jurevičs 1940: 481)

Akuratera un Skalbes biogrāfijās vērojamas sabiedriski politiskās darbības paralēles un satuvinājumi. 1905. gada revolūcijas un pēcrevolūcijas periodā tās ir nemiernieciskas aktivitātes, bēgļu gaitas un apcietinājuma pieredze. 20. gadsimta sākumā rakstnieki ir brīvdomīgu žurnālu vadītāji – Akuraters vada mēnešrakstu "Pret Sauli" (1905, 1906) un Skalbe – almanahu "Kāvi" (1905).

Akuraters ir aktīvs 1905. gada revolucionāro notikumu līdzdalībnieks, viņš vairākkārt apcietināts un devies bēgļu gaitās (Somija, Zviedrija, Norvēģija). Viņš ir Latviešu sociāldemokrātu savienības (LSS) biedrs, un tā ir organizācija, kas asi uzstājas pret cariskās Krievijas impērisko politiku, atzīstot pat teroristiskus uzbrukumus nīstamākajiem represīvā režīma ierēdņiem. Kā raksta Akuraters: "[T]ie – mežabrāļi – bija vienīgie cilvēki, vienīgais spēks un tribunāls, kas drīkstēja tiesāt un tiesāja soda ekspedīciju vadoņus un nodevējus. [...] tikai mežabrāļu revolveros bija Temīdas un Nemesīdas dvaša un lēmums." (Akuraters 1924a: 42–43) LSS loma īpaši nozīmīga ar to, ka tā prasa Latvijas autonomiju. Par LSS attiecībām ar Latvijas Sociāldemokrātu partiju Akuraters raksta:

Teorētiski Savienībai ar Partiju bija nebeidzami disputi un nesaskaņas. Jo Savienībai bez tieši revolucionāra mērķa bija arī vēl kāds tāļāks un noteiktāks: novest Krieviju līdz galīgai sadalīšanai federācijās un gūt Latvijas autonomiju, zem kuras toreiz mēs sapratām visplašākās tautas pašnoteikšanās tiesības. (Akuraters 1924a: 20)

Latviešu sociāldemokrātu savienības redzamākās figūras ir Miķelis Valters (1874–1968), Ernests Rolavs (1874–1907) un Emīls Skubiķis (1875–1943), bet nozīmīga ir radošās inteliģences pārstāvju līdzdalība, starp kuriem ir arī Akuraters, Ernests Arnis (1888–1943), Jānis Jankavs (1886–1918), Apsedēls (1880–1932) un citi. Revolūcijas atmiņu grāmatā “Dienu atspīdumi: 1905–1908” (1924) Akuraters velta skarbus vārdus impēriskajai Krievijai, apsūdzot to ļaunā brutālā apspiešanā:

Karātavas, pilis un cietumi... Lūk, viņa, nolādētā tumšā Krievija!... Valsts, kur nekad pavalstnieku krūtīs nava elpojušas brīvi un vaļīgi, valsts, kur ik domai jāsatrūd smadzenēs, kur miljoniem neizteiktu, ģeniālu, gaišu domu trūd, kur ir visa daiļā un netaisnā satriektā kapenes. (Akuraters 1924a: 110)

Turpat rakstnieks norāda, ka nihilisms un terors Krievijas pilsoņiem ir “vienīgie elpas līdzekļi” (Akuraters 1924a: 112).

Pirmā pasaules kara gados Akuraters ir latviešu strēlnieku rindās, piedaloties Ziemassvētku un janvāra kaujās Tīrelpurvā. Ideoloģiskās šķelšanās apstākļos viņš ir konsekventi pretlielinieciski noskaņots, un tas atspoguļojas arī Akuratera mākslas un publicistikas tekstos. Rakstā “Mākslas liktenis revolūcijā” (1917) Akuraters atgādina, ka “ir vērtības augstākas kā Ļeņina deklarācija par pasaules atsvabināšanu” (Akuraters 1927: 139). “Kad zociālā revolūcija būs izvesta dzīvē pēc gadiem varbūt, pati tauta izbīsies no tā kailuma un tukšuma, kas valdīs materiālā pieticībā.” (Akuraters 1927: 139) Savukārt Skalbe ir kara korespondents, veic kancelejas darbu latviešu strēlnieku bataljonā, glezno vārdiskas “Kara gleznas” (1914), sakārto patriotiskās dzejas krājumu “Kara dziesmas, veltītas tautas kareivjiem” (1916). “Kara dziesmu” izdevumā līdzās Edvarta Virzas (1883–1940), Viļa Plūdoņa (1874–1940), Viktora Eglīša (1877–1945), Annas Brigaderes (1861–1933) un citu autoru darbiem publicētas arī Skalbes un Akuratera vārsmas. Gan Akuraters, gan Skalbe aktīvi iesaistās Latvijas valsts izveides un jaunās valsts nostiprināšanas un attīstības procesos. Akuraters darbojas Latviešu pagaidu nacionālajā padomē, Latvijas Tautas padomē un ir deleģēts pārstāvis Latvijas Republikas dibināšanas sēdē (18.11.1918.), bet vēlāk ir Mākslas departamenta direktors un direktora vietnieks un Radiofona direktors. Pieminot Akuratera aiziešanu mūžībā, Skalbe raksta (“Jāņa Akurātera piemiņai”):

[Akuraters] bija dzimis brīvības cīņu laikam. Viņa entuziasms gāja kā arklis pa atmatu, lai sagatavotu zemi latviskai neatkarībai. [...] Akurāters latvju strēlnieku laikā ir dziedājis slavu zobenam, bet kā liels kultūras cilvēks pats bijis arklis, kas modina tautas zemi, sējējs, kas kaisa viņā jaunas, latviskas atziņas. (Skalbe 1952: 471–472)

Skalbe 1905. gada revolūcijas periodā īslaicīgi apcietināts, spiests doties bēgļu gaitās (Šveice, Somija, Norvēģija), bet drīz pēc atgriešanās Rīgā atkal apcietināts. Dzejnieks piedalās Latvijas Pagaidu nacionālās padomes darbā un no Latviešu

nacionāldemokrātu partijas Latvijas Tautas padomē, ir Satversmes sapulces loceklis (1920) un Saeimas deputāts (1922–1925; 1931–1934). Tieši pēc Skalbes ierosinājuma Brīvības pieminekļī iekalti vārdi "Tēvzemei un brīvībai". Vācu okupācijas gados Skalbe ir žurnāla "Latvju Mēnešraksts" atbildīgais redaktors un, literatūras kritiķa Jāņa Rudziša (1909–1970) vārdiem runājot, "latviešu gara pretestības kustības vadonis, kas ar savu tiešo un simbolos tverto valodu, ar savu stingro nostāju vēlējās atgādināt, ka nepakļausimies ne komunistu, ne vācu varai, bet domājam par nacionālo centienu augšāmcelšanos neatkarīgā Latvijā" (Rudzītis 1971: 184). 1944. gada 17. martā Skalbe paraksta Latvijas Centrālās padomes memorandu, kurā prasīta Latvijas neatkarības atjaunošana. Gan Akuraters, gan Skalbe saprata, ka cīņa par valsti un valstisko brīvību ir arī cīņa par nacionālo kultūru un mākslu.

Romantisma estētiskas aspekti

Abi rakstnieki pamatnostādņēs ir romantiskā kultūrtipa pārstāvji – neoromantiķi. Pasaules romantisma literatūrā viena no svarīgākajām apliecinātajām pamatvērtībām ir brīvība. Brīvības motīvs un patoss caurvij Džordža Gordona Bairona (*George Gordon Byron*, 1788–1824) un Persija Biša Šellija (*Persy Bysshe Shelley*, 1792–1822) vārsmas, Žoržas Sandas (*George Sand*, 1804–1876) romānus, Viktora Igo (*Victor Marie Hugo*, 1802–1885) romānus un drāmas, Frīdriha Šillera (*Friedrich Schiller*, 1759–1805) liroepiku un drāmas, Novalisa (*Novalis*, 1772–1801) tekstus, Heinriha Heines (*Heinrich Heine*, 1797–1856) un Ādama Mickeviča (*Adam Mickiewicz*, 1798–1855) dzeju utt. Līdzīga tendence pirms Akuratera un Skalbes vērojama arī Ausekļa tautiskā romantisma dzejā un Andreja Pumpura (1841–1902) eposā "Lāčplēsis" (1888). Brīvības tēma bijusi spilgti pārstāvēta arī romantisma ievirzes tēlotājā mākslā un mūzikā kā, piemēram, Ežēna Delakruā (*Eugène Delacroix*, 1798–1863) gleznā "Brīvība uz barikādēm" (*La Liberté guidant le peuple*, 1830). Dzimtenes mīlestība un cīņas par brīvību ir viens no galvenajiem motīviem poļu neoromantiķa Henrika Senkeviča (*Henryk Sienkiewicz*, 1846–1916) lielprozas darbos. Neoromantisms kā klasiskā romantisma ģenētiskais pēctecis lielākoties saglabā iepriekšējo laiku romantisma stratēģiskās nostādnes, spēcīgā Frīdriha Ničes (*Friedrich Nietzsche*, 1844–1900) iespaidā īpaši akcentējot individuālās brīvības aspektus. Neoromantisma (jeb jaunromantisma) raksturības jūkami iekrāso latviešu mākslas kopainu 20. gadsimta pirmajās desmitgadēs, un tas attiecas ne tikai uz literatūru, bet arī uz tēlotājmākslas procesiem (skatīt Eduarda Kļaviņa (Kļaviņš 1998) un Stellas Pelšes pētījumus (Pelše 2007)). Akuraters un Skalbe ir vienas no spilgtākajām neoromantisma personībām latviešu rakstniecībā. Abi ir rakstniecības kolēģi, laikabiedri un lielākoties arī domubiedri. Literatūras apcerētājs Jānis Lapiņš (1885–1941) ir izteicies, ka Akuraters un Skalbe "ir saauguši kopā kā

Siāmas dvīņi” (Lapiņš 1936: 217). Par to liecina gan biogrāfiskās paralēles, gan savstarpēji draudzīgās attiecības. Bet, protams, rakstura šķautnēs un pasaules uzskatos netrūkst arī atšķirību. Rakstnieka un literatūras apcerētāja Līgotņu Jēkaba (īst. v. Jēkabs Roze, 1874–1942) vērtējumā “Akuraters straujāks, aktīvāks, cīņas raksturs, Skalbe – estēts, sērs sapņotājs, viens baltās lilijas, otrs – sarkanās neļķes bruņinieks”, “viens baltās dvēseles, otrs vētras un dziņu dzejnieks” (Līgotņu Jēkabs 1926: 284). Šādam raksturojumam gan iespējams piekrist tikai daļēji, jo estēts ir arī Akuraters, savukārt pretestības gars nav svešs arī Skalbem. Abi latviešu romantiķi ir vienprātis, ka personības individuālās brīvības apvārsņus būtiski sašaurina materiālistiskās vērtīborientācijas dominance. Tā, lai izvairītos no sievas nesamērīgajām materiālajām prasībām, kalnos aizbēg Skalbes bramins (“Nabaga bramins”, 1910). Laimīgs tomēr nejūtas Grebļa kungs, kaut arī viņam “divi lieli nami Rīgā un pilnas lādes ar sudrabu” (“Pasaka par ēnu”; Skalbe 1998: 412). Akuratera romāna “Pēters Danga” (1921) galvenais varonis ir pārliecināts, ka “manta, materiālie ieguvumi drīkst būt tikai līdzeklis garīgai uzdziedēšanai, bet ne mērķis” (Akuraters 1952: 144). Bet, “kamēr zelts būs zemes valdinieks, / Tik ilgi tauta tautai nāvi vēlēs” (“Imantas augšāmcelšanās”, 1906; Akuraters 1924b: 38).

Brīvības koncepts: Jānis Akuraters

Pirms Aleksandra Grīna, kurš plaši izdaudzināts par spēka atzinēju un vīrišķības filozofijas paudēju, cīnītāja gars iemājo arī daudzos Akuratera prozas un dzejas varoņos. Cīņas un spēku Akuraters, īpaši agrīnajā daiļradē, atzīst par brīvības un citu ideālvērtību realizācijas nepieciešamu līdzekli. Simboliskajā tēlojumā “Uz Sauleskalnu” (1904) pausts: “Spēks! Tu esi, kas radīja pasauli, un tu esi tas, kas viņu drupās trieks! Tev lai dimd pasaules gaviles, tev lai dzied mana lira!” (Akuraters 1923a: 275) Jaunības un agrā brieduma gados arī pats rakstnieks ir radikālu cīņas paņēmieni atzinējs, iestājoties par latviešu nacionālajām un sociālajām tiesībām. Par to liecina Akuratera publicistiskie teksti, kā arī prozas darbu varoņi un to idejiskās nostādnes. Tā, piemēram, vairākos prozas sacerējumos Akuraters ar dziļām simpātijām tēlo 1905. gada kaujiniekus, kuri gatavo un cenšas realizēt terora akcijas pret Krievijas cara žandarmērijas darbiniekiem. Ar revolūcionāro teroru viņi atbild uz totalitārās varas realizēto teroru. Akuraters 1905. gada revolūcijas cīnītājus, arī terora aktu veicējus rāda kā cēlus ideālistus, kā karotājus par tautas brīvību. Piemēram, stāsta “Nāve” (krājums “Erosa cilts”, 1923) centrā ir Pirmā pasaules kara virsnieks Svoks, kurš savulaik bijis 1905. gada revolūcionārs – terorists. Šis virsnieks dalās atmiņās par revolūcijas laika cīņām un terora aktu veicējiem: “Tie bija lieliski cilvēki, dzīves līksmi, smalki, garīgi aristokrāti un – kas sevišķi zīmīgi – apdāvināti no dabas ar lielām spējām priekš zinātnes vai mākslas.” (Akuraters 1923b: 48)

Mūža un daiļrades gaitā rakstnieka uzskatu pozīcijas par graujoša spēka lietošanu jaunas, labākas, skaistākas pasaules radīšanai mainās. Dzīves un daiļrades agrīnajā posmā Akurateru saista Maksa Štirnera (*Max Stirner*, 1806–1856) anarhistiskā individuālisma nostādnes. Vēstulē (1907) draugam Andrievam Kalniņam viņš raksta, ka pēc sava politiskā uzskata ir anarhists, "kā jau pie rakstnieka tas saprotams" (Akuraters 1907a). "Un, ja absolūtā brīvība nava iespējama patiesā dzīvē, tad domāt par viņu ir iespējams – un tās ir manas tagadējās domas." (Akuraters 1907b)

Vairākas nostādnes, piemēram, voluntārisma un elitcilvēka aspekti, latviešu rakstnieku tuvina arī Frīdriha Ničes idejām, kura traktāta "Tā runāja Zaratustra" (*Also sprach Zarathustra*, 1883) fragmentus viņš tulkojis. Rakstnieks Pāvils Rozītis (1889–1937) viņu pat raksturojis "kā spilgtāko un spējīgāko nīčēānieti mūsu literatūrā" (Rozītis 1920: 50). Akuraters uzskata, ka rakstnieks lielā mērā ir opozicionārs stagnatīvai sistēmai un iesīkstējušas dzīves kārtības grāvējs. Īpaši dedzīgi aizstāvēta personības individuālā brīvība. Vēstulē Viktoram Eglītim 1910. gada 10. februārī Akuraters aicina: "Būsim labāk brīvi un vieni nekā kādas kliķes kalpi." (Akuraters 1910)

Ja 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Akuraters proponē tēzi, ka, lai celtu jaunu pasaulesku, vecā jānojauc (stāsts "Bez mērķa" u. c.), tad dzīves un literārās darbības briedumā rakstnieks atzīst, ka jauncelsmei nav jānotiek uz veco struktūru drupām. Garstāstā "Jāņa Kraukļa ceļojums" tā galvenais varonis deklarē: "Nākotnes pilsētas celšanai nav jānojauc Roma ar viņas daiļumu un vērtībām. [...] Ja tikai kādam ir spējas celt, lai viņš ceļ nenojaukdams. Jaunu cilvēces atziņu sludināšanai nav jānošauj veco atziņu nesēji." (Akuraters 1927: 207)

Revolūcijas atmiņu grāmatā "Dienu atspīdumi" (1924) Akuraters akcentē kādu negatīvu iezīmi revolucionārajos procesos, uzskatot, ka "pasaules traģēdija ir tā, ka arvien cīnītāji ir citi un ieguvumus paņem tie, kas vismazāk ir cīņā ņēmuši dalību" (Akuraters 1924a: 7). "Es nemīlu šo arjergardu, kas apaug ar uzvarēto netikumiem un kļūdām un izmanto cīnītāju darbus un vārdus. Es sveicinu tos, kas bija kā zobens un kā liesma," raksta Akuraters (Akuraters 1924a: 7). Edvarts Virza apcerē "Jānis Akuraters" ("Laikmeta dokumenti", 1930) augstu novērtējis kolēģa ideālismu un dedzīgo cīņas raksturu un 1905. gada aktivitātēs salīdzinājis viņu ar franču dzejnieku, "Marseljēzas" (*La Marseillaise*, 1792) autoru Ružē de Lilu (*Claude Joseph Rouget de Lisle*, 1760–1836) (Virza 1930: 95).

Valstiski mobilizējošs raksturs ir daudziem Akuratera publicistikajiem rakstiem. Kritiskajā situācijā pēc Latvijas valsts nodibināšanas, kad leģitīmā vara spiesta patverties Liepājā, laikrakstā "Latvijas Sargs" publicēts Akuratera raksts "Griba uz valsti", kurā autors atbild uz elementāro jautājumu, kas vajadzīgs, lai latvieši būtu brīva tauta, kāpēc tas iepriekš nav izdevies un vai tas vispār iespējams:

Jā! Tikai ar vienu noteikumu: Ja mums būs griba uz valsti. Varbūt tādēļ mūsu jaunā valsts ideja nepiepildījās, ka viņas pilsoņiem nebij cietas gribas uz to... Viņi vienmēr gaidīja glābiņu no āra, no vāciešiem, krieviem un citiem, un daudzi beidzot no lieliem niekiem. Veltas cerības! Bez gribas uz valsti neviens mums valsti nedos. [...] Un, ja viņa būs izaugusi liela – šī griba uz valsti, ja viņa būs galvenais mūsu saturs, – tad tai brīdī mums būs neatkarīga Latvija. (Akuraters 1923a: 88)

Arī filozofs Pauls Jurevičs aizrāda, ka "nekas neapdraud tautas vairāk kā mazticība, kā auksta sirds, kā aprēķins, kā rezervēšanās visiem gadījumiem" (Jurevičs 1940: 483).

Brīvības idejas caurstrāvo daudzus Akuratera mākslas tekstus – gan dzejā, gan prozā, gan dramaturģijas darbos (piemēram, traģēdijā "Viesturs, Zemgales virsaitis", 1921). Senvēstures traģēdijā centrālais varonis par brīvības zaudēšanas galvenajiem iemesliem uzskata vienotības trūkumu starp latviešu ciltīm:

Kas latgals mums, vai ne'sam viena cilts?
Kas sēji, kūri? Vai mūs nevieno
Šī zeme auglīgā, un dziesmas mums
Vai nava kopīgas? [...]
Mēs viena tauta, viena zeme mums,
Un viena brīvība ir jāiegūst." (Akuraters 1931: 45)

Starp dzejas vārsēm sevišķu popularitāti gūst dedzīgais cīņas dzejolis "Ar kaujas saucieniem uz lūpām", kas tapis tūliņ pēc demonstrantu apšaušanas Daugavmalā 1905. gada 13. janvārī un kas izskan kā drosmīgs atriebes zvērests Krievijas cara varmākam un viņa asiņainā režīma kalpiem: "Kas dzīvs, tas ies uz asins kauju, / Un pilis kritīs, troņi grūs. / Jums, kritušie, lai mūžam slava! / Mēs, dzīvie, ejam atriebt jūs!" (Akuraters 1994: 231). Brīvības ideāls apliecināts gan abstraktā tēlainībā, gan konkrētā vēstures kontekstā. Kā himna brīvībai patosētā ekspresivitātē izskan Akuratera "Klaidoņa pasaciņa", kurā vēstīts par seniem laikiem un pieticībā apmierinātiem ļaudīm stipras sētas apžogotā aplokā un par drosmīgu jaunekli, kurš izlauž sprostā ceļu uz brīvu, neaprobežotu tāli:

Es atradu ceļu, un tā ir brīvība! Brīvība, kas atraisa garu no kalpības un miesu no kaislībām, kas pār iztvikušiem tuksnešiem atskrien kā spirts, mitrs vējš no jūras un atnes lietu, un novārgušo stādu vietā izaug ziedošs rožu lauks! Vai jūs esat sajutuši viņu, šo brīvību? (Akuraters 1938: 59)

Brīvības ideāls aktualizēts Akuratera stāstos ar 1905. gada revolūcijas tematiku ("Grāfa Todes nāve", "Soda ekspedīcija", "Bīstama spēle" u. c.), kā arī Pirmā pasaules kara norišu attēlojumos. Stāstā "Bīstama spēle" bijušais terorists atceras revolūcijas laikus un reflektē arī par miera laika cilvēkattiecību negācijām: "Kāpēc mēs neliekam viens otru mierā? [...] Mēs katrā ziņā gribam, lai mūsu uzskatus piesavinās arī citi. Mēs tos gribam uzspiest ar varu! Mēs nekur tālāk neesam tikuši par viduslaikiem. [...] Tagad tikai ticības vietā ir nākusi politika." (Akuraters 1933: 139)

Akuratera romānā "Ugunīgi ziedi" (1925) galvenais varonis ir nacionāli noskaņotais strēlnieku virsnieks Pēters Danga Pirmajā pasaules karā. Danga ir strēlnieku iecienīta autoritāte, kurš, tāpat kā romāna autors, ar visiem spēkiem cenšas oponēt aģitatoru izplatītajām lielniecisma idejām. Akuratera idejiskais divatnis Danga ir nesatricināmi pārliecināts par latviešu ģeopolitiskās orientācijas stratēģisko izvēli: **"Bet būs jāvelk jauna robežlīnija kaut kur starp Āziju un Eiropu, starp valsti un anarķiju. Mums jādara viss, lai mēs tiktu Eiropas pusē. Pretējā gadījumā uz tautas kapa jāliek tikai krusts."** [Izcēlums mans. – E. L.] (Akuraters 1925: 116) Zīmīgi, ka ģeopolitiskās robežas jautājums Eiropā līdzīgi aktualizējas arī pēc Otrā pasaules kara. Čehu izcelsmes franču rakstnieks Milans Kundera (*Milan Kundera*, 1929–2023) esejā "Nolaupītie Rietumi jeb Centrāleiropas traģēdija" (*A Kidnapped West: The Tragedy of Central Europe*, 1983) raksta:

Es šeit gribu vēlreiz uzsvērt: rietumvalstu austrumu robeža ir tā, kur labāk nekā citur redzama **Krievija kā antrietumi** [izcēlums mans – E. L.]; tā parādās ne tikai kā viena Eiropas lielvara starp citām, bet kā īpaša civilizācija, kā cita civilizācija. (Kundera 2024: 14)

Stingras robežas iezīmēšana kā eksistenciāla nepieciešamība apzināta arī 21. gadsimta latviešu rakstniecības tekstos. Grāmatā "Austrumu robeža" (2008) tās autors Rimants Ziedonis (dz. 1962) uzsver, ka "Latvijas austrumu robeža nav vienkārša robežlīnija, tā ir robežšķirtne starp divām politiski, mentāli, filozofiski un visādi citādi atšķirīgām telpām – Rietumu un Austrumu pasaulēm" (Ziedonis 2008: 5).

Tautas nākotni no nebūtības "izraut vajadzēja ar spēku" (Akuraters 1997: 229). Akuratera romāna "Ugunīgi ziedi" idejiskās nostādnes un atsevišķi sižeta meti saucas ar Grīna epopeju "Dvēseļu putenis" (1933), tikai Akuratera romāns izskan filozofiski apcerīgāk, tajā vairāk skumju, rezignācijas un šaubu. Romāna personāža klāstā arī 5. Zemgales latviešu strēlnieku bataljona komandieris Jukums Vācietis (1873–1938), 7. Bauskas strēlnieku pulka komandieris Kārlis Goppers (1876–1941), 2. latviešu strēlnieku brigādes komandieris Andrejs Auzāns (1871–1953), 1. Daugavgrīvas strēlnieku pulka komandieris Frīdrihs Briedis (1888–1918), "pasakainais stratēģis un karotājs" (Akuraters 1925: 53), un citu vēsturisku personu tēli. Romāna galvenais varonis Danga kritiski novērtē kara sabiedrotos, vāji motivētos un pasaules proletāriskās revolūcijas idejas pārņemtus krievu kareivjus: "Krievi mūsu aizmugurē ir mums bīstamāki nekā vācieši mums pretī." (Akuraters 1925: 65) Ņemot vērā Pirmo pasaules karu kā ģeopolitisko pārmaiņu robežšķirtni, romāna autora attieksme pret to ir neviennozīmīga. Romāna ievada lappusēs ar strēlnieku virsnieka Dangas starpniecību izteikta doma, ka šis karš "ir neaprimusi cilvēka ķermeņa un gara tiekšanās pēc kaut kā jauna un laba" (Akuraters 1925: 12). Bet jau pēc dažām lappusēm tas pats varonis pauž atskārsmi, ka "cilvēcei karš ir necienīgs līdzeklis"

(Akuraters 1925: 16) un ka "cilvēcei vajadzīgas cīņas, tikai cīņas, ne karš" (Akuraters 1925: 16). Literatūrpētnieks Viesturs Vecgrāvis norāda: "J. Akuraters ir pirmais kas lielapjoma darbā, proti, romānā, ataino strēlnieku cīņas, turklāt pirmais latviešu rakstniecībā šīs cīņas uzskata par mūžībai, vēstures procesa visaugstākajiem posmiem piederīgām." (Vecgrāvis 2004: 237)

Akuraters savos literārajos darbos interpretē kā kolektīvo tautas brīvību, tā arī individuālo brīvību. Rakstā "Par mākslu un kritiku" (1906) rakstnieks apliecina, ka "individuālo brīvību ir augstākais pasaulē. Tāpēc lai dzīvo katrs mākslinieks, kas paliek sev uzticīgs un patiess." (Akuraters 1927: 25) Uzskatot, ka individuālo brīvību ir augstākā vērtība, rakstnieks saviem varoņiem nereti piešķir lepna individualitātes elitāros vaibstus. Akuratera dzīves un daiļrades apcerētājs Ernests Arnis raksta: "Cilvēka personības brīvības un viņas vispusējās attīstības pašvērtība – tā ir tā J. Akuratera zvaigzne, kas mirdz cauri visiem viņa rakstiem un gaitām [..]" (Arnis 1923: 19) Tā stāsta "Jāņa Kraukļa ceļojums" galvenais varonis ceļo pa Eiropas valstīm, bēgot no demokrātijas un kolektīvisma, kas "nāk virsū ar savu Prokrusta olekti" (Akuraters 1927b: 210). Viņš meklē "sauļi, brīvību un daiļumu" (Akuraters 1927b: 210). Šajās nostādņēs pamanāma vēl kāda Akurateram būtiska un no vairuma citu latviešu klasiķu atšķirīga īpatnējība. Ja Jāņa Poruka (1871–1911), Annas Brigaderes (1861–1933), Skalbes un daudzu citu rakstniecības darbu priekšplānā visbiežāk izvirzīts ētiskums, tad Akurateram tās lielākoties ir estētiskās kvalitātes. Ne velti Zenta Mauriņa (1897–1978) vienā no savām portretesejām Akurateru nodēvē par lielāko dailes apustuli latviešu dzejnieku saimē (Mauriņa 1938: 185). Akuraters aktualizē domu par Prokrusta olekta principa nepievilcību un aizrāda uz pārspīlētu vienādību kā individuālo brīvību apdraudošu faktoru. Akuraters aizvien kaismīgi aizstāvējis mākslinieciskā vārda brīvību, rakstnieka spēju un uzdrošināšanos būt varas struktūru un partiju neangažētam. Viņš ir uzsaukuma "Mūsu mākslas motīvi" teksta autors, ko 1906. gadā paraksta un publicē deviņi gados vēl jauni rakstnieki, to skaitā arī Skalbe, Jānis Jaunsudrabiņš (1877–1962), Vēsmiņu Kārlis (īst. v. Kārlis Krūza, 1884–1960), Zemgalešu Biruta un citi. Šis raksts, kas dažkārt dēvēts par latviešu dekadentu manifestu, ir protests pret sabiedrības dažādo slāņu, kā arī varas struktūru un partiju centieniem ierobežot rakstnieka brīvas izpausmes tiesības – tiesības uz īstenības subjektīvu interpretāciju mākslā:

[..] kā tagadējā laika pilsoņi mēs esam cieši saauguši ar šī laikmeta psiholoģiju, un, atzīdami, ka liela cīņa ir liels skaistums, mēs varam izteikt šo cīņu savos darbos, bet mēs to darīsim tikai tā, kā mēs sajūtam, bet nevis tā, kā mums pavēlēts viena vai otra sabiedrības šķira. (Akuraters et al. 1991: 22)

Brīvības koncepts: Kārlis Skalbe

Kārļa Skalbes jaunības laika

teksti izstrāvo trauksmainu nemieru, viņa tēlotie varoņi jūtas ikdienišķā šaurībā ierobežoti, uztverot nomāktību un sprosta nebrīvību. Šos noskaņu tipus izsaka jau pat agrīno dzejas krājumu virsraksti ("Cietumnieka sapņi", 1902; "Zemes dūmos", 1906; "Veļu laikā", 1907). Jaunības maksimālisms visspēcīgāk izpaužas protestā pret bezgarīgo bezideālu dzīvi Skalbes pirmajā pasakā "Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties" (1904), ar riebumu tēlojot Miera un Pieticības malas profāno realitāti: bezsaules dzīvi, zemās debesis, kokus bez galotnēm, putnus, kas nevar ne padziedāt, ne palidot, un fiziskā pašapmierinātībā iegrimušos ļaudis. Reflektējot par indivīda brīvību, Skalbe pārliecinoši attēlojis radikālas vienādības postošo varu, kad uzspiestā vai glēvi pieņemtā vienveidība degradē personību, padarot to par manipulējamu masu. **Brīvība pret nebrīvību, pēc autora domām, korelē tāpat kā daudzveidība pret vienveidību, un absolūta pašapmierinātība ir deģenerācijas droša garantija** (izcēlums mans – E. L.). Šis ir centrālais motīvs jau minētajā pasakā par jauno jūrnieku, Ziemeļmeitas meklētāju, kā arī simboliskajā pasakā "Piecpadsmīt" (1907), kurā rādīta sabiedrības bezdomu akla pakļaušanās oficiālajai ideoloģijai:

Visa pilsēta dūca piecpadsmīt, un visi iegrozīja savu dzīvi saskaņā ar piecpadsmīt, jo tas bija lēts un visiem pieejams skaits. Un nebija nekā ne lielāka, ne mazāka par piecpadsmīt, visas vērtības maksāja piecpadsmīt, visi pielūdza piecpadsmīt. (Skalbe 1998: 66)

Izslēdzot domāšanas nepieciešamību vai iespējamību, zūd pamats indivīda brīvības apziņai, jo domāšana ir "pati brīvākā un tīrākā cilvēka spēja" (Ārente 1992: 116). Pasakā "Piecpadsmīt" stagnatīvās esamības nepievilcību vairo un zināmā mērā pat simbolizē mušas, kas spindz pa visu pilsētu, aizdūcot ļaudīm ausis. Mušas kā profānās dzīves un eksistenciālā dramatisma simbols literatūrā izmantots ne mazums, piemēram, Žana Pola Sartra (*Jean-Paul Sartre*, 1905–1980) drāmā "Mušas" (*Les mouches*, 1943) vai Jura Helda (dz. 1942) drāmā "Aplausi mušām" (1988).

Pasaku pamatā esošo labā un jaunā konfrontāciju Skalbe risina dažādi. Pasakā "Kaķīša dzirnavas"(1913) pamatā realizēts neatriebšanās un piedošanas princips. Melnais runcis gan tiek patriekts uz purvu, bet pret nepateicīgajām meitām un puikām, kas izrikojušies cietsirdīgi, autors ar baltā kaķīša starpniecību vēlas izturēties iecietīgi, lai pasaulē nevairotu sāpes: "[...] es nepieminu ļaunu. [...] Kāpēc vairoto sāpes? Lai vairojas labāk prieks." (Skalbe 1998: 122) Tas, ka gluži universāls šis princips tomēr nav, rāda citu Skalbes pasaku atšķirīgie konflikta risinājumi. Ir situācijas un apstākļi, kad brīvība sasniedzama grūtās cīņās pret ienaidnieku, jo "naidis ir pretošanās jaunumam, novēršanās no tā" (Ortega I Gasets 1939: 65) un "taisnīgā naidā ir savs svētums un cēlums, kas uztur pretīstāvēšanas gribu, opozīciju un nepielāgošanos apstākļiem" (Lasmane 1989: 16). Pret ļaunumu un ļaužu pavērdzināšanu kaujā iet

“Pasakas par vara vīru” (1921) galvenais varonis. Ka nepieciešama drosme un spēks, lai ļaudis paši sev varētu būt kungi un likteņa noteicēji, pauž arī pasaka “Dzelzu puika” (1932). Skalbe apzinās, ka klajas agresijas un kara apstākļos kaķīša politika nepretoties jaunumam ar varu nav izmantojama, jo var radīt katastrofālas sekas un liecināt par tautas garīgo inertumu un glēvumu. Katrai tautai, ja tā vēlas nodrošināt attīstības perspektīvas, jābūt gatavai aizstāvēt sevi, savas mājas un savu valsti.

Pēc tam, kad latviešu rakstnieku delegācija 1934. gadā apmeklējusi Padomju Savienību, Skalbe publicē rakstu “Jaunā Krievija (Ceļojuma iespaidi)”. Tajā rakstnieks trāpīgi izteicies, ka “Padomju Krievija vispirmā kārtā taisa zaldātus” (Skalbe 1939: 337) un ka tā “radījusi lielu militāro spēku” (Skalbe 1939: 338). Turpinājumā Skalbe gan pauž iluzorus secinājumus, ka “šis spēks patlaban neapdraud nevienu mierīgu tautu” un ka Padomju Krievija “var kļūt par stiprāko miera faktoru Austrumeiropā” (Skalbe 1939: 338). Vēstures gaita Skalbes ilūzijas kliecē ātri vien – jau pēc dažiem gadiem Padomju Savienībā veļas staļinisko represiju vilnis, kam seko PSRS armijas uzbrukums Somijai un drīz pēc tam Baltijas valstu aneksija un okupācija. Dzīves ceļa noslēgumā rakstnieks piedzīvo krievu un vācu nacistiskās okupācijas traģiku un arī vairākos rakstniecības darbos atspoguļo personisko un valstisko katastrofu. Spilgtākais piemērs ir Skalbes pēdējā uzrakstītā pasaka “Jūrnieka Gaigala piedzīvojumi” (1945), kas publicēta jau trīmdā kā miniatūrbibliotēkas pirmais izdevums ar virsrakstu “Latviešu tautas likteņpasaka” uz vāka un titullapas. Literatūrpētnieks Vilnis Eihvalds (1928–1998) par šo pasaku raksta: “[.] te skan drūmi toņi, ko radījis mūža nogalē piedzīvotais: Otrais pasaules karš ar visām briesmām, okupācijas nežēlību un Eiropas humānisma krīzi.” (Eihvalds 1998: 12) Šajā pasakā alegoriskā izteiksmē rādīts sumpurņu iebrukums ķēniņa valstī, to padzišana, kuģa katastrofa, šķietama izglābšanās un nonākšana verdzībā. Pasakas tekstā ieskanas autora rūgtums par tautas pārstāvju naivitāti un lētīcību, jo “meli un varmācība pasaulē spēj savīt visstiprākos režģus, kurus izmet kā tīklu nevainīgu un uzticīgu cilvēku ķeršanai” (Skalbe 1945: 21, 22). Šajā mūža un rakstniecības gaitu fināldarbā Skalbe, atbalsojot Latvijas valstiskuma apstākļus, uzskatāmos tēlos brīdina no ieslīgšanas pašapmierinātībā un materiālās labklājības vieglprātīgā baudīšanā, kas draud ar ērtas dzīves letarģiju un var būt auglīga augsne traģiskām katastrofām, brīvības zaudēšanai:

Zeme bij izglābta no briesmām, visi dzīvoja laimē un labklājībā. Nekur vairs nebija nemiera, pat nevieni rati vairs nečīkstēja, jo sviests tecēja pa ratu rumbām, par ko gan lai vēl čīkstētu? Pa Ziemassvētkiem atbrauca Cukura ķēniņš, un tad vēl ap Meteņiem bērni lauza un sūkāja lāstekas, kas bija no tīrākā cukura. Nekas vis nekaitēja tā dzīvot. Tik tas putns, tas melnais putns, atkal atlaidās un māni sēdēja ievā pie loga. (Skalbe 1945: 16)

Skalbe apzinās, ka “tas, ko esam ieguvuši, piederēs mums tikai tad, ja ikdienas to no jauna iekarosim” (Skalbe 1926). Viena no latviešu sabiedrības problēmām

dažādos vēstures periodos ir bijusi pārāk nekritiska ļaušanās svešām ietekmēm, idejām, principiem. Par šīs tendences nevēlamību gan publicistikas, gan beletristikas darbos signalizējuši gan Virza, gan Akuraters, gan Skalbe un citi.

Mazo tautu lielākā nelaime ir tā, ka viņas spiestas sekot svešiem paraugiem. Viņām nav drosmes atbalstīties uz savām tradīcijām. Tāpēc viņas arī nevar izaugt par patstāvīgu garīgu lielumu. Viņas tāpēc nerada laikmetus, bet tiek viņos ierautas, tāpēc viņas bieži ir spiestas kalpot svešiem elkiem. (Skalbe 1990: 285)

Nobeigums

Jāuzsver, ka Jāņa Akuratera un Kārļa Skalbes pasaules uzskati dzīves un radošās darbības laikā nav sastinguši, tie mainās atsevišķos aspektos un niansēs atbilstoši jaunuzkrātajai dzīves pieredzei. Uzskatu evolucionārisms Skalbes mākslā labi saskatāms, salīdzinot viņa agrīnās daiļrades pasaku "Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties" ar radošās darbības nogales pasakainīgo stāstu "Ziemeļmeitas vēdekļis" (1941), kur itin kā tā pati Miera un Pieticības mala tēlota jau daudz iecietīgākā attieksmē. Labsirdīgā padoms – "Lūdz dievu un arī velnam nesper ar kāju" (Skalbe 1989: 17) – un kompromisa politika par rakstnieka pārliecību tomēr nekļūst. Fundamentālajās atziņās un pamatprincipos abu rakstnieku uzskatos jaušama stabilitāte. Abi – gan Skalbe, gan Akuraters – atzīst kultūras faktora lomu tautas dzīvē un arī brīvības cīņās. Kultūru viņi apliecinājuši kā brīvības priekšnoteikumu un arī kā brīvības mērķi. Tā, rakstot par grāmatizdevēja Jāņa Ozola (1859–1906) likteni, kuru par līdzdalību 1905. gada revolucionārajos notikumos nošāva soda ekspedīcija, Skalbe apcerē "Kultūras ceļā uz brīvību" aizrāda uz būtisku kopsakarību, kad "apspiestas tautas kultūras kustība top par brīvības kustību" (Skalbe 1952: 445). "Ozols bija kultūras darbinieks, bet šī darbība tik modinoša, ka no viņas bij viens solis līdz brīvības cīņai." (Skalbe 1952: 445) Skalbe aicina mācīties no somiem (raksts "Mācīsimies no somiem", 1930), kuri sapratuši, ka "viņu neatkarības dziļākās saknes ir viņu kultūrā" (Skalbe 1952: 416). Gluži radniecīgi kultūras lomas visaugstākais novērtējums pausts Akuratera pārspriedumos, piemēram, rakstā "Nacionālā māksla" (1920):

Tautām un valstīm ir divējādi karogi. Viens – ārējās varas zīme, kurš plīvo kaujās, kuģu mastos, piļu torņos, otrs – iekšējīga stipruma karogs, kurš izkļiedz svešniekiem savas tautas garu. Un es gribētu teikt, ka, parādīdamies pēc pirmā, viņš arvien ir galvenais uzvarētājs. Kad politiskais karogs sen jau kritis, ilgi vēl plīvo kultūras karogs. (Akuraters 1927a: 152)

Dilemma – miers/brīvība caur spēku, proti, to panākot vai aizstāvojot, darbojoties no spēka pozīcijām, vai miers/brīvība nevardarbīgā ceļā, piemēram, ar diplomātiskiem līdzekļiem – bijusi un ir aktuāla visos laikos, arī 21. gadsimta modernajā pasaulē. Jāatceras savulaik Nīčes izteiktais brīdinājums, ka "klusuciest un mierā sēdēt var tikai tad, kad tur bultu un stopu" (Nīče 2001: 26). Prātā paturami arī latviešu filozofa

un dzejnieka Roberta Mūka (1923–2006) atgādinājumi, ka “patiesa brīvība var būt tikai solidāra brīvība” un ka “nav brīvības bez taisnības” (Mūks 2023: 73).

Jāņa Akuratera un Kārļa Skalbes ieguldījums tautas brīvības un Latvijas valsts idejas proponēšanā un realizācijā ir būtiski nozīmīgs un ne mazāk svarīgs kā Raiņa (īst. v. Jānis Pliekšāns, 1865–1929) nopelni¹, kuru joprojām pēc inerces mēdz dēvēt par ievērojamāko valstiskuma idejas pārstāvi un virzītāju.

Avoti un literatūra

- Akuraters, Jānis (1907a). Vēstule Andrievam Kalniņam 2. decembrī. J. Akur. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs (turpmāk – LNRMM), inv. nr. 346227.
- Akuraters, Jānis (1907b). Vēstule Andrievam Kalniņam 26. augustā. J. Akur. LNRMM, inv. nr. 346226.
- Akuraters, Jānis (1910). Vēstule Viktoram Eglītim 10. februārī. J. Akur. LNRMM, inv. nr. 53563.
- Akuraters, Jānis (1923a). *Kopoti raksti*. 4. sēj. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1923b). *Erosa cilts*. Rīga: A. Gulbis.
- Akuraters, Jānis (1924a). *Dienu atspīdumi: Revolūcijas atmiņu grāmata (1905–1908)*. Rīga: A. Gulbis.
- Akuraters, Jānis (1924b). Imantas augšāmcelšanās. Akuraters, Jānis. *Kopoti raksti*. 6. sēj. Rīga: J. Roze, 21.–43. lpp.
- Akuraters, Jānis (1925). *Ugunīgi ziedi*. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1927a). *Kopoti raksti*. 11. sēj. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1927b). *Sapņotāji*. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1931). *Viesturs, Zemgales virsaitis*. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1933). *Dzīves vērtos*. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1938). *Kopoti raksti*. 2. sēj. Rīga: J. Roze.
- Akuraters, Jānis (1991). Mūsu mākslas motīvi. *Grāmata*, Nr. 3, 15.–25. lpp.
- Akuraters, Jānis (1994). *Kas noliecies pie dailes akas*. Rīga: Zvaigzne.
- Akuraters, Jānis (1997). *Pēteris Danga*. Rīga: Daugava.
- Ārente, Hanna (1992). Totalitārisma sākotne. *Kentaurs XXI*, Nr. 1, 109.–120. lpp.
- Arnis (1923). Jānis Akuraters mūsu nacionālpolitiskajā dzīvē. Jānis Akuraters. *Kopoti raksti*, 4. sēj. Rīga: J. Roze, 19. lpp.
- Bēkons, Frensiss (1989). *Jaunais Organons*. Tulk. Brigita Cīrulle. Rīga: Zvaigzne.
- Berdjajevs, Nikolajs (1992). Jaunrades pasaule. “Jaunrades būtība” un radošās ekstāzes pārdzīvojums. *Grāmata*, Nr. 3, 33.–42. lpp.

1 Jāpiekrīt Gata Ozoliņa secinājumam, izvērtējot Raiņa lomu ceļā uz Latvijas valsti un brīvību, proti, ka “Raiņa tieša un nozīmīga iesaiste ir konstatējama vien atsevišķos gadījumos un ka viņa darbība nav izšķirusi laikmeta norises” (Ozoliņš 2025: 67).

- Eihvalds, Vilnis (1998). Kārļa Skalbes pasaku pasaulē. Skalbe, Kārlis. *Pasakas*. Rīga: Atēna.
- Grīns, Aleksandrs (1989). *Aleksandrs Grīns*. Rīga: Raiņa literatūras un mākslas vēstures muzejs.
- Jurevičs, Pauls (1940). Inteliģences stāja. *Sējējs*, Nr. 5, 473.–483. lpp.
- Kamī, Albērs (2021). *Mīts par Sīzifu*. Tulk. Skaidrīte Jaunarāja. Rīga: Jumava.
- Kļaviņš, Eduards (1998). Neoromantisma pazīmes Latvijas 19. gs. beigu – 20. gs. sākuma tēlotājā mākslā. Grosmane, Elita (sast.) *Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā*. Rīga: AGB, 116.–123. lpp.
- Kundera, Milans (2024). Nolaupītie Rietumi jeb Centrāleiropas traģēdija. *Domuzīme*, Nr. 2, 12.–19. lpp.
- Lapiņš, Jānis (1936). Jāņa Akuratera 60 mūža gadi. *Sējējs*, Nr. 2, 217.–218. lpp.
- Lasmane, Skaidrīte (1989). Baltā pasaules izjūta. Drīzule, Rita (sast.) *Liepu laipa*. Rīga: Zinātne, 5.–39. lpp.
- Lasmane, Skaidrīte (2024). *Dabīgais intelekts jeb Literatūras filozofija*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Līgotņu Jēkabs (1926). *Latviešu literatūras vēsture: No 19. g. s. deviņdesmito gadu vidus līdz mūsu dienām*. Valmiera–Cēsis: K. Dūņa izdevums.
- Mauriņa, Zenta (1938). *Saules meklētāji*. Rīga: Literatūra.
- Mūks, Roberts (2023). *Šai dzīves ievārijumā kaut kā trūkst*. Sast. Inguna Daukste-Silasproģe. Rīga: Latvijas Mediji.
- Nīče, Frīdrihs (2001). *Tā runāja Zaratustra*. Tulk. Vilis Plūdons. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Ortega I Gasé, Hosé (1939). *Mīlestība un gudrība*. Tulk. Konstantīns Raudive. Rīga: Valters un Rapa.
- Ozoliņš, Gatis (2025). Rainis Otrās atmodas kontekstā. *Letonica*, Nr. 60, 50.–70. lpp.
<https://doi.org/10.35539/LTNC.2025.0060.04>
- Pelše, Stella (2007). Neoromantisms. Pelše, Stella. *Latviešu mākslas teorijas vēsture: Mākslas definīcijas valdošo laikmeta ideju kontekstā (1900–1940)*. Disertācija. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 28.–58. lpp.
- Platons (2023). *Valsts*. Tulk. Gustavs Lukstiņš. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Rozītis, Pāvils (1920). *Kultūras slāpes*. Rīga: Vaiņags.
- Rudzītis, Jānis (1971). *Starp provinci un Eiropu*. Vesterosa: Ziemeļblāzma.
- Skalbe, Kārlis (1926). Jānis Akuraters. J. Akur. LNRMM, inv. nr. 95154.
- Skalbe, Kārlis (1939). *Kopotī raksti*. 8. sēj. Rīga: J. Roze.
- Skalbe, Kārlis (1952). *Raksti. Stāsti un tēlojumi. Raksti par latviešu literatūru, mākslu un kultūru*. [2. sēj.] Stokholma: Daugava.
- Skalbe, Kārlis (1989). *Ziemeļmeitas vēdekļi*. Rīga: Zinātne.
- Skalbe, Kārlis (1990). *Mazās piezīmes*. Rīga: Zinātne.
- Skalbe, Kārlis (1998). *Pasakas*. Rīga: Atēna.
- Vecgrāvis, Viesturs (2004). Jānis Akuraters – strēlnieku laikmeta attēlotājs. Akuraters, Jānis. *Ugunīgi ziedi*. Rīga: Daugava.
- Ziedonis, Rimants (2008). *Austrumu robeža*. Rīga: Zvaigzne ABC.

Skaidrīte Lasmāne

Dr. phil., vadošā pētniece;

Latvijas Universitātes Ekonomikas un sociālo zinātņu fakultātes
Sociālo un politisko pētījumu institūts

Dr. phil., leading researcher;

Advanced Social and Political Research Institute,

Faculty of Economics and Social Sciences, University of Latvia

E-pasts / e-mail: lasman@latnet.lv

ORCID: [0000-0002-2827-0470](https://orcid.org/0000-0002-2827-0470)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.09

Emocionālā politika: Kārļa Ulmaņa otrais aicinājums

Emotional Politics: the Second Call of Kārlis Ulmanis

Atslēgvārdi:

15. maija Latvija,
autoritārisma prakse,
Uzvaras laukums,
politiskā komunikācija,
naratīvs

Keywords:

May 15 Latvia,
authoritarianism,
Victory Square,
political communication,
narrative

Kopsavilkums

Rakstā sniegts naratīvs par Kārļa Ulmaņa aicinājumu, kas izteikts Rīgas preses līdzstrādnieku sanāksmē 1936. gada 29. maijā. Aicinājums attiecās uz Uzvaras laukuma izbūvi galvaspilsētā Rīgā. Tā izveide bija nostiprināta Latvijas valdības likumā par Uzvaras laukuma celtniecību, kas pieņemts Ministru kabinetā un ko Valsts prezidents izsludināja 1936. gada 12. jūnijā. Rakstā pievērsta uzmanība Ulmaņa vadītajam izbūves procesam, tā divējādai nozīmei, kad sekmīgu finansiālu līdzekļu vākšanu ziedojumos, naudas loterijā, praktisku līdzdalību izbūves darbos un projektu konkursu pavadīja intensīva politiskā komunikācija, stiprinot atbalstu 15. maija Latvijai, tās valdībai, veicinot stipras nacionālās identitātes un pilsoniskās apziņas veidošanos. Uzvaras laukuma izbūve kalpoja par Ulmaņa autoritārās prakses sekmīga īstenojuma paraugu, kopā ar laukuma izbūves atveidojumu varas kontrolētos medijos radinot saliedētam darbam nācijai un valsts būvniecībā. Izmantota Ulmaņa un citu Latvijas valsts amatpersonu runu retorika, arhīva dokumenti, kā arī Uzvaras laukuma izbūvei veltīti teksti Sabiedrisko lietu ministrijas pārvaldītajos nacionālajos un reģionālajos preses izdevumos, nodrošinot jūsmīgu emocionālu publisku atbalstu, pārvēršot Uzvaras laukumu no vienkārša Rīgas parka par izcilāko tautas kopdarbu vienotas nacionālas un pilsoniskas Latvijas izveidē. Vērtēts labi organizētā un tautas atbalstītā laukuma izbūves pārrāvums 1940. gada 17. jūnijā aizsāktajā padomju okupācijā, saistot to ar Ulmaņa pēdējās radiorunas saturu.

Summary

A narrative has been created about the call of Kārlis Ulmanis, expressed at the meeting of Rīga press collaborators on May 29, 1936. The call refers to the construction of Victory Square in the capital Riga. The creation is enshrined in the "Law of the Government of Latvia on the Building of Victory Square, adopted by the Cabinet of Ministers and promulgated by the President of Latvia on June 11, 1936." The article draws attention to the building process led by Kārlis Ulmanis, when successful collection of financial resources in donations, cash lottery, practical participation in works and project tender is accompanied by influential political communication, strengthening support for Latvia of May 15, promoting the formation of national identity and civic consciousness. The construction serves as a model for the successful implementation of the authoritative political strategy of Ulmanis, in a wide representation of the construction of the Victory square reproduced by the media strengthening national identity, national and civic consciousness. The rhetoric of speeches by Ulmanis and other Latvian state officials, archival documents, as well as texts dedicated to the of Victory Square in national and regional press publications have been used, ensuring a positive emotional public mood, turning Victory Square from a simple Riga Park into the most outstanding joint work of the people in the creation of a national and civic Latvia. The break in the construction of the well-organized and popularly supported square in 1940 during the Soviet occupation of June 17, 1940, in conjunction with the content of the last radio speech of Ulmanis, has been evaluated.

Atteikšanās saprast vairāk, nekā šie akmeņi mums rāda, varbūt ir vienīgais iespējamais veids, kā izrādīt cieņu to noslēpumam; pūliņi uzminēt ir augstprātība, nodevība pret patieso, nozaudēto nozīmi.

(Kalvīno 2022: 83)

Mūsdienās to sauktu par iniciatīvu vai izaicinājumu. 1934. gada 15. maijā Latvijā pierastāk skanēja aicinājuma, ierosinājuma, mudinājuma vārds. Kārļa Ulmaņa uzrunā skautiem un gaidām 1936. gada 24. maijā pavīdēja jaunvārds "mude", atvasinājums no vārda "mudināt" kādas nozīmīgas darbības veicinājuma nolūkā – "lai iestiprina, iejūsmo, iepriecina un iespēko jūsu darbam" (Ulmanis 1939: 151). Jaunvārds "mude" gan neieviesās, taču Ministru prezidenta un no 1936. gada 11. aprīļa Valsts prezidenta Ulmaņa ierosinājumi un aicinājumi ir saglabājuši vēsturisku nozīmi. Tie uzskatāmi atklāj Ulmaņa pārvaldības stilu, autoritārās un autoritatīvās politiskās komunikācijas stratēģiju, praksi un ietekmi.

Pirmais un līdz pat mūsdienām pazīstamais Ulmaņa aicinājums izteikts 1935. gada 28. janvārī. Laikraksts "Valdības Vēstnesis", vēl ar Ministru prezidenta Ulmaņa parakstu pirmajā lappusē, nākamajā dienā to publicēja ar virsrakstu "Draudzīgs aicinājums" (Ulmanis 1935). Tā ideja – bagātināt savu dzimto, it īpaši lauku pagastu, skolu, bibliotēku, baznīcu kultūras dzīvi, dāvinot jaunākās, vērtīgākās grāmatas, gleznas, radio un citus mākslas un kultūras priekšmetus vai arī naudas līdzekļus to iegādei ar Kultūras fonda starpniecību (turpat). Turpmāk ik gadu Latvijā svinīgi atzīmēja Ulmaņa pirmā – "Draudzīga aicinājuma" – gadskārtas, ziņojot par atsaucību un auglīgiem rezultātiem – miljoniem dāvinājumu kvalitatīvai izglītībai. Pirmā aicinājuma sekmīgums īpaši jūsmīgi akcentēts tā piektajā darbības gadā – 1940. gada janvāra beigās. Šī iniciatīva pārtrūka divu okupāciju laikā un visai minimāli atkārtojās pēc neatkarības atgūves 1991. gadā.

Daudz mazāk par pirmo aicinājumu vēstures pētījumos un sociālajā atmiņā saglabājies stāsts par kādu citu Ulmaņa ierosinājumu gadu vēlāk, piesakot Uzvaras laukuma izbūves projektu, kam tika piešķirts vadoņa 29. maija aicinājuma nosaukums un kas pildīja spilgtāko Latvijas nacionālās valsts attīstības un tautas vienotības simbola lomu atlikušajos četros neatkarības gados. Nepabeigtais un vēsturiski daudzreiz dažādu politisko varu mērķiem izmantotais Uzvaras laukums Rīgā, pēc padomju okupācijas laika Uzvaras pieminekļa demontāžas 2022. gadā iekārtots un saukts par Uzvaras parku, ir spilgta "teiksmainā teiksmju laika" (Zelče, Zanders 2023: 11) savdabīga piemiņas zīme. Vienlaikus tā pētniecība kā daļa no veseluma – jaundibinātās nacionālās valsts būvniecības – ļauj iepazīt Ulmaņa autoritārisma

īpatnības, kurās pragmatiskus saimnieciskus un politiskus lēmumus pavada vienotas nacionāli valstiskās apziņas veidošanas mērķis. Uzvaras laukuma ideja un tās īstenojums atzīstams par spilgtu autoritārisma prakses izpausmi, kas ilustrē autoritārisma formu daudzveidību.

Autoritārisma jēdzienu parasti attiecina uz varas ieguves un saglabāšanas antidemokrātisku veidu, kā arī uz valsts vadītāja autoritāro personību. Mūsdienu politiskās teorijas pievērš uzmanību plašāka skaidrojuma vajadzībai, ņemot vērā, ka autokrātiska pārvaldība iespējama arī demokrātisku vēlēšanu rezultātā. Atsaucoties uz Džeralda Gausa (*Gerald Gaus*) uzskatu, ka sociālās un politiskās sistēmas sarežģītība nav skaidrojama tikai ar vienas teorijas un metodes starpniecību (Gaus 2012), rakstā izmantots Amsterdamas Universitātes profesores Marlīsas Glasiusas (*Marlies Glasius*) paplašinātais autoritārisma skaidrojums, kurā akcentēts veids, kādā praktiski darbojas politiskais režīms. Autoritārās prakses galveno iezīmi minētā autore saskata atskaitīšanās trūkumā (*sabotage of accountability*) to cilvēku (forumā) priekšā, pār kuriem noteikta politiska kontrole (Glasius 2018: 516, 517). Līdzīgs viendoklis par autokrātiskas vadības daudzveidīgām praktiskām funkcijām lasāms poļu un amerikāņu politikas teorētiķa Adama Pševorska (*Adam Przeworski*) darbos (Przeworski 2023). Vērā ņemts arī Aleksandra Močuļska (*Alexander Motchoulski*) pragmatiskais autoritārisma pamatojums, lietojot attaisnojošā autoritārisma (*justificatory authoritarianism*) jēdzienu, sistēmas pamatojumu meklējot sociālajā labumā (Motchoulski 2025).

Autokrātiski vadītā Uzvaras laukuma izbūve palika nepabeigta pēc 1940. gada 17. jūnija padomju okupācijas. Process bez rezultātiem, protams, ir samērā problemātisks vēstures faktu avots. Tas daļēji izskaidro laukuma samērā reto iekļaušanu ulmaņlaiku vēstures pētījumos. Grandiozo Uzvaras laukuma ieceri un tās politisko komunikāciju akadēmiskie vēsturnieki visbiežāk min kā atsevišķu faktu 15. maija Latvijas ideoloģijas un arhitektūras ieceru kopainā. Tā mērogu citu tā laika daudzo būvju vidū – Finanšu ministrijas, Kara muzeja, Tiesu nama, Armijas ekonomiskā veikala, kā arī pirms apvērsuma sāktā un 1935. gadā atklātā Brīvības pieminekļa un 1936. gadā atklātā Brāļu kapu ansambļa kopsakarā – novērtējis vēsturnieks Aivars Stanga: “Visu pārspēja plāni veidot Uzvaras laukumu Pārdaugavā [...]” (Stranga 2017: 355) Par vienu no grandiozākajiem projektiem to nosaucis Antonijs Zunda (Zunda 2017: 38). Plašākais un būtiskākais Uzvaras laukuma nozīmes raksturojums Ulmaņa aicinājumu kopsakarā sniegts Vitas Zelčes rakstā “IX latviešu dziesmu svētki – Kārļa Ulmaņa Latvijas mūžības zvērests” (Zelče 2008). Veidojot priekšstatu par 1938. gada Vispārējo latviešu Dziesmu svētku norises vietu, laukums atzīts par īpašu autoritārā režīma “speciālprojektu”, “kam bija jāiemieso tā ideoloģiskās un estētiskās vērtības un politiskais spēks” (turpat: 106). Uzvaras laukuma

izbūves daudznozīmība uzsvērta arī Zelčes un Māra Zandera "latvju autoritārisma īpatnību" pētījumā (Zelče, Zanders 2023: 276). Uzmanība laukumam pievērsta Denisa Hanova un Valda Tēraudkalna grāmatā "Laiks, telpa, vadonis: autoritārā kultūra Latvijā", kurā Uzvaras laukuma izbūves process pakļauts samērā tendenciozai un vienpusīgai Ulmaņa "glorifikācijas dekonstrukcijai" (Hanovs, Tēraudkalns 2012: 9), "kritiski izanalizējot glorifikācijas elementus – politisko mītu (kā politiskās kultūras elementu) un tā praktisko izpausmi – politisko rituālu" (turpat: 24). Garāmejot tas pieminēts Ulmaņa 120. atceres dienai veltītā Elmāra Pelkausa referātā (Pelkausa 1998: 112). 1939. gada projektu konkursa arhitektūras ieceres analizētas Jāņa Lejnieka darbā "Rīga, kuras nav" (Lejnieks 1994) un citos pētījumos.

Šajā rakstā uzmanība būs pievērsta Ulmaņa vadītajam Uzvaras laukuma izbūves procesam kā spilgtam un efektīvam politiskās komunikācijas gadījumam, kurā kā organiskā daļā no veseluma atklājās autoritārais ulmaņlaiks kopumā, tā mērķi, vadības stils, organizācija, retorika un izraisītais emocionālais noskaņojums. Uzvaras laukuma izbūve izvēlēta autoritārisma prakses izpētei, paplašinot tās izpratni atbilstoši mūsdienu politisko teoriju priekšstatiem par to, ka autoritārisms vienmēr nenozīmē tikai un vienīgi nelegitīmi iegūtu varu un tās saglabāšanu represīviem līdzekļiem un ka tautas atbalsts ne vienmēr iegūts baiļu rezultātā. Tiek pieņemts, ka autokrātijas pēc būtības ir trauslas, izdzīvo tikai tāpēc, ka cilvēki tiek maldināti vai apspiesti. Šī koncentrēšanās uz režīma izdzīvošanu novērš mūsu uzmanību no tā ikdienas darbības. Protams, visām valdības amatpersonu darbībām ir zināma ietekme uz režīma stabilitāti. Taču tas nenozīmē, ka visas viņu darbības ir motivētas tikai ar tieksmi izdzīvot, saglabājot varu. "Autokrātijas savāc atkritumus, regulē satiksmi, izsniedz suņu licences un aizpilda ielu caurumus: tās pārvalda," raksta poļu un amerikāņu politikas teorētiķis Pševorskis (Przeworski 2023: 979). Uzvaras laukuma izbūves naratīva mērķis ir atveidot autoritāras pārvaldības praktisku darbību, izmantojot Ulmaņa un citu valstsvīru runas, arhīvu informāciju, izbūvei veltītās dokumentārās liecības un atveidojumu medijos kopā ar būvniecības procesa vadības praktisko un ideoloģisko mērķu interpretāciju.

Pirmsaicinājuma stāvoklis

Uzvaras laukuma stāsta sākums ir daudz senāks par 1936. gada 29. maija Ulmaņa aicinājumu. Nosaukumi un laukumā notiekošais nav politiski neitrāli līdz pat mūsdienām. Zviedru karotāju iedibinātais militārais laukums, ko no 1910. gada oficiāli sauca par Pētera parku, tā apliecinot cariskās Krievijas klātbūtni Latvijas vēsturē, 1923. gadā ieguva Uzvaras parka nosaukumu (Andersons, Pļavinskis 1923). Nav nejaušība, ka drīz pēc nosaukuma maiņas Rīgas prefektūra ziņoja, ka zīmīgā datumā – "naktī no 17. uz 18. novembri

nozāgēti trīs un aizzāgēti vairāki ozoli, kurus 1910. gadā iedēstīja bij[ušais] cars Nikolajs II. Vainīgie nav uzziņāti” (Policijas Vēstnesis 1923). Atbrīvošanās no Krievijas varas zīmēm atkārtosies vēlreiz, pēc gandrīz simt gadiem – 2022. gada 26. augusta pēcpusdienā – ar padomju okupācijas uzceltā Uzvaras pieminekļa demontāžu.

Nosaukuma maiņai parka uzlabošanas darbi nesejoja. Tā izbūve vilkās gausi un neizteiksmīgi. Rīgas domei, kuras rīcībā bija nodots parks, nepietika ne līdzekļu, ne laika atpūtai un sportam paredzētās vietas labiekārtošanai. Pirmajā pasaules karā un Neatkarības karā izpostītajai Rīgai bija citas, daudz akūtākas vajadzības.

Nedaudz aktīvāk parkam pievērsās 1927. gadā līdz ar 11. februāra Rīgas domes sēdē apstiprināto Uzvaras parka izbūves plānu, “pēc kura ietaisīs plašu laukumu gar Raņķa dambi starp Šoneru, Bāriņu un Hermaņa ielām. Viņpus kanālam ietaisīs sporta laukumu, bet klajumu Torņakalna pusē izkops par parku” (Latvijas Kareivis 1927).

30. gadu sākumā plāna īstenojumu steidzināja sporta, atpūtas un kultūras pieaugošās vajadzības. Tuvojās 1936. gada Berlīnes olimpiskās spēles, bet Latvijā sporta pasākumiem trūka laukumu, sevišķi bija jūtams stadiona trūkums lielām valsts mēroga sacensībām. Plašā, neapbūvētā Pārdaugavas teritorija tika atzīta par sportam un atpūtai piemērotāko vietu. Arī Dziesmu svētkiem Esplanāde bija kļuvusi par šauru. Kinohronikas liecina par svētku telpas pārblīvētību, un nebija grūti paredzēt daudz lielāku dalībnieku skaita pieaugumu VIII un IX Vispārējos latviešu Dziesmu svētkos. Izvēle laukuma izmantošanai Dziesmu svētkiem gan netika atzīta tik vienprātīgi kā sporta mērķim. Daži koru vadītāji šaubījās par trokšņaino apkārtni dzelzceļa un Torņakalna stacijas apkaimē: “Tuvumā esošais dzelzceļš un Torņakalna stacija ar saviem trokšņiem traucēs kopmēģinājumus i koncertus.” (Mūzikas Apskats 1934)

1932. gadā Rīgas pilsēta sabiedrisko darbu plānā ierakstīja Uzvaras parka “uzpildīšanu”, jo, kaut arī šeit notika sporta sacensības, zemās un staignās vietas dēļ pavasaros un rudenos laukums bieži nebija izmantojams. Uzlabošanas darbi notika pakāpeniski. 1933. gadā, kā ziņo laikraksts “Latvijas Kareivis”, “sabiedrisko darbu kārtībā ar smiltīm uzpildīja vienu Uzvaras laukuma daļu starp Bāriņu, Altonovas un Hermaņa ielām. Pēc Rīgas dārzu nozares domām, ziemā darbus vajadzētu turpināt, lai nobeigtu uzpildīšanu arī otrā laukuma daļā starp Bāriņu ielu un Raņķa dambi” (Latvijas Kareivis 1932).

1934. gada 20. janvārī Valsts prezidenta Alberta Kvieša un Ministru prezidenta Ādolfa Bļodnieka vadībā notika augsta līmeņa apspriede par sportu un fizisko audzināšanu. Rīgas pilsētas galva Hugo Celmiņš “norāda uz pilsētas rūpēm un pabalstiem sporta un fiziskās audzināšanas laukā un ziņo par stadiona jautājuma atrisināšanu Pārdaugavā Uzvaras parkā, turpat plānojot arī Dziesmu svētku laukumu un tribīnes līdz ar svētku ēku” (O. 1934). Tādējādi tika izlemta Uzvaras laukuma tuvākā nākotne,

tomēr jautājums par finansēm palika atklāts. 1934.–1935. gadā Rīgas pilsētas dārzu izveidošanas komisija izstrādāja savu Uzvaras parka plānu (Brīvā Zeme 1936a).

Aktīvāka iekārtošana turpinājās 1935. gada ziemā, darbā iesaistot ap 100 bezdarbnieku. Samazinot administratīvos izdevumus, bija rasti līdzekļi bezdarbnieku atalgojuma celšanai no 1,20 līdz 1,80 Ls, kas, kā tika plānots, ļaus viņiem dienā nopelnīt no 2,80 līdz pat 8,20 latiem. Vīzija paredzēja, ka jau pavasarī zemes darbi būs paveikti tiktāl, ka rīdniekiem "agrāko mūklāju un nezāļu vietā Pārdaugavā atklāsies pirmie jauntopošā parka vēstneši – zaļojoši laukumi, bet vēlāk arī koki un krūmāji" (Rīts 1935).

Kaut arī laukuma segums tika ielabots un tajā notika sporta pasākumi, plānotajiem mērķiem tas pilnvērtīgi nekalpoja. Vēl arī pēc 1934. gada 15. maija Rīgas pilsētas dome laukumu izmantoja citām praktiskām vajadzībām. Laikraksts "Valdības Vēstnesis" 1935. gada rudenī publicēja pavēli, lai laukumā uz obligātu apskati un reģistrēšanos ierastos zirgu, vēlāk arī velosipēdu, ratu, ragavu, aizjūgu un segļu īpašnieki. 1936. gada ziemā laukums kalpoja par sniega savešanas vietu no pilsētas centra (Rīts 1936b). Tajā saglabājās arī ģimeņu dārziņu kolonija, ko rakstā "Ģimenes dārziņi – jaunas dzīves cēlēji. Pavasara vakara pastaigas piezīmes" romantiski apcerējis pēc 15. maija apvērsuma izveidotais laikraksts "Rīts". Ģimenes dārziņi piešķirti pilsētā dzīvojošiem brīvības cīnītājiem, un uzsvērts to "audzinošais iespaids," kas "nav naudā samaksājams" (A. 1935). Pēc Ulmaņa izbūves aicinājuma laikraksti ziņoja par to īpašnieku labprātīgu atteikšanos no saviem īpašumiem lielās iecerēs vārdā, liekot pēdiņās apzīmējumu "cietušie". Uzvaras laukuma nosaukums joprojām neatbilda tā faktiskajam stāvoklim un nefunkcionēja atbilstoši Rīgas pilsētas un valsts plāniem, taču liecināja par izbūves sākuma gatavību.

No Rīgas parka par Latvijas laukumu

Viss radikāli mainījās

1936. gada 29. maija rītā, kad Valsts un Ministru prezidents Ulmanis sasauca kopā Rīgas laikrakstu līdzstrādniekus. Pavisam lietišķi, bez publisko runu iedvesmojošās retorikas prezidents iepazīstināja preses pārstāvjus ar savu Uzvaras laukuma izbūves valstisko ideju.

Kā Ulmanis uzsvēra uzrunā mazpulkiem 1937. gada 1. augustā Mežotnē, "iekams var sākt kaut ko darīt, ir jāsagatavo ceļš," šim darbam izvirzot totālu mērķi – ekonomisku, politisku, garīgu (Ulmanis 1939: 154). Ceļa metafora Ulmaņa runās daudzkārt izsaka darbīgu procesu, kustību, intensīvu virzību uz mērķi. Uzvaras laukuma ideja, kas 29. maija rītā bija pasniegta preses pārstāvjiem, iezīmēja ceļa sākumu būvei, kam jāķļūst par grandiozu Ulmaņa Latvijas laika liecību, par laikmeta piemiņu nākamajām paaudzēm, iekļaujot to daudzu citu monumentālo celtnu un

pieminekļu vērienīgajā plānā, kura īstenojums uzticēts tieši pirms mēneša – 1936. gada 29. aprīlī – dibinātajai Nacionālās celtniecības komitejai.

Uzvaras laukuma celtniecību prezidents 29. maija aicinājumā pamatoja ar valstisku nepieciešamību, pirmkārt, uzlabot Rīgas atbilstību galvaspilsētas uzdevumiem. Otrkārt, uzrunā atkārtota sporta stadiona un Dziesmu svētku estrādes nepieciešamība. Treškārt, īpaši uzsvērta vajadzība pēc svētku un parādes laukuma, lai varētu “noturēt karaspēka parādi jau nākošā gada 15. maijā” (LTA 1936). Runas atlikusī daļa veltīta līdzekļu jautājumam, piedāvājot divus plānus – naudas loteriju un ikviena 16 gadus sasnieguša pilsoņa nostrādātu darbadienu (turpat).

Īpaši emocionāli iedvesmojošu vārdu šajā uzrunā laikrakstu līdzstrādniekiem nebija daudz. Tajā neatkārtotās laukuma piemiņas vietas nozīme Neatkarības kara uzvarai. Nesekoja arī tieši norādījumi sapulcinātajiem žurnālistiem. To aicināšana uz sarunu it kā pašsprotami liecināja par uzticēšanos, paļāvību uz atbalstu lielā plāna īstenojumam. Tas, ko vēlākajos gados, preses pārvērstu vadoņa 29. maija aicinājumā, vairākkārt citēja, bija runas noslēguma vārdi par Uzvaras laukumu kā visas tautas īpašumu un vienotības apliecinājumu darbos (Jaunākās Ziņas 1936). Galvenokārt tieši ar preses starpniecību Uzvaras laukuma izbūve tika padarīta par simbolisku lielā celtniecības laikmeta daļu, Latvijas nacionālās valsts spēka un tautas vienotības, tās ilgtspējības, kā arī Ulmaņa vadošās lomas izteicēju.

Uzvaras parka jeb laukuma nosaukums, kas 1923. gadā dots Brīvības un Neatkarības cīņu uzvaras piemiņai, atbilda arī Ulmaņa iecerei tās izbūvē atstāt sava laika panākumu un uzvaru simbolisku piemiņu turpmākajām paaudzēm. Nosaukums iederējās un organiski iekļāvās 15. maija Latvijas reālas augšupejas un panākumu¹ retorikā, ko veidoja gan valstsvīru runas, gan it sevišķi Sabiedrisko lietu ministrijas uzraudzībā un kontrolē esošie mediji. Ne tikai vēsturiskās brīvības cīņas, bet arī samērā vieglā uzvara pār parlamentārismu 1934. gada 15. maijā ne reizi vien nosaukta uzvaras vārdā. Kā liecina vārdnīcas, uzvara nozīmē pārspēku, varenumu, panākumus un izcilus rezultātus jebkurā darbā. Ulmaņa vadonības gadi ieguva “uzvaras ceļa” apzīmējumu, kā par to liecina skolu absolventiem dāvētā Ulmaņa rakstu un runu izlase, ko Draudzīgā aicinājuma tradīcijā pasniedza skolu absolventiem. 1939. gadā izglītības ministrs Jūlijs Auškāps tajā aicināja jaunatni sekot Ulmaņa “vienības idejai,” nosaucot to par “vadonības principa” paliekošu uzvaru, kas “kļuvusi par nācijas dvēseles neatņemamu sastāvdaļu” (Auškāps 1939: 5, 6).

Prese sāka savu darbu daudz ātrāk par citiem aicinājuma atbalstītājiem. Tajā pašā dienā laikraksts “Brīvā Zeme” nosauca uzrunu par Valsts prezidenta “dižo

1 “Valsts panākumi visās dzīves jomās bija milzīgi un nenoliedzami,” tā grāmatas “Latvija: likteņīgo lēmumu laiks. Okupācija. 1939–1940” ievadā raksta profesors Aivars Stranga (Stranga 2025: 8).

ierosinājumu," ko "vienotās tautas rokas veidos [...] par izcilāko svētku vietu" (Brīvā Zeme 1936c). "Rīts" nodēvēja tikšanos par aicinājumu tautas talkai, padarot talkas metaforu par visbiežāk lietoto izbūves procesa apzīmējumu (Rīts 1936a). "Jaunākās Ziņas" uzsvēra latviskās galvaspilsētas celtniecības ideju (Jaunākās Ziņas 1936).

Latvijas mediju atsaucība aicinājumam bija pārlicinoša. Tā atbilda sabiedrisko lietu ministra Alfrēda Bērziņa preses likuma skaidrojumam par kopīgiem uzdevumiem, kas jāsaprot preseī pašai, nevis "ar kādiem varas līdzekļiem" piespiestai, "bet gan apzinīgi un labprātīgi" nākot valdībai palīgā.² Nākamajā dienā pēc tikšanās "Valdības Vēstnesī" publicēta pirmā Ulmaņa pateicība studentu biedrībai "*Fraternitas Rusticana*" par solījumu ziedot 500 darba dienas Uzvaras laukuma izveidošanai kopā ar apņemšanos: "Rustikāņi strādās katru darbu, lai pēc iespējas ātrāk Rīga varētu lepoties ar krāšņu Uzvaras laukumu." (LTA 1936) Turpmāk Latvijas mediji nepārtraukti veltīs vēl daudz dedzīgākus atbalsta vārdus prezidenta iecerei un aicinājumam.

Organizācija

Tūlīt pēc 29. maija tikšanās ar preses līdzstrādniekiem sekoja "Latvijas valdības likums par Uzvaras laukuma celtniecību, Ministru kabineta pieņemts un Valsts prezidenta izsludināts 1936. gada 12. jūnijā" (Latvijas valdības likums 1936). Tajā norādīts izbūves mērķis: "[I]zdaiļot Rīgas Uzvaras laukumu, ierīkojot tanī parādes un sporta laukumu un izbūvējot estrādes, telpas un citas labierīcības parādēm, sportam, zemnieku, strādnieku, jaunatnes, dziesmu un citiem tautas svētkiem." (Turpat)

Saskaņā ar likumu Uzvaras laukuma celtniecība notika Izbūves komitejas un tās priekšsēdētāja Valsts prezidenta Ulmaņa vadībā. Likums noteica Uzvaras laukuma Izbūves komitejas sastāvu, tās prezidiju sešu cilvēku sastāvā, plašu padomi un speciāli pieaicinātu lietpratēju komisiju pēc nepieciešamības. Bija norādītas organizācijas un amati, kas pārstāvēs Izbūves komiteju. To vidū bija valsts amatpersonas, Latvijas Universitātes rektors, biedrību un kameru vadītāji, ieskaitot Latvijas Preses biedrību. Komitejai bija paredzētas juridiskas tiesības, bet darbvedība uzticēta Valsts prezidenta sekretariātam. Likuma 5. pants noteica padomes sastāvu: to veidos komitejas locekļi un Valsts prezidenta uzaicinātie "valsts un pašvaldību iestāžu un sabiedrisko organizāciju pārstāvji un atsevišķas personas" (turpat). Plašā komiteja un vēl plašākā padome, kā arī komisiju locekļi nesaņems atalgojumu. Likuma 8. pants norāda, ka finanses veidos līdzekļi, kas iegūstami "no 1) ziedojumiem naudā, mantā un darba spēkā, 2) no ieņēmumiem no naudas loterijām un 3) no dažādiem ieņēmumiem" (turpat).

² Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk LNA_LVVA), F3724_1_56, 7., 8. lp.

Prese pārpublicēja likumu otrajā dienā pēc tā izdošanas 1936. gada 12. jūnijā un, kā jau minēts, pārliecinoši iesaistījās Ulmaņa vadītā Uzvaras laukuma izbūvē turpmāko četrus gadus garumā. Mediju līdzdalība otrā aicinājuma īstenojumā izpaudās, pirmkārt, aktīvā iesaistē ziedojumu vākšanā un loterijas popularizēšanā 1936.–1937. gadā, otrkārt, izbūves darbu un laukumā notiekošo svētku, sporta un valsts pasākumu reportāžās, treškārt, projektu konkursa plašā atreferējumā. Praktisko izbūvi pavadīja emocionāls nozīmes piešķirums ikvienam ar Uzvaras laukumu saistītam notikumam, padarot to par Ulmaņa vadītās Latvijas pārliecinošu ticības un uzticības apliecinājumu. Par to, kā notika Uzvaras laukuma pārtapšana par nozīmīgāko Ulmaņa vadītās Latvijas tagadnes un nākotnes simbolu, kā arī par nacionālās un valstiskās apziņas veidotāju, sīkāk ielūkosimies dažos Uzvaras laukuma izbūves procesa notikumos.

Ziedojumi 1936.–1937. gads Uzvaras laukuma izbūvē pagāja galvenokārt ziedojumu vākšanā, kas mediju slejās atveidota pārsteidzošas “ziedojumu straumes,” “lielās tautas talkas” un Uzvaras laukuma talcinieku retorikā. Ziedojumu saraksti, ko regulāri publicēja vadošie reģionālie laikraksti, veidoti pēc viena standarta. Laikraksti “Rīts”, “Latvijas Kareivis”, “Brīvā Zeme”, “Jaunākās Ziņas” un desmitiem citu preses izdevumu regulāri publicēja ar Uzvaras laukuma Izbūves komitejas priekšsēdētāja Ulmaņa parakstu apstiprinātos ziedotāju sarakstus, ko ievada viens un tas pats teikums: “Sirsnīgi pateikdamies par plašo atsaucību lielajam tautas un tēvzemes mīlestības darbam, apstiprinu sekojošus ziedojumus.” (Brīvā Zeme 1936b) Sekoja personalizēts ziedotāju saraksts, kurā norādīta ikviena ziedotāja dzīvesvieta, ziedojuma summa, dažkārt nodarbošanās, pievienojot arī nopirkto loterijas biļešu daudzumu vai apņemšanos nostrādāt individuāli vai kopā ar skolu, uzņēmumu, iestādi noteiktu darbadienu skaitu. Bieži sarakstus papildina kāds citāts no ziedotāju pavadvēstulēm, kas adresētas prezidenta un viņa ierosinājuma dedzīgam atbalstam un slavinājumam. Vieni un tie paši vārdi noslēdz ar Uzvaras laukuma Izbūves komitejas priekšsēdētāja parakstu apstiprinātos ziedotāju sarakstus: “Mīļš paldies visiem laipnajiem ziedotājiem, tiklab lieliem, kā maziem. Visiem novēlu paturēt karstas sirdis mūsu kopīgajam darbam. Nešaubos, ka, vienprātībā paliekot, priecīgi piedzīvosim šī darba izpildījumu.” (Cēsu Vēstis 1936) Garo sarakstu beigās pievienota precīza informācija par turpmāko ziedojumu sūtīšanas vietām un laikiem: “Uzvaras laukumam ziedojumus var iemaksāt pasta tekošā rēķinā Nr. 6000, Latvijas Bankas tekošā rēķinā Nr. 4747, Latvijas Kredītbankas tekošā rēķinā Nr. 1100 un Uzvaras laukuma Izbūves komitejas sekretariātā – pilī, dzīvoklis 3, tālr. 21215, no pl. 9–15, pie sekretāra J. Grandava. Turpat pieprasāmas loterijas biļetes un piesakāmas darba dienas.” (Brīvā Zeme 1936b)

Ziedotāju sarakstus publicēja arī vietējie novadu un pilsētu preses izdevumi, kā "Bauskas Vēstnesis", "Cēsu Vēstis", "Jaunā Tukuma Balss", "Kurzemes Vārds", "Latgales Vēstnesis", "Malienas Ziņas", "Gulbenes Ziņas", "Rūjienas Vēstnesis", "Rīgas Vēstnesis", "Ventas Balss", "Saldus Avīze", "Smiltenes Ziņas", "Talsu Balss", "Zemgales Balss" un citi. Vietējo laikrakstu retorika un Ulmaņa slavinājumi nereti pārsniedz nacionālo laikrakstu emocionālos virsrakstus, veidojot savstarpējas sacensības iespaidu par lielāko ziedojumu summām un ziedotāju skaitu. Tā, piemēram, "Jēkabpils Vēstnesis" publicēja Jāņa Baloža dzejoli "Uzvaras laukumam topot" (Balodis 1936), kurā izteikts dedzīgs, cildens, upuriem gatavs noskaņojums, vienotības gars, ar degsmes, uguns un liesmas tēlu raksturojot Uzvaras laukuma tapšanas apņēmību. Īsajā 15 rindu dzejojumā divas reizes atkārtojas "šaubu tumsas" nepieļāvums, lai "mazos ugunskurus" nenodzēs "šaubu vēji," izsakot pārliecību par laimīgu nākotni, kurā, kopta "darba rokām čaklām," dzims zeme, "laimes bērni" un "jauns laimes laikmets" Latvijai (turpat).

Par ziedojumiem un iesaisti lielajā tautas talkā ziņoja arī nozaru prese, kā "Pasta–Telegrāfa Dzīve", "Latvijas Lopkopis un Piensaimnieks", "Meža Dzīve", "Mūsu Īpašumi", "Dzelzceļnieks", "Ugunsdzēsējs", "Latvijas Farmācijas Žurnāls", avīze "Farmaceits" un citi. Līdzdalību apliecināja laikraksti "Policija", "Aizsargs", "Sporta Pasaule". Arī latviešu un angļu valodā iznākošais "Baltijas Apskats" (*The Baltic Review*) un krievu valodā iznākošais laikraksts "Segodņa" informēja par lielajām būvētām Rīgā, kā lielāko no tām minot Uzvaras laukumu ar tā izbūvei saziedotajiem 1 120 000 Ls (*The Baltic Review* 1936). Skaisti noformētus bukletus ar atbalsta aicinājumu izdeva Ulmaņa valdības dibinātās kameras.

Ziedojumus sūtīja gan pieaugušie, gan mazpulki un skolēni kopā ar skolotājiem. Summas bija dažādas. Tūkstošus ziedoja valsts akciju sabiedrības. Lielākie ziedojumi ienāca no kamerām, biedrībām, organizācijām, iestādēm, uzņēmumiem, bet individuālie sūtījumi bieži nepārsniedza skolēnu santīmus, par ko liecina "Ziedojumu grāmata Uzvaras laukuma izbūvei".³ Skolēnu ziedojumu īpašais mērķis norādīts sabiedrisko lietu ministra Bērziņa runā Rīgas latviešu skolotāju biedrības sanāksmē 1938. gadā, kurā viņš akcentēja, ka "jāiemāca kalpot" idejai, tautai, Latvijai.⁴ Pastāvēja arī stādāmo koku, ceriņu, ziedu stādu, dēļu un citu celtniecības materiālu sūtījumi. Kāds mazpulks lūdza vēstulē prezidentam pieņemt ziedojumā 500 atraitnīšu stādu (Rīts 1936e). Lielās tautas talkas ideja, ikviena līdzdalība, apliecinājums vienotībai kopā ar ticību un uzticību bija svarīgāka par finansiālu rezultātu. Ar pārliecību par to,

3 LNA_LVVA, F5969_1_38.

4 LNA_LVVA, F3724_1_56.

ka ar katru dienu ne vien lielāka, bet arī dažādāka kļūst ziedotāju līdzdalība, laikraksts "Rīts" ziņoja par kinooperatora Eduarda Krauca solījumu filmēt Uzvaras laukuma tapšanu un nodot filmu Izbūves komitejai. Dažādību apliecina arī J. Kalniņa laikrakstu izgriezumu biroja apņemšanās "piegādāt Izbūves komitejai albumus ar visu laikrakstu rakstu, kādi vien parādījušies par Uzvaras laukuma izbūvi, izgriezumiem" (Rīts 1936c). Atsaukdami Izbūves komitejas lūgumam pēc zvērinātu grāmatvežu palīdzības, pieteikušies "ļoti daudzi kandidāti, pie kam vairāki no viņiem piesolās visu šo lielo darbu uzņemt bez atlīdzības" (turpat). Naudā pārrēķinātas bija nostrādātās darba dienas (3 Ls dienā). Dažkārt vienas obligātās darbadienas vietā nostrādātas vairākas, ko īpaši uzsvēra emocionāli iedvesmojoši virsraksti.

Par neparastāku iesaisti ziedojumos vēsta kāds "vietējās dzīves" atgadījums – līdz miertiesai nonākuša strīda atrisinājums, kas beidzās ar izlīgumu un vienošanos, ka nepamatotā apvainojuma vaininieks "iemaksā 3 latus Uzvaras laukuma izbūvei" (Ventas Balss 1936).

Ziedotāju saraksti paši par sevi ir interesants sociālās vēstures pētniecības avots. Tajā bieži norādītas ne tikai dzīvesvietas, bet arī amati un sociālais stāvoklis, piemēram, "kara invalīds Alberts Smilga Alsviķa pagasta Petrīšos" pasūtījis divas loterijas biļetes (Ulmanis 1936).

Nevainojamā organizācija, Ulmaņa pateicība ikvienam personīgi preses izdevumos gada garumā ļauj atzīt ziedojumu kampaņu par visu valsti aptverošu un pārsteidzoši sekmīgu. Gada laikā "ziedoti skaidrā naudā pavisam gandrīz 3 miljoni latu (2 942 441,43 Ls); aprēķinot naudā ziedotās darba dienas, tāpat mantas un citus pieteiktos darbus, visu ziedojumu kopsumma, kas saziedota viena gada laikā, sanāk uz apaļiem pieci un pus miljoniem latu," ko pavadīja vadoņa sirsnīgi pateicības vārdi un izbrīns par pirmoreiz tik īsā laikā saziedotās summas lielumu kopā ar secinājumu: "Tas tikai pierāda, ka lielum lielais vairums mūsu zemes iedzīvotāju apzinās, ka tas, ko cerēja un gaidīja no tagadējās nacionālās valdības, ir piepildījies un ka cilvēki ne-jūtas vilušies. Šāda atsaucība arī pierāda, ka mūsu tauta savā kodolā, savās sirdīs, savā prātā un garā ir veselīga un ka tā grib savos darbos un sasniegumos, savā vēstures ceļā arvienu uz priekšu iet." (Ulmanis 1937)

Jāpiebilst, ka Izbūves komitejas un tās prezidija klātbūtne izpaudās ne tikai sirsnīgos pateicības vārdos un regulāros pārskatos par ziedojumu summām, bet arī kontrolē pār pieļaujamiem līdzekļu vākšanas veidiem. 1936. gada 15. oktobra prezidija sēdē tās locekļi noteica aizliegumu "atsevišķām personām" rīkot sarīkojumus "par labu laukumam," kā arī par nevēlamiem atzina "viegla žanra" pasākumus ziedojumu vākšanai (Rīts 1936d). Svinīgai nopietnībai un sajūsmīgai, cieņpilnai vienprātībai, kas raksturo nacionālo un valstisko apziņas mērķi, tie varēja nopietni kaitēt.

Loterijas popularizācija

Tas, ka 1936. gadā ievāktā ziedojumu summa jāpapildina, liecina jaunā kampaņa, kas sākās 1937. gadā ar 16. jūnijā prezidenta atklāto naudas loteriju. "Lieli līdzekļi ir savākti, bet lielu līdzekļu vēl vajaga. Tos sagādāt ir Uzvaras laukuma loterijas uzdevums," raksta "Jaunākās Ziņas" (Jaunākās Ziņas 1937a). Pēc intensīvās ziedojumu kampaņas beigām Ulmaņa vadītā Uzvaras laukuma komiteja ar ne mazāku enerģiju un preses atbalstu stājās pie Uzvaras laukuma loterijas.

Loterijas sekmīgai norisei bija izveidota speciāla komisija Latvijas Bankas padomes priekšsēdētāja Ādolfa Klīves vadībā. Prese ne mazāk intensīvi par ziedojumu kampaņu piedalījās arī Uzvaras parka loterijas biļešu popularizācijā un saspringtā izlozes kampaņā. "Brīvā Zeme" ziņoja, ka "pagastos dibinās komitejas Uzvaras laukuma loterijas biļešu izplatīšanai" (Brīvā Zeme 1937). Preses izdevumi sīki informēja, ka "pārdošanā izlaistas 265 000 loterijas biļetes 5, 10, 15 un 20 latu vērtībā". Vinnestiem izvēlēts pavisam 50 981 numurs kopsummā par 550 000 latiem. Lielākais viens vinnests paredzēts 100 000 Ls apmērā, bet visvairāk – 45 000 laimestu 5 Ls vērtībā katrs (Jaunākās Ziņas 1937a). Jāpiebilst, ka ne visi vienprātīgi atbalstīja loterijas biļešu cenas un par mazu atzina vinnestu skaitu. Kāda laucinieka vēstulē prezidentam līdz ar atbalstu izskanēja lūgums samazināt biļešu maksu un palielināt vinnestu skaitu, jo, "cik tas prieks, ja tik vien vinnestu un tik dārga loze," piebilstot, ka lauciniekiem ir grūti saprast Uzvaras laukuma vajadzību sportam un izpriecām.⁵

Prese aicināja pirkt un dāvēt lozes citiem, kā arī ziņoja, ka jau pirmajās dienās pircēju bijis ļoti daudz. Laikraksti slavēja arī loterijas biļešu krāšņo dizainu, atzīstot to par greznāko no visām, "kāda vien bijusi," ar biļetes augšējā malā lasāmiem Valsts prezidenta Dr. Ulmaņa vārdiem: "Uzvaras laukums būs pieminekļis mūsu tautas un valsts varenībai, gribai un enerģijai, kura ir nākusi no visdziļākā avota – no tēvzemes mīlestības un tautas vienības domas. Tādēļ darbā jāpiedalās visai zemei un iedzīvotājiem jāpierāda vienības idejas spēks." (Turpat)

Atšķirībā no 1936. gada ziedojumu samērā lielākas brīvprātības, loterijas līdzdalību vairāk stimulēja ikviena pilsoņa patriotiska pienākuma uzsvērumi: "Cik pirkt un kādā skaitā pirkt, tā ir katra sirdsapziņas un arī iespējas lieta, bet īstam patriotam katrā ziņā Uzvaras laukuma loterijas lozes ir jāpērķ," jo "mums jāveic liels kopējs darbs, kurā mūs aicina šis laiks, lielākais celtniecības laiks, kāds jebkad bijis latviešu zemē rada taisni tagad, kad jaunradīšanas sajūsma pārņēmusi mūsu tautu. Mums jārada Uzvaras laukums" (turpat).

Prese regulāri ziņoja par Uzvaras laukuma loterijas rosību: Līgo svētku priekšvakarā leikšlietu ministrijas darbinieki iegādājušies jau 3821 biļeti. Pēc mēneša

5 LNA_LVVA, F5969_1_177, 263. lp.

“Jaunākās Ziņas” vēstīja par 28 000 pārdoto biļešu un izcēla personālijas ar lielākajiem pircējiem: “Cēlu priekšzīmi visiem rādījis Bebru pagasta lauksaimnieks Jānis Ābrams, pasūtot Uzvaras laukuma Izbūves komitejai 30 loterijas lozes par 150 latiem. Viņš Valsts prezidentam paziņojis, ka pusi no varbūtējiem vinnestiem ziedo Bebru pagasta jaunceļamās pamatskolas ēkas būvei. Izpildot šo pasūtījumu, Uzvaras laukuma Izbūves komiteja deponējusi uz J. Ābrama vārda trīs biļešu komplektus – zelta un sudraba sērijas.” (Jaunākās Ziņas 1937b) Līdzīgi ziedojumu vākšanai, arī Uzvaras laukuma loterijā aktīvi iesaistījās gan nacionālā, gan reģionālā un kameru prese, sākot ar 1937. gada 12. maija loterijas likuma publikāciju un noslēdzot ar fotoattēliem par svinīgi organizēto izlozi. Izlozes svinīgajā atklāšanā 1938. gada 26. janvārī prezidents ar pateicību ziņoja par visu biļešu pārdošanu ar 2 600 000 Ls ieņēmumiem.

Ar loteriju un izlozi noslēdzās divus gadus ilga intensīvais brīvprātīgo ziedojumu vākšanas process. Palēnām tas turpinājās vēl arī 1939. gadā. Ziedojumu un loterijas kampaņas sekmīgumu apliecina savākto līdzekļu ievērojamā kopsumma. Pēc padomju okupācijas karaspēka ienākšanas 1940. gadā Ulmaņa valdības laikraksts “Brīvā Zeme” vēl ar steigā nomainīto lozungu “Par Latviju, nacionālu, daiļu, varenu,” bet ar pilnīgi jaunu saturu – Augusta Kirhenšteina valdības lēmumiem un darbaļaužu bloka kandidātu sarakstiem – īsi pirms saziēdoto naudas līdzekļu aizplūšanas PSRS banku kontos vēl paguva publicēt sīku Valsts kancelejas ziņojumu par četros gados, līdz 1940. gada 1. jūlijam, savāktajiem līdzekļiem. Pārskats sniedz ziņas par ziedojumos iegūtajiem 2 471 306,94 Ls, no loterijas 2 601 033,48 Ls, no procentiem 401 707,06 Ls, kas kopā deva 5 474 047,48 Ls lielu summu. Pārskatā norādīti no Rīgas pilsētas vēl nesaņēmtie un “darba izpildījumā” esošie līdzekļi, kas liecina par kopā saziēdoto summu – 8 859 275,48 latu. Valsts kase ziņoja arī par izdevumiem. Tie bija saistīti ar loterijas vinnestiem (502 132,50 Ls), loterijas sarīkošanas izdevumiem (41 538,18 Ls), AS “Vairogs” par iekārtošanas darbiem (refulēšanā) samaksātiem 96 070,28 Ls, kā arī autoriem par atpirktiem projektiem, atlīdzību arhitektiem, komandējuma izdevumiem uz ārzemēm, algas darbiniekiem un citiem – 63 359,74 latu. Atņemot izlietos 703 100,70 Ls, atlikumā palika 8 156 174,78 latu. Norādītas bija bankas, kurās atrodas skaidras naudas līdzekļi: Latvijas Bankā 1 595 889,32 Ls, Latvijas Kredītbankā 2 988 990,89 Ls, Pasta krājkasē 183 457,21 Ls, fonda kasē 1055,91 Ls, kas kopā ar inventāru veidoja 4 770 946,78 Ls (Brīvā Zeme 1940). Ar šo kopsavilkumu noslēdzās ne tikai savākto naudas līdzekļu pārskats, bet arī neatkarīgās Latvijas mediju emocionālā līdzdalība Ulmaņa Uzvaras laukuma izbūves aicinājuma īstenojumā.

Izbūves darbi un laukuma izmantojums

Paralēli ziedojumiem

un loterijai notika izbūves darbi ar mērījumiem, jau iesākto laukuma līmeņa pacelšanu un laukuma iekārtošanu (A. V. 1936). Nav nejaušība, ka vieni no pirmajiem talcīniekiem laukumā ieradās mazpulcēni jeb Uzvaras parka lietotāji nākotnes Latvijā, kas palīdzēja mērīšanas darbos.

Norādot, ka "šis darbs vēl nav tiešs Uzvaras laukuma veidošanas darbs," laikraksts "Rīts" pagārā reportāžā no Uzvaras laukuma ar poētisku virsrakstu "Cīruļu dziesmas pār Uzvaras laukumu" (Rīts 1937) vēstīja par tobrīd notiekošiem laukuma līdzināšanas darbiem starp Bāriņu ielu un Uzvaras bulvāri, kuros iesaistīta neliela Rīgas pilsētas sabiedrisko darbu strādnieku grupa, nolīdzinot "būvgružu sabērumus, zemes ar vagonetēm aizstumjot metrus 30 tālāk un ieberot zemes ieplakā" (turpat). Darbos iesaistīti tikai seši gados vecāki vīrieši un trīs sievietes ar četrām vagonetēm. Žurnālista pārsteigumu izraisīja tas, ka viens no algotajiem strādniekiem bija dziedonis Andrejs Neimanis. Laikraksts paskaidroja, ka Rīgas pilsēta Izbūves komitejai grib nodot pēc iespējas sakārtotāku laukumu.

Nesalīdzināmi lielāka darbu intensitāte un apjoms sākās nākamajā pavasarī. Visu ziemu vairāki simti strādnieku "vagonetēs, automašīnās un pajūgos" bija veduši smiltis un tās līdzinājuši, uzberot ap 10 000 kubikmetru zemes. Smiltis pārsedza ar melnzemi zālāju ierīkošanai, veidoja ceļņus. Darbus veica Rīgas pilsēta arhitekta un būvniecības valdes priekšsēdētāja Pāvila Dreimaņa un Ceļu direkcijas direktora inženiera R. Kalniņa vadībā.

Notika kanalizācijas ierīkošana un arhitekta Aleksandra Birznieka vadībā sākta Dziesmu svētku estrādes būvniecība. Tā kā IX Vispārējiem latviešu Dziesmu svētkiem bija jānotiek 1938. gada jūlijā, bija sagādāti materiāli skatītāju sēdvietām, kā arī karogu masti, ko bija paredzēts izvietot ap visu Dziesmu svētku laukumu. Bija uzsākta būvgružu kaudžu līdzināšana arī laukuma otrajā pusē, viņpus Bāriņu ielas (Jaunākās Ziņas 1938).

Ņemot vērā, ka estrādei vēl nevarēja piešķirt pastāvīgas būves raksturu, kā arī sakarā ar īso celtniecības laiku un līdzekļu nepietiekamību, bija nolemts pieņemt iepriekšējo Dziesmu svētku estrāžu arhitekta Birznieka atkārtotu variantu, tikai palielinātā veidā. "Telpisko grandiozumu" bija nolemts panākt ar karogu mastu gatvēm un "ar perspektīvi noslēdzošiem torņiem – bet publikas vietu galvenā skata diženuma mērogs būs notikuma centrs – dižā dziesma" (Rutmanis 1938).

1938. gada 18. un 19. jūnijā vēl neuzbūvētajā Uzvaras laukumā pirmoreiz notika Dziesmu svētki. To norisi gan traucēja aukstais un lietainais laiks, tomēr mediji izcēla patriotisko dziesmu spēku, jūsmīgās gaviles, "brāzmaino gaviļu vētru, sveicot prezidentu un valdības pārstāvjus; desmitiem tūkstoši sveica prezidentu gan rokas mājieniem, gan ziedu vēdām" (Latvijas Kareivis 1938). Runājot par "tautas gavilēm,"

dzejnieks un žurnālists Pēteris Aigars stāsta par kāda zemgalieša izbrīnu par skaisto Rīgu un to, ka, "raudzīdamies pats savām acīm, viņš sākot patiesi aptvert, ko nozīmēšot Uzvaras laukums. Tas būšot Rīgas lepnums" (Aigars 1938).

Laukums turpmāk tika izmantots gan daudziem sporta pasākumiem, gan valsts mēroga svētkiem. Grandiozākie no tiem bija 1939. gada Aizsargu svētki spēcīga negaisa laikā, par kuriem savijņojoši raksta Aigars: "Aizsargu tūkstoši stāvēja, zibeņa apspīdēti, slēgtās rindās. Šajā brīdī viņi izskatījās kā teiksmainie varenie zemgaļu karotāji, kurus nevarēja salauzt naidnieks simtgadu cīņās." (Aigars 1939) Žurnālista retorika atbilda Uzvaras laukuma atveidojuma pārliecinošajai Latvijas valsts ticībai paļāvībā uz kopdarbu, saliedētību, uzticību valstij un tās vadonim.

Projektu konkurss

Ulmaņa vadītās Uzvaras laukuma Izbūves komitejas darbību noslēdza projektu konkurss monumentālai nākotnes laukuma izveidei. Pamati tam bija likti 1936. gada 15. oktobra Izbūves prezidija sēdē ar lēmumu par speciālas komisijas izveidi. Konkurssam bija jānoslēdzas 1939. gada sākumā.

Kā plānots, jaunais – 1939. gads laikrakstos sākās ar Uzvaras laukuma projektu konkursa žūrijas iesākto darbu – projektu izvērtēšanu. Blakus Jāņa Sudrabkalna mērena prieka pārdomām par skaistajām Rīgas asfaltētajām ielām un apgaismes uzlabojumiem, kā arī dažu trūkumu norādi (nepietiekama darba racionalizācija, neprasme vai negribēšana apstrādāt zemi; Sudrabkalns 1939), "Jaunākās Ziņas" ievietoja informāciju par Uzvaras laukuma projektu konkursa noslēgumu un iesniegto darbu vērtējumu sabiedrisko lietu ministra Bērziņa vadībā. Žūrijas komisijā bija iesaistīts izglītības ministrs Auškāps, mākslinieks Vilhelms Purvītis un citi (Jaunākās Ziņas 1939b). Ideju konkursā no 44 iesniegtajiem darbiem bija atlasīti 28. Jau 24. janvārī, īsi pirms noliktā 28. janvāra termiņa, komisija ziņoja par septiņiem labākajiem, 10 vidējiem un 11 sliktākiem darbiem, vēl nenosaucot vārdos projektu autorus. Turpat norādīts, ka "nevienu no godalgotiem un atpirktiem darbiem tieši Uzvaras laukuma izbūvei neizmantos, bet tie noderēs tikai kā ierosinājumi un materiāli" galīgai projektu izstrādei. Jūsmīgajam Uzvaras laukuma diskursam triju gadu garumā bija jāatspoguļojas projektos, un "Jaunākās Ziņas" ar zināmu ironiju rakstīja par dažiem no tiem, kas grib pārvērst visu Pārdaugavu lielā Uzvaras laukumā (Jaunākās Ziņas 1939a).

Monumentālas varenības retorika atšķīrās no otrā aicinājuma sākuma lietišķās uzrunas žurnālistiem pirms trim gadiem. Kā raksta arhitekts Roberts Legzdiņš, Latvija iekļāvās monumentālās celtniecības laikmetā, kas notika ap Baltijas jūru, Zviedrijā un Somijā ar sava ziemeļnieciskā stila meklējumiem, pie kuriem autors piešķaita atbilstošu Brāļu kapu arhitektūru un tam paredzēto Uzvaras laukuma izbūvi (Legzdiņš 1938).

Uzvaras laukuma izbūves ideju projektu konkurss noslēdzās 1939. gada 27. janvārī, prezidentam Ulmanim atverot aplokšnes pēc sešām žūrijas komisijas sēdēm. Augstākās godalgas 4000 Ls apmērā bija ieguvuši trīs projekti. Pirmo bija izstrādājuši divi arhitekti Frīdrihs Skujiņš un Georgs Dauge ar projektu Nr. 193852, otro – arhitekts Juris Leimanis un arhitektūras students Edmunds Krūmiņš ar projektu Nr. 112244 un trešo – arhitekts Visvaldis Paegle ar projektu Nr. 100101. Par uzvarētāju bija atzīts arhitektu Skujiņa un Dauges projekts, bet godalgoti kopā bija seši projekti un 12 nopirkti (Jaunākās Ziņas 1939c).

Skujiņa un Dauges godalgotajā projektā Uzvaras laukuma centrālo asi veidotu Uzvaras aleja, kas ir Pontona tilta tiešs turpinājums. Satiksme no Pontona tilta novirzīta apkārt laukumam. Alejas noslēgumā paredzēta vieta 60 metru augstam Uzvaras tornim. Tā apakšējo daļu veidotu svētnīca – piemiņas vieta tautas vadoņu piemiņai. Vīrs svētnīcas vītos vairākas uz ārpusi vērstas spirālveida kāpnes ar vaļējām arkādēm. Pie kāpņu iekšējām sienām būtu novietotas piemiņas plāksnes Tēvzemes balvas laureātiem, uzvarētājiem un citiem panākumus un slavu darījušiem cilvēkiem. Grandiozā celtnē noderētu par svētku gājienu noslēguma vietu. Uzvaras alejas labajā pusē atrastos svētku un parādes laukums ar tribīnēm, bet kreisajā pusē – pastāvīga Dziesmu svētku estrāde. Laukuma vidusdaļu greznotu plaši puķu stādījumi un ūdens baseini ar strūklakām. Projektu bija paredzēts papildināt, iepērkot arī citu konkursa dalībnieku darbus. Skujiņam bija uzdots pabeigt galīgo projektu, lai sāktu izbūves darbus – atkal nolīdzinātu laukumu un ķertos pie būvniecības.

Lielais sagatavošanas darbs diemžēl palika bez turpinājuma. Arhitektūras projektu konkursu un izstādi Prezidenta pils zālē var uzskatīt par grandiozās ulmaņlaika Uzvaras laukuma ieceres noslēgumu. Tas pilnā mērā ietilpst Lejnieka "Rīga, kuras nav" objektu sarakstā (Lejnieks 1994).

Līdz ar Sarkanās armijas ienākšanu 1940. gada 17. jūnijā un Latvijas pievienošanu PSRS nepabeigtais Uzvaras laukums tika izmantots okupācijas varas mītiņiem. 1940. gada 21. jūlijā vēl padomju okupācijas varas neslēgtais "Latvijas Kareivis" ziņoja par plašām Rīgas darbaļaužu demonstrācijām ar pavisam citādiem lozungiem: "Lai dzīvo Padomju Latvija!", "Lai dzīvo Vissavienības komunistiskās partijas lielnieku politbirojs", "Lai dzīvo Staļina konstitūcija!", "Lai dzīvo Kominterne!", "Lai dzīvo Latvijas Sociālistiskā Padomju Republika!", "Lai dzīvo Latvijas komunistiskās partijas Centrālā komiteja!", "Mēs prasām zemi mazzemniekiem un bezzemniekiem!", "Mēs prasām nacionalizēt rūpniecību, bankas un transportu" (Latvijas Kareivis 1940b). Laikraksts "Jaunākās Ziņas" 1940. gada jūlijā publicēja informāciju "Darba jaunatne Uzvaras laukumā", kurā aģitkolektīva ironiskā četrindē vēlreiz minēta Uzvaras laukuma izbūve:

Lūk, apskatiet šo vietu,
Par ko reiz saziēdats,
Ir katrā stūrī mietu,
Un laukums izveidots. (Jaunākās Ziņas 1940)

Noslēgums

Kā daļā no veseluma rakstā sniegtajā Uzvaras laukuma izbūves naratīvā atainojas Ulmaņa 15. maija Latvijas un "lielā celtniecības laikmeta" prakse, tās patosam raksturīgie mērķi un līdzekļi. Pēc mūsdienās vairāk zināmajiem Brīvības pieminekļa (1935) un Brāļu kapu memoriāla (1936) ziedojumiem un izbūvēm Uzvaras laukums 30. gadu otrajā pusē uzlūkojams par pārliecinoši spilgtu Latvijas nacionāli valstiskās būvniecības autoritāri vadīta kopdarba idejas praktisku īstenojumu. Kopš Ulmaņa 1936. gada 29. maija aicinājuma līdz pat 1939. gada projektu konkursa noslēgumam Uzvaras laukuma izbūve Sabiedrisko lietu ministrijas vadītājā presē un radio atveidota kā jūsmīgs vienotas tautas saliedēts veikums, kas iemieso Ulmaņa runās uzsvērtos nacionālās valsts mērķus – darbos vienot valsti kopīgam Latvijas jauncelsmes uzdevumam ar aicinājumu – "Katrs savā un visi valsts darbā" un "Latvijas vārds – svēts vārds" (Rīts 1935). Nosaukta par lielo tautas talku un grandiozu mīlestības darbu, Uzvaras laukuma izbūve kalpoja par svarīgu, autoritāri vadītu Latvijas valsts kopīgu mērķu, vienības un vienotības idejas radinājumu un īstenojumu. Talka ir brīvprātīgs kopdarbs latviešu agrārās kultūras tradīcijā, kas organiski iekļauta Ulmaņa prioritārās domāšanas virzienā: akadēmiskajā lekcijā Latvijas Universitātē un citur lauksaimniecība nosaukta par "mūsu tautas pamatu," par "mūsu valsts sociālās un saimnieciskās kultūras mugurkaulu" (Ulmanis 2001: 23). Uzvaras laukuma kopdarbā uzsvērtā brīva, ar prieku darīta talcinieku darba vērtība, kuras rezultāts ir pamats lepnumam un veselīgai pašapziņai.

Mudinājumu būvēt ilgtspējīgu nacionālu valsti pavadīja apzināts valsts un pilsoniskas apziņas veidošanas uzdevums. To, ka valsts pilsoņa apziņa nerodas uzreiz kopā ar jaundibinātu politisku apvienību, savulaik uzsvēra Polijas autoritārais līderis maršals Juzefs Pilsudskis (*Jozef Pilsudski*, 1967–1935), norādot, ka pāreja no ilgstošas pakļautības svešai politikai varai uz cīņu par savu valsti prasa psiholoģisku sagatavošanu, "ticības un cerības veidošanas periodu" (citēts pēc Zimmerman 2022: 210). Ulmaņa aicinājumu saturs lielā mērā ir ticības un uzticības stiprināšana nācijai un valstij, radinot nacionālai "mēs" apziņai, valsts pilsoniskai kopapziņai, bez kuras mazas valsts lielie nākotnes mērķi nav sasniedzami. Nešaubīgs ticības spēks ar viņa paša līdzdalību dibinātajai Latvijas valstij Ulmaņa sešu gadu vadonības laikā ir iestrādāts runās, rakstos un aicinājumos, nepieļaujot pamatu šaubām par 15. maija Latvijas projekta nozīmi komunikācijā ar politisko eliti un tautu. Uzrunā virsnieku klubā 1939. gada 2. janvārī Ulmanis, citējot rakstnieku Albertu Sprūdu un viņa darbu

“Mūžīgi dzīvotāji”, lieto “līdumnieka ticības” jēdzienu: “Ar šo līdumnieka ticību un šīs ticības spēku iesim arī mēs visi Jaunajā gadā, tad viegli spēsim pildīt savus pienākumus, viegli būs nest atbildību, un mūsu darbi sekmēsies, vēlīgs tad būs 1939. gads mums pašiem un visai valstij, mūsu Latvijai.” (Ulmanis 2001: 98, 99) Līdumnieka darbs, lai arī smags, attaisno sevi cerībā uz iekārtotu zemi un turīgu dzīvi ne tikai sev, bet arī pēcnācējiem nākotnē. Smags nenozīmē tikai nastu, ja skaidri saredzams brīva darba mērķis, turklāt ne tikai sava individuālā labuma, bet savas valsts labā. Ticība ir bieža Ulmaņa retorikas sastāvdaļa, liecinot, ka racionāla argumentācija vien nav ticības un valsts piederības veidošanas līdzeklis.

Ulmaņa autoritārā vadonība guvusi dažādu vērtējumu. Ar vēstures taisnīguma apziņu par Ulmani nevaram droši teikt to, ko Boriss Džonsons apgalvojis par Vinstonu Čērčilu (*Winston Churchill*, 1874–1965), proti, ka viņš izglābis civilizāciju un ka tikai viņš vienīgais, neviens cits, nav varējis to izdarīt (Johnson 2015: 5). Lai to apgalvotu, vajadzīga politika un publicista Džonsona pašapziņa kopā ar lielās Apvienotās Karalistes slavenās vēstures apziņu. Ulmaņa Latvijai nebija ne Čērčila valsts mērogu, ne atbilstošas vēstures un liktenīgo iespēju. Ārpolitika viņa dienas kārtībā aizņēma mazāk laiku par iekšējo saimniecisko dzīvi un Uzvaras laukuma izbūvi, kuras vadību, tāpat kā valsts vadību, kopš 1934. gada 15. maija viņš uzticēja pats sev. Kaut arī paaudžu ziņā Ulmaņa un Čērčila dzīves laiks gandrīz sakrīt, arī drosme un izvēles noteiktība raksturīga abiem, tomēr jaundibinātās Latvijas vēsture pieprasīja un pieļāva citus iekšpolitikas un vēl atšķirīgākus ārpolitikas uzdevumus. Iespējams, ka koncentrēšanās galvenokārt uz Latvijas saimniecisko un kultūras attīstību, mazāk uzmanības pievēršot 30. gadu nogales pirmskara starptautiskajai situācijai, uzlūkojama par vienu no Uzvaras laukuma un latviskas Latvijas projektu traģiskās nepabeigtības tuvinājumiem, gan atzīstot to nenovēršamību 20. gadsimta 30. gadu nogales ģeopolitiskajos apstākļos, kā to pārliecinoši pamato Stranga monogrāfijā “Latvija: liktenīgo lēmumu laiks. Okupācija. 1939–1940” (Stranga 2025).

Ulmaņa autoritārās vadonības prakse, kā to apliecina gan 1934. gada 15. maija apvērsums bez izteikta protesta, vismaz bez Pilsudska apvērsumam Polijā līdzīgā trīs dienu pilsoņu kara, gan labi organizētā atsaucība Uzvaras laukuma izbūves aicinājumam sekmīgas saimnieciskās attīstības kontekstā, neliecina par nopietnas pretestības pārvarēšanas nepieciešamību. Laukuma izbūves process un tā atveidojums medijos četru gadu garumā pilnā mērā apliecina atbalstu Ulmaņa izvirzītajiem nacionālās vienības un vienprātības mērķiem, ko pamato un pierāda sekmīgā ziedojumu kampaņa un emocionālais mediju diskurss. Apmierinātībai bija pamats, un to ik dienu atkārtoja pēc apvērsuma dibinātie un kontrolētie mediji, politiskā elite un prezidenta komunikācija ar tautu svinīgos pasākumos un nenogurstošos braucienos. Nepārtrauktā glorifikācija, kas mīlestības un pielūgsmes apliecinājumā bieži

pārsniedza gaumes robežas, un pozitīvisma ideoloģija tikai audzēja apmierinātību, nevis sagatavoja iespējamai, bet 30. gadu nogalē acīmredzamai militārai apdraudētībai un kara tuvumam.

Varēja rasties ilūzija par neviena nekavētu un ar sajūsmu uzņemtu vadonības lēmumu atbalstu. "Mūžīgi mūžos" poētiskā ideja šķita pamatota un darbos apliecināta, apdraudētībai pievēršot mazāku uzmanību. Ar drauga tiesībām par apmierinātības sekām Ulmani brīdināja Miķelis Valters 1939. gada 9. maijā, aizrādot, ka "nedrīkst atvieglot pretinieka pozīciju, rādot, ka mūsu pozīcijas viegli ieņemamas, jo tās jau sagatavotas uz tādu ieņemšanu psiholoģiski" (Valters 1957: 48). Nesaņēmis atbildi uz brīdinājumu, Valters izteica skaudru vispārinājumu: "Cik viegli tiek pieņemtas tādas pielaikošanās doktrīnas, kas novedīs – un tas ir droši – pie bēdīgas morālas novājināšanas, politiskas nejušanas un visbeidzot pie vecās, apmierinātās provinces, kādā reiz dzīvojam. Mēs apmierināsimies ar suverenitāti, ko Virza reiz izteica "Brīvās Zemes" ievadrakstā: Ja tikai no mums paliek arkls rokā un zvaigznes pie debesīm, tad jau pietiek – pietiekot taču ar iekšējo suverenitāti. Droši vien beidzot paliks laikiem un mūžībai šis apmierinātais, mazais, nespēcīgais latviešu cilvēks. Un viņš šad tad varēs liriski paskatīties zvaigznēs." (Turpat: 97, 98)

Pieņemot, ka 1940. gada 17. jūnijā pulksten 22.15 radiofonā teiktie vārdi ir PSRS represīvās varas kontrolēti,⁶ tomēr tie pieder Ulmanim: "Mūsu zemē kopš šī rīta ienāk padomju karaspēks. Tas notiek ar valdības ziņu un piekrišanu, kas savukārt izriet no pastāvošām draudzīgām attiecībām starp Latviju un Padomju Savienību." Runas pēdējais teikums par varonīgu palikšanu savās vietās neatsver un nelīdzsvaro visniecīgākās pretošanās pazīmju trūkumu.

Demokrātija, neraugoties uz ne vienmēr sekmīgo un dažkārt lēnīgo lēmumu pieņemšanu, saglabā pastāvīgu lielākas vai mazākas opozīcijas klātesamību un rēķināšanos ar kritiku, pretestību, citādību, pastāvot brīvai uzskatu daudzveidībai. Autokrātija nenodrošina brīvu uzskatu daudzveidību un kritisku pašvērtējumu, ko vairo vienas personas lēmumus atbalstošā elite, kā arī bailes no apvērsuma noteikto ierobežojumu un aizliegumu pārkāpuma. Taču, kā apliecina 21. gadsimta autoritārās demokrātijas, arī bez apvērsuma un vēlēšanu rezultātā valsts var iegūt vienpersonisku diktatoru, kura lēmumu saprātīgums ir daudz apšaubāmāks par mazo, jaunbīnāto Baltijas valstu vadoņu apvērsumiem 20. gadsimta 20.–30. gados.

Ulmanis iekļaujas 20. gadsimta autoritāro kaimiņvalstu vēsturē (Armour 2021; Kuck 2023). Uz jaunu Poliju cerēja maršals Pilsudskis, kas ar sociālisma palīdzību un

6 Stranga raksta, ka Ulmaņa runas laikā "PSRS pilnvarotais pārstāvis Derevjanskis tad jau bija atļāvis atsākt dienas pirmajā pusē apturētos Latvijas radiofona raidījumus ar noteikumu, ka PSRS pārstāvniecībai jāiesniedz katras dienas radioraidījumu programma [...]". (Stranga 2025: 672).

militāru spēku gribēja atbrīvoties no Krievijas impērijas pakļautības. Jaunu Igauniju būvēja Konstantīns Petss (*Konstantin Päts*, 1874–1956), līdzīgi Ulmanim praktiski virzot un audzējot nacionālo un valstisko apziņu. Par Lietuvas prezidentu Antanu Smetonu (*Antanas Smetona*, 1874–1944) jau 1938. gadā latviešu valodā tika pārtulkota Lietuvā 300 000 eksemplāros izdotā grāmata par viņa nopelniem Lietuvas valsts atjaunošanā un tās “vienības un sadarbības” virzīšanā pēc 1926. gada 18. decembrī atgūtās prezidentūras (Binķis 1938: 87).

Uzvaras laukuma celtniecība tika padarīta par simbolisku 15. maija Latvijas un tās vadoņa izcilības paraugu ar dominējošo vienības un tautas vienotības ideju, ko nostiprināja mediji, sludinot: “Vienotas tautas darbs – vienotam mērķim,” “Vienotas tautas lielais darbs,” “Vienotās tautas rokas veidos Uzvaras laukumu par mūsu izcilāko svētku vietu.” Svinīgums, iedvesma, prieks, atsaucība, sajūsma par vienotu līdzdalību, par panākumiem un pārliecība par Latvijas attīstību “mūžu mūžos” pavaida Uzvaras laukuma izbūvi kā daļu no Ulmaņa Latvijas nacionālās valsts projekta. Dzejnieks Jānis Medenis dzejojumā “Viestura atgriešanās” poētiski izteicis darbīgo, dedzīgas sajūsmas pilno noskaņu:

Nu latvis, zemgalis un sēlis, kursis
Ir viena tauta valstī varenā!...
Te nerimst dzīve, nerimst miera darbi,
Un darbus vada kopus brīdis svēts. (Medenis 1939: 900)

Uzvaras laukums palika nepabeigts, tāpat kā nepabeigts palika iecerētās vienotās latviskās Latvijas projekts. Taču izbūves procesa stāsts ļauj divējādi iepazīt 15. maija Latvijas autoritārisma vēsturi – pragmatiski un politiski, apliecinot patiesību, ka politiski aicinājumi nav īstenojami tikai racionāliem līdzekļiem. Neuzbūvētā Uzvaras parka vietā turpmāk saglabājās identifikācijā ar savu valsti balstītā nacionāli valstiskā apziņa, kuras nozīme bija vērā ņemama gan padomju okupācijas gados saglabātajā valsts neatkarības idejā, gan tās atkārtotā īstenojumā Latvijas valsts atjaunošanā 20. gadsimta 90. gados.

Bibliogrāfija

- A. (1935). Ģimenes dārziņi – jaunas dzīves cēlēji. Pavasara vakara pastaigas piezīmes. *Rīts*, 29.04.
- A. V. (1936). Daugava dos pamatu Uzvaras laukumam. *Brīvā Zeme*, 07.07.
- Aigars, Pēteris (1938). Dziesmu uzvara. *Jaunākās Ziņas*, 20.06.
- Aigars, Pēteris (1939). Bruņotā tauta. *Jaunākās Ziņas*, 19.06.
- Andersons, A., Pļavinskis, A. (1923). Rīgas pilsētas ielu un laukumu jaunie nosaukumi. *Valdības Vēstnesis*, 02.11.
- Armour, Ian D. (2021). *A History of Eastern Europe 1918 to the Present. Modernisation, Ideology and Nationality*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

- Auškāps, Jūlijs (1939). Vadonis un skola. Ulmanis, Kārlis. *Uzvaras ceļš: rakstu un runu izvilcumi*. Lapiņš, Jānis (sast.). Rīga: Izglītības ministrijas Mācības līdzekļu nodaļa, 5., 6. lpp.
- Balodis, Jānis (1936). Uzvaras laukumam topot. *Jēkabpils Vēstnesis*, 15.10.
- Bērziņš, Arturs (1938). Dziesmotais zelta tilts. *Jaunākās Ziņas*, 18.06.
- Binķis, K. (1938). *Antons Smetona*. Rīga: Laisve.
- Brīvā Zeme, red. (1936a). Uzvaras laukuma mets. *Brīvā Zeme*, 08.06.
- Brīvā Zeme, red. (1936b). Uzvaras laukuma talcinieki. *Brīvā Zeme*, 19.06.
- Brīvā Zeme, red. (1936c). Vienotās tautas rokas veidos Uzvaras laukumu par mūsu izcilāko svētku vietu. Valsts prezidenta dižais ierosinājums. *Brīvā Zeme*, 05.29.
- Brīvā Zeme, red. (1937). Pagastos dibinās komitejas Uzvaras laukuma loterijas biļešu izplatīšanai. *Brīvā Zeme*, 18.08.
- Brīvā Zeme, red. (1940). Pārskats par Uzvaras laukumam ziedotiem līdzekļiem. *Brīvā Zeme*, 09.07.
- Cēsu Vēstis, red. (1936). Visi grib piedalīties lielajā tautas talkā. *Cēsu Vēstis*, 03.07.
- Gaus, Gerald (2012). *The Order of Public Reason: a Theory of Freedom and Morality in a Diverse and Bounded World*. Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511780844>
- Gladius, Marlies (2018). What Authoritarianism is ... and is not: a Practice Perspective. *International Affairs*, No. 94(3), May, pp. 515–533. <https://doi.org/10.1093/ia/iyy060>
- Hanovs, Deniss; Tēraudkalns, Valdis (2012). *Laiks, telpa, vadonis: autoritārā kultūra Latvijā (1934–1940)*. Rīga: Zinātne.
- Jaunākās Ziņas, red. (1936). Rīgai jātop latviskai Latvijas galvas pilsētai. *Jaunākās Ziņas*, 29.05.
- Jaunākās Ziņas, red. (1937a). Uzvaras laukuma loterijas komisija aicina. *Jaunākās Ziņas*, 04.12.
- Jaunākās Ziņas, red. (1937b). Uzvaras laukums – visas latvju tautas lieta. *Jaunākās Ziņas*, 17.07.
- Jaunākās Ziņas, red. (1938). Veidojas Uzvaras laukums. *Jaunākās Ziņas*, 04.05.
- Jaunākās Ziņas, red. (1939a). Projektos paredzēts pārveidot visu Pārdaugavu. *Jaunākās Ziņas*, 24.01.
- Jaunākās Ziņas, red. (1939b). Uzvaras laukuma sacensības žūrija sāk darbu. *Jaunākās Ziņas*, 02.01.
- Jaunākās Ziņas, red. (1939c). Valsts prezidents paziņo godalgotos Uzvaras laukuma izbūves projektus. *Jaunākās Ziņas*, 27.01.
- Jaunākās Ziņas, red. (1940). Darba jaunatne Uzvaras laukumā. *Jaunākās Ziņas*, 10.07.
- Johnson, Boris (2015). *The Churchill Factor. How One Man Made History*. Great Britain: Hodder & Stoughton.
- Kalvīno, Italo (2022). *Palomars*. No itāliešu valodas tulkojusi Dace Meiere. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
- Kuck, Jordan D. (2023). Transnational Totalitarianism and the Building of a New Public Consciousness in Kārlis Ulmanis's Latvia. Pine, Lisa (ed.). *Dictatorship and Daily Life in Twentieth-Century Europe*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, pp. 123–148.
- Latvijas Kareivis, red. (1927). Galvas pilsēta. *Latvijas Kareivis*, 13.02.
- Latvijas Kareivis, red. (1932). Pilsētas sabiedrisko darbu plāns. *Latvijas Kareivis*, 13.01.
- Latvijas Kareivis, red. (1938). Mēs paliksim tie, kas iet uz augšu. *Latvijas Kareivis*, 21.06.

- Latvijas Kareivis, red. (1940a). Kalposim arī mēs. Vēstures institūta direktora radio priekšlasījums par Valsts prezidenta sabiedriski kulturālo darbu. *Latvijas Kareivis*, 25.01.
- Latvijas Kareivis, red. (1940b). Šodien Rīgas darba ļaužu lielā manifestācija. *Latvijas Kareivis*, 21.07.
- Latvijas valdības likums par Uzvaras laukuma celtniecību Ministru kabineta pieņemts un Valsts prezidenta izsludināts 1936. gada 12. jūnijā. *Valdības Vēstnesis*, 12.06.
- Legzdīņš, Roberts (1938). Monumentālā celtniecība ap Baltijas jūru. *Atpūta*, 23.09.
- Lejnieks, Jānis (1998). *Rīga, kuras nav*. Rīga: Zinātne.
- LTA (1936). Valsts prezidents Dr. Kārlis Ulmanis par Uzvaras parka izbūvi galvas pilsētā. *Valdības Vēstnesis*, 30.05.
- Medenis, Jānis (1939). Viestura atgriešanās. *Sējējs*, Nr. 9, 900. lpp.
- Motchoulski, Alexander (2025). What is Authoritarianism? A Justificatory Account. *European Journal of Political Theory*. <https://doi.org/10.1177/14748851241305013>
- Mūzikas Apskats, red. (1934). Iznāks jauns kordziesmu krājums. *Mūzikas Apskats*, Nr. 4.
- O. (1934). Apspriede Valsts prezidenta vadībā par sportu un fizisko audzināšanu. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 2.
- Pelkaus, Elmārs (1998). Kārļa Ulmaņa pēdējais gads Latvijā, 1939–1940. Caune, Andris (galv. red.). *Kārlim Ulmanim 120*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
- Policijas Vēstnesis, red. (1923). Rīgas prefektūra. *Policijas Vēstnesis*, 20.11.
- Przeworski, Adam (2023). Formal Models of Authoritarian Regimes: a Critique. *Perspectives on Politics*, No. 21(3), pp. 979–988. <https://doi.org/10.1017/S1537592722002067>
- Rīts, red. (1935). Vienības svētki no putna lidojuma. *Rīts*, 16.05.
- Rīts, red. (1936a). Aicinājums tautas talkai. *Rīts*, 30.05.
- Rīts, red. (1936b). Desmit tūkstoši cīnās ar sniegu. *Rīts*, 29.02.
- Rīts, red. (1936c). Filmēs Uzvaras laukuma tapšanas gaitu. *Rīts*, 15.07.
- Rīts, red. (1936d). Sāks veidot Uzvaras laukuma plānu. *Rīts*, 16.10.
- Rīts, red. (1936e). Vēsturnieka ziedojums Uzvaras laukumam. *Rīts*, 15.08.
- Rīts, red. (1937). Cīruļu dziesmas pār Uzvaras laukumu. *Rīts*, 19.06.
- Rutmanis, J. (1938). Latvju dziesmu svētku celtnes. *Latvijas Arhitektūra*, Nr. 1.
- Stranga, Aivars (2017). "Ulmaņlaiki" tautas vēsturiskajā atmiņā. Feldmanis, Inesis (zin. red.). *15. maija Latvija*. Rīga: Latvijas Mediji.
- Stranga, Aivars (2025). *Latvija: liktenīgo lēmumu laiks. Okupācija. 1939–1940*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Sudrabkalns, Jānis (1939). Iesācies jauns gads. *Jaunākās Ziņas*, 05.01.
- The Baltic Review, red. (1936). Grand New Buildings in Riga. *The Baltic Review*, No. 2.
- Ulmanis, Kārlis (1935). Draudzīgs aicinājums. *Valdības Vēstnesis*, 29.01.
- Ulmanis, Kārlis (1936). Uzvaras laukuma talcenieki no Valkas apriņķa. *Malienas Ziņas*, 22.10.

Ulmanis, Kārlis (1937). Valsts prezidenta Dr. K. Ulmaņa runa Uzvaras laukuma izbūves komitejas svinīgā sēdē. *Valdības Vēstnesis*, 31.05.

Ulmanis, Kārlis (1939). *Uzvaras ceļš: rakstu un runu izvēlums*. Lapiņš, Jānis (sast.). Rīga: Izglītības ministrijas Mācības līdzekļu nodaļa.

Ulmanis, Kārlis (2001). Viens mērķis – tauta un valsts. Ciganovs, Juris (sast.). *Kārļa Ulmaņa runu, rakstu fragmenti un atziņas*. Rīga: Jumava.

Valters, Miķelis (1957). *Mana sarakste ar Kārli Ulmani un Vilhelmu Munteru Latvijas traģiskajos gados*. Västerås: Jaunā Latvija.

Ventas Balss, red. (1936). Vietējā dzīve. *Ventas Balss*, 22.08.

Zelče, Vita (2008). IX latviešu dziesmu svētki – Kārļa Ulmaņa Latvijas mūžības zvērests. *Latvijas Arhīvi*, Nr. 2, 106.–126. lpp.

Zelče, Vita; Zanders, Māris (2023). *Ulmaņlaiki: latvju autoritārisma īpatnības*. Rīga: Aminori.

Zimmerman, Joshua D. (2022). *Jozef Pilsudski: Founding Father of Modern Poland*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2kt2g3h>

Zunda, Antonijs (2017). Autoritārā režīma paštēls: "ulmaņlaiki" tautas vēsturiskajā atmiņā. Feldmanis, Inesis (zin. red.). *15. maija Latvija*. Rīga: Latvijas Mediji, 36.–46. lpp.

Ilona Gorņeva

Dr. philol., antīkās literatūras pētniece;

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte

Dr. philol., scholar of classical literature;

Faculty of Humanities, University of Latvia

E-pasts / e-mail: ilona.gorneva@lu.lv

ORCID: [0009-0006-0683-1499](https://orcid.org/0009-0006-0683-1499)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.10

**Medea and Ecological Disasters:
The Play *Memories of Water* by Timothy Ochser
for The New Riga Theatre**

**Mēdeja un ekoloģiskās katastrofas:
Tima Oksera luga "Ūdens atmiņas"
Jaunajam Rīgas teātrim**

Keywords:

ancient Greek tragedy,
interpretation of ancient plot,
infanticide,
nature,
ecocriticism

Atslēgvārdi:

sengrieķu traģēdija,
antīkā sižeta interpretācija,
infanticīds,
daba,
ekokritika

Summary

The rewriting and interpretation of the ancient plot offers diverse opportunities for exploration, particularly with the rise of ecological approaches and ecocriticism. The focus of the article is on the play *Memories of Water* written by the London-born author Timothy (also Tim) Ochser (1971–2017), who lived and worked also in the Baltics. The play is based on Euripides' *Medea*, and it was staged in 2008 at The New Riga Theatre (Riga, Latvia). In Ochser's play, Medea becomes a universal image, symbolizing the polluted waters of the world, while Jason represents the pollution caused by human activity. Ochser's play interprets three specific natural habitats and what happens in them through an ecological lens, which is related to human behavior patterns and the nature of consumer culture. Medea's memories are reimagined as memories of water, emphasizing the pivotal role of memory and the act of remembering in the play. Ochser's play raises questions about humanity's willingness and capacity to acknowledge and evaluate its ecological mistakes. The article examines the interpretation of Medea's character in Ochser's play, considering the contemporary context through an ecocritical reading.

Kopsavilkums

Antīkā sižeta pārrakstīšana un interpretācija piedāvā daudzveidīgas izpētes iespējas, īpaši ekoloģisko pieeju un ekokritikas aktualizēšanās kontekstā. Raksta uzmanības centrā ir Londonā dzimušā autora Timotija (arī Tima) Oksera (1971–2017), kurš dzīvoja un strādāja arī Baltijā, luga "Ūdens atmiņas". Luga balstās Eurīpida traģēdijā "Mēdeja"; tā tika iestudēta 2008. gadā Jaunajā Rīgas teātrī (Rīga, Latvija). Oksera lugā Mēdeja kļūst par universālu tēlu, simbolizējot pasaules piesārņotos ūdeņus, savukārt Jāsons reprezentē piesārņojumu, ko izraisa cilvēka darbība. Oksera luga interpretē trīs konkrētus dabas areālus un to, kas tajos notiek, ekoloģiskā griezumā, kas saistāms ar cilvēka uzvedības modeļiem un patērētāju kultūras raksturu. Mēdejas atmiņas tiek pārveidotas par ūdens atmiņām, uzsverot atmiņu un atcerēšanās būtisko lomu lugā. Oksera luga uzdod jautājumus par cilvēces vēlmi un spēju apzināties un novērtēt savas ekoloģiskās kļūdas. Rakstā izvērtēta Oksera lugā rodamā Mēdejas tēla interpretācija, ņemot vērā mūsdienu kontekstu ekokritiskā lasījumā.

ἴτε νυν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω: / δῆλον ἀπ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον /
νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει / μεῖζονι θυμῷ
(Eur. Med. 105–108)

*Now go, hurry inside as quickly as possible:
it is clear that a cloud of sorrow, rising from the source,
will very soon flare up with greater passion*¹

Introduction. Getting to Know the Play Within the context of Latvian theater and its interpretations of ancient plots, the play *Memories of Water*, based on motifs from Euripides' *Medea* (according to publicly available information from The New Riga Theatre and the theater program)² is remarkable for its uniqueness. It was written by Timothy (also Tim) Ochser (1971–2017),³ a London-born author who also lived and worked in Latvia and Lithuania (Džārviss 2008). The play *Memories of Water* was staged in 2008 at The New Riga Theatre (Riga, Latvia) and directed by Elīna Cērpa. Originally written in English, it was translated into Latvian for the production by Ieva Kolmane (Latvian title: "Ūdens atmiņas").⁴ Although this production of Ochser's play is recognized in the Latvian National Encyclopedia as an important contribution to eco-theater in Latvia (Balcare 2024), the full text does not appear to have been published, nor is a complete video recording of the performance available, according to the author's knowledge. A short video from the 2008 Latvian Television program *100 g kultūras* (100 Grams of Culture) is available. The program's topic is "Ecology and Culture", and one segment is dedicated to discussing the creation of the play *Memories of Water* at The New Riga Theatre. A study of materials related to the play,⁵ along with a closer examination of texts written by Ochser,

1 All non-English quotations are translated by the author, unless otherwise indicated.

2 See Ūdens atmiņas. (*Memories of Water*). Jaunais Rīgas teātris. Izrādes. (*The New Riga Theatre. Performances*). Available: <https://www.jrt.lv/izrades/udens-atminas/> [Accessed 18.02.2025]. The theater program is available at the Latvian National Museum of Literature and Music (Ūdens atmiņas 2008).

3 It should be noted that both the New Riga Theatre website and the theater program mention collaboration with Elita Kļaviņa in creating the text. (Ūdens atmiņas 2008: 3).

4 Ibid.

5 The author of the article expresses her sincere gratitude to the production director, Elīna Cērpa, for providing access to the full text of the play in both English and Latvian, as well as other related materials.

revealed a particularly fascinating picture. The plot of Ochser's novel *Boris Goes to the Supermarket* (Ochser 2014) incorporates a significant part of the play *Memories of Water*,⁶ however, the title of the play is not mentioned in the novel. Therefore, without knowing the text of the play, it would be impossible to appreciate its presence in the novel. The integration of the play into the structure of the novel becomes possible when the novel's main characters attend a performance of *Memories of Water*. However, in the novel, the play is given a different title – *Medea Goes to the Supermarket* – creating a peculiar interplay with the novel's title and overarching theme; a domestic trip to the supermarket, which turns into a whirlwind of unexpected and absurd events.

The article aims to examine the interpretation of Medea's character in Ochser's play *Memories of Water*, with an evaluation of its contemporary context. Although interpretations of Medea's character and plot are diverse (e.g., Clauss, Johnston 1997, Bartel, Simon 2010, Taplin et al. 2000, Wetmore 2013, Cherbuliez 2020), Ochser's lesser-known play has the potential to reveal new interpretive dimensions in ecocritical readings and, to some extent, illuminate aspects of Latvian cultural life. In 2008, when the play was staged, ecological issues in Latvia received relatively limited attention; nevertheless, the production invites reflection on the local cultural currents of the time. That these currents resonate with aspects of ancient heritage is particularly striking.

Interpretation of Ancient Plots in the Context of Ecocriticism

The cyclical return to ancient plots and their diverse interpretations has become a well-established literary and cultural-historical practice. However, in the context of the reception of ancient plots,

6 Thus, the section of the play *Memories of Water* included in the novel *Boris Goes to the Supermarket* is the only published part of the play's text currently known to the author. At the same time, it would not be considered a deliberate and independent publication of the play, but rather an instance of intertextual interaction – one text becoming part of another. Compared to Cērpā's material (the original English text), the portion of the play included in the novel shows only minor modifications – the general course of the plot has been preserved. The analysis in this article is based on the full text of Ochser's play from Cērpā's personal archive.

Meanwhile, it is also important to note that the idea of "water memory" originated in the 1980s with the controversial concept proposed by Jacques Benveniste (Thomas 2007). In the title of Ochser's play *Memories of Water*, we can see a reference to this concept. Moreover, the connection is reinforced by an explanatory note included in the theater program: "Very recently, scientists have discovered that water has memory stored within its molecules. The molecular structure is the alphabet of water, from which sentences can be formed about the origins of living beings" (Üdens atmiņas 2008: 5). However, considering that in the novel *Boris Goes to the Supermarket* the play's title appears as *Medea Goes to the Supermarket*, the choice of title can be seen as both variable and contextual.

it is more important to emphasize that their interpretation inherently reflects the cultural realities of a given period, the prevailing worldview, and the global social challenges characteristic of that time. These factors encourage renewed engagement with ancient sources and their exploration from new or unconventional perspectives, thereby yielding ever-new insights. In this way, one may realize that the study of the reception of ancient cultural heritage is not so much concerned with isolated knowledge of the past, but rather serves as a reflection of the contemporary world. One of the pressing global challenges of the 21st century is the preservation of environmental resources and the protection of nature, concerns that naturally resonate in literature and literary theory (see, e.g., Zapf 2016). In the context of ancient cultural heritage research, this trend is evident in the rise and consolidation of ecocritical approaches (e.g., Bosak-Schroeder 2020, Cordovana, Chiai 2017, Cooper 2019, Schliephake 2016, 2020). Although ecocriticism as an approach is relatively recent, originating in the environmental protection movement of the 1960s, it has gained prominence in recent decades, particularly since the 1990s (Oppermann 2016, Rižijs 2013: 447).⁷

Considering ancient cultural heritage from an ecocritical perspective provides the necessary depth and long-term context for understanding human-environment interactions. Changes in natural cycles occur over extended periods, and the ability to discern continuities and differences in human-nature interactions – rooted in the earliest stages of European civilization – becomes particularly valuable. This idea is emphasized in the guiding principle of the Centre for Ancient Environmental Studies (University of St Andrews, UK, founded in 2020):

We need to map out the long history of human-environment relations in all its complexity to understand how we got here and how we might prepare for the future.⁸

Thus, in the study of ancient texts, there is a dual perspective. On the one hand, scholars increasingly evaluate ancient literature from the perspective of ecocriticism (e.g., Armstrong 2019, Brockliss 2018, Saunders 2008). On the other hand, the literary process itself actively engages in the creation or reproduction of such texts, drawing on interpretations of ancient cultural heritage while simultaneously addressing, directly or indirectly, issues related to nature and ecology.

7 For an overview of the concept of ecocriticism, its development, and various manifestations, see, e.g., Bergthaller 2013, Buell 1995, Glotfelty, Fromm 1996, Marland 2013. For information on the development of environmental humanities (EH) in the Latvian context, see Zariņa et al. 2022.

8 Available: <https://caes.wp.st-andrews.ac.uk/> [Accessed 13.02.2025].

Focusing specifically on performative texts and theater, Anne Carson's *Antigonick* (Carson 2012), positioned as a new translation of Sophocles' *Antigone*, provides a notable example. While the essence of Sophocles' tragedy is retained, the modern interpretation of the text plays a significant role. This raises questions about the nature of translation (at least in an academic sense) and the role of active participation in the creative process, which adds innovative elements. In this context, translation can also be understood metaphorically: as rendering an ancient text into a code that is comprehensible and relevant to contemporary audiences. In the context of human interaction with natural resources, Carson's text draws particular attention to the interpretation of the famous 'so-called' ode to man in Sophocles' *Antigone*.⁹ In Carson's version, the Chorus sings: "many terribly quiet customers exist but none more / terribly quiet than Man" (Carson 2015: 14). Eric Dugdale, writing about the production of Carson's play directed by Martha Johnson at the Tjornhom-Nelson Theater (Augsburg College, Minneapolis, Minnesota, USA), notes that during the dance performance, a spectator could observe "the vanity of human self-confidence" (Dugdale 2014). This observation can be further extended by considering the phenomenon of consumer culture, which, when interpreted through Sophocles' text, arguably becomes a timeless quintessence of human behavior.

The ecological context, however, becomes even more pronounced in Hollie McNish's adaptation of *Antigone*. In her character notes, McNish writes: "In my head Antigone hints at Vanessa Nakate, Malala, an older Greta Thunberg. She is very opinionated, believes deeply in her Gods (which are also here the Earth / The Environment) [...]" (McNish 2021: xxi). By comparing Antigone to prominent 21st century figures – such as Malala Yousafzai, a defender of women's rights, and environmental activists – McNish situates the interpretive context firmly within contemporary ethical ecological concerns.

It is thus unsurprising that Sophocles' *Antigone*, which addresses ethical dilemmas surrounding the interaction between divine authority and human power, has become in the 21st century a fertile ideological foundation for exploring the relationship between man and nature. More broadly, ancient tragedies invite reflection on the enduring interpretive potential of such texts. Their long-term vitality and universal relevance – especially in examining human character and mankind's place in the world – make them particularly compelling for modern adaptations.

In this context the work of Euripides is especially significant, as his plays often demonstrate profound engagement with diverse social issues (see, e.g., Kay 2022).

9 Regarding "ode to man" in the context of staging the natural order see also Diamantakou 2022.

Aristide Tessitore notes: “The ‘Medea’ is Euripides’ most famous play and perhaps his most enigmatic” (Tessitore 1991: 587). It is precisely this enigmatic quality that likely enabled the ideological core of Euripides’ “Medea” to be transformed into *Memories of Water*, a play that foregrounds ecological issues.

Memories of Water:

Plot, Characters and Three Natural Habitats

In Ochser’s play *Memories of Water*, there are only three characters: Medea, Jason, and the Chorus. The Chorus, while fulfilling the function of a messenger and providing a voice from the sidelines, simultaneously serves as a metaphor for the globe. In the production directed by Elīna Cērpa, the Chorus was portrayed by an actor wearing a suit printed with a world map (costume design by Līga Šulce).¹⁰ This visual interpretation aligns closely with the role of the Chorus in Ochser’s play. Stage directions in the introduction state:

The chorus is standing in front of Medea who is acting as a weather map with satellite images of swirling cloud formations projected onto her. The chorus points to Medea and faces the audience like a weatherman giving a weather bulletin. (Ochser [n.d.])

Because the timeline and locations shift rapidly, the Chorus functions as a landmark that anchors and organizes the plot. Furthermore, the Chorus serves as a genre element, allowing the audience to appreciate the connection to the roots of ancient Greek tragedy. In the play, Medea and Jason are portrayed as composite and abstract characters, where key associative themes – such as Jason’s arrival in a foreign land, falling in love, Medea’s abandonment, and the dichotomy of Self and Other¹¹ – take precedence over specific details and events.

10 The available visual materials (the TV program *100 Grams of Culture* and photos from director Elīna Cērpa’s personal archive) provide insight into the stage design of *Memories of Water* at The New Riga Theatre. Plastic products and waste are prominently incorporated into the scenic design (scenographer Māris Grosbahs), emphasizing the play’s ecological message: the environment drowning in garbage as the millennia-old story unfolds. The Chorus, dressed in a suit with a world map (according to information from director Elīna Cērpa), further enhances this contrast. Nature and natural are set against the artificially created world in which humanity appears to be helplessly drowning. For details on the performance’s creative team, see The New Riga Theatre webpage and the theater program (Ūdens atmiņas 2008: 3).

11 A review of ancient sources depicting the image of Medea, and their connection with contemporary interpretations, is explored by Edmund Cueva (2019). Cueva links ancient source material with examples from cinematography; however, it should be noted that these analogies can also extend to other contexts, such as theater.

The action unfolds through a series of encounters between Medea and Jason in varied settings. The first meeting occurs in a supermarket, after which the reader/spectator journeys through three significant natural habitats that, alongside Medea, form the thematic core of the play. This temporal and spatial progression is guided by Medea's memories, woven throughout the plot. In the play's introduction, Medea states:

I remember everything. All things flow through me, reverberate in me, I bore it all.
That's my nature, to bear the weight of things that can be borne, but my patience
is at an end, my nature is at an end. (Ochser [n.d.]

Remembrance and the phrase "All things flow through me" serve as central motifs, seamlessly integrated throughout the text. In Ochser's play, Medea is metaphorically represented as water – a powerful force of nature and the source of life that creates, sustains and also destroys. As a timeless substance, water stores memories and stories, making strict attachment to a particular time and place unnecessary.

The first natural habitat that the reader encounters in the play is Lake Victoria in Africa, one of the world's most important freshwater reservoirs and a vital resource for millions of inhabitants. The scale of the area's ecological disaster is highlighted by the introduction of the Chorus, which states:

(Clearing his throat) Ahem. Now we away to an enormous lake in Africa, which is singular of fish, ever since some idiot tipped a bucket of Nile perch into the water many years ago. Within no time at all the perch ate all the indigenous fish and some 210 kinds of cichlids died out. The cichlids had kept the water fresh by feeding on algae and waste, but after they died out eutrophication set in, and the perch were forced to feed on their own young¹² as there was nothing left for them to prey on. Fishermen who had lived off the lake for countless generations lost their livelihoods, as large fisheries were established on the lake shore that dealt only in the perch fish, exporting them in vast quantities to Europe and Japan, and the fisheries met the highest international hygiene standards, and a few lucky locals got to wear white frilly hats as they filleted the fish and threw the carcasses away, which went to the locals, who were suffering, call it poverty, call it destitution, call it misery, call it what you want, but now a cargo plane is coming, which will load up with so many fish that it will struggle to take off from the ground, but take off it will, and the fish will fly away, and become flying fish, nutritious fish, delicious fish, until they are fish no more, but something fishy, in the scheme of things. (Ochser [n.d.]

Amidst the backdrop of ecological disaster, human exploitation, and the depletion of natural resources described by the Chorus, the beautiful Medea lives by Lake Victoria, sits at an outdoor table, sips a cocktail and smokes. Jason arrives at

12 *were forced to feed on their own young* – probably, in the context of the play eating (destroying) one's own kind (specifically children) might also be seen as an allusive reference to the myth of infanticidal Medea (see the section *Killing of Children: The Causality of Action*).

Lake Victoria as a pilot; as expected, he has come for the load of fish to be caught in the lake. On a related note, signs of a fish can also be seen in Medea: she opens her mouth like a fish, and, metaphorically, she may represent a local prostitute “fishing” for customers while simultaneously being the “catch” – a fish in her own right. This interpretation aligns with the ironically phrased remark of the Chorus: “something fishy, in the scheme of things”. If Medea is metaphorically a catch, the earlier comments of the Chorus about Lake Victoria and the pilots coming for the catch echo, to some extent, the fate of the mythical Medea. Medea and Jason flirt and lust after each other, yet the mighty body of water – Lake Victoria – looms over everything. It is Medea who hums the legend of the creation of Lake Victoria in the form of a song:

It is song about how the lake was made. One day there was beautiful young woman and she fall in love with good-looking pilot. Although he promise to take care of her and love her forever, he fly away one day and leave her all alone. Her heart is so broken that she cries for one whole year and all her tears fill up into lake. That is how lake was made. (Ochser [n.d.])

The story of water is interwoven with a memory story – a legend – which simultaneously encourages reflection on parallels with the Medea of antiquity (the arrival of a stranger, falling in love, and the heartbreak that follows). In this case, however, Medea’s sufferings are connected with tears and, through them, are united with the element of water. Water thus becomes associated both with the sphere of human experience and with the cyclic force of repetition: the legend associatively duplicates events, evoking both the ancient myth and the contemporary scene depicted in the play. It becomes clear that the past does not remain in the past; it is destined to recur. Moreover, it is significant that water (Medea) possesses the ability to remember – a trait not as strongly characteristic of others:

Medea: Will you remember my face after you fly away?

Jason: No, I will forget your face very quickly. But I’ll remember you in essence... (Ochser [n.d.]).

Jason’s answer can likely be interpreted more broadly. Medea will remain, but only as a reflection – an abstract presence, perhaps even a myth – now reinterpreted in a contemporary context.

The next setting of the play shifts to the banks of the Daugava River, Latvia’s river of destiny, where Medea becomes its personification.

The Chorus says:

Drip by drip, fate is formed and deformed. Drip by drip, it flows and falters. Until even fate itself grows old, having circumnavigated the dictionary so many times. [...] And so drip by drip, a river of destiny is formed. [...] Is there anything more magnificent than this mighty river? Just look at her! Look at those fate-bearing curves! Look how gracefully she moves! [...] The river Daugava is the reason why this man has chosen to build his new house right here, on these very banks, for the view, what a view. (Ochser [n.d.])

The inclusion of the Daugava as one of the natural habitats resonates with Latvia's cultural code, representing both the beauty and majesty of nature and broader cultural values.¹³ It is particularly striking that the role of the Daugava (and, by extension, Medea) in Jason's life is indirectly emphasized through the ring-tone of Jason's phone: *Saule, Pērkons, Daugava*, a melody by the prominent Latvian composer Mārtiņš Brauns with lyrics by the poet Rainis, now considered a classic of Latvian culture (Zariņa [n.d.]).

Jason decides to build a house on the banks of the Daugava, an action that reveals the broader metaphorical function of his character. If Medea represents the Daugava River, then Jason can be seen as someone who settles by the river out of necessity. The Daugava embodies words and stories within itself, combining beauty, value, and its noble role as a river of destiny. Jason encounters Medea on the riverbank in the form of an extraordinarily beautiful woman. Medea seduces Jason, yet remains incomprehensible to him. Medea herself does not recognize her own beauty – the beauty that others, and Jason in particular, see in her. Through Medea's words, we perceive the story of the Daugava River, which, despite its tumultuous history, foreign conquests, and pollution, continues to bring happiness and a sense of idyll to people, allowing the past to fade into obscurity and leaving only the present. Medea reflects:

I've been through a lot in my time. I've been abused by strange, unpronounceable, polysyllabic words gushing out of metallic mouths. I've been force-fed fetid effluent straight from the sewers. I've been physically deformed beyond recognition. I've had my name blackened in the crudest possible way. And still you keep telling me how beautiful I am. How blind can you be? How stupid? Tell me, how is the view from your window now? (Ochser [n.d.])

The voice of Medea-Daugava sounds offended and tragic; in her words and feelings, one can trace a history of experience, a memory of both recent and distant events, emerging as a rebuke for all wrongdoings. This reproach is heard by Jason – the representation of man in the play – who, without fully realizing it, is one of

13 Cf. Significantly, the Daugava landscape is included in the Cultural Canon of Latvia. Its webpage about the Daugava River Landscape says:

The Daugava River and its primeval valley is one of the most impressive and grand nature's formations in Latvia. As are the landscapes of Daugava – the unique Bends of the Daugava River (Daugavas loki), its wide delta, picturesque views of the valley terraces and steep slopes, and the shores rich with forests, waterscapes of rapids or the slow and steady Daugava's flow. Also, territorially the Daugava River is one of the most important natural features, playing a huge role in the historical and political geography of the territory of Latvia. For a long time, Daugava has served as a bordering river in the political map of Latvia, as a corridor for trade and conquest, as a place for decisive fights and fortifications, as an icon for the Third Awakening in Latvia (the Singing Revolution). These historical and geographical aspects have made Daugava the significant and powerful symbol for the river of destiny (Likteņupe). (Zariņa [n.d.])

the perpetrators, a lover of Medea-Daugava's beauty in both literal and a figurative senses.

Moreover, the context of abuse echoes local events that occurred a year prior to the production of Ochser's play. In 2007, a diesel fuel leak occurred in the Daugava River as a result of a main pipeline accident in Belarus, spilling oil products into the environment.¹⁴ Consequently, the play's content interacts indirectly with local realities, confirming that the text does not fully exist without extratextual conditions.

In the case of Lake Victoria, the extratextual reality that characterizes the natural disaster and its causes was presented by the Chorus, which can, in this instance, be likened to a stylized news reporter reporting from afar. In the case of the Daugava (Medea), the river itself tells of its fate and self-distortion, stating its causes in a more poetic manner, rather than a direct presentation employed by the Chorus at Lake Victoria. In this sense, Medea of Lake Victoria and Medea-Daugava are similar – their narration speaks through abstractions, functioning more as a story of memories than as a precise message claiming factual accuracy. It can be assumed that the words of the Daugava would have a much greater effect and credibility for the Latvian audience, considering the play was staged in Latvia. Furthermore, information related to the Daugava would be more familiar to the local audience, although local nature protection movements were far less tangible back in 2008.

The third setting where Medea and Jason meet is London. Medea is an immigrant who sells T-shirts with various slogans, while Jason is "an academic of reasonable ability who is fascinated by the cultural phenomenon of the T-shirt having observed over the years that more and more T-shirts convey textual messages" (Ochser [n.d.]). Jason notices the accent in Medea's speech and tries to find out where she is from:

Medea: (Sighing). You know where Uzbekistan is, right?

Jason: Of course.

Medea: Well, I am a former Miss Uzbekistan.

Jason: Wow. That is unusual. Where exactly are you from?

Medea: I'm from a town called Muynak. You probably don't know it, do you? It used to be a really beautiful place. It was on the Aral Sea but then the sea disappeared. It literally died, and the town pretty much died with it. [...]

Jason: What do you mean the sea disappeared? I'm sorry but seas don't just disappear.

Medea: This one did. It was one of the world's largest inland seas. But water was diverted from the two main rivers that fed it – the Amu Darya and the Syr Darya – to irrigate huge cotton plantations. And within a few years, the sea started to recede. It shrank to half its size. Ochser ([n.d.]

14 E.g., an announcement by the Communication Department of the Ministry of the Environment (Vides ministrijas Komunikācijas nodaļa 2008).

The ecological disaster caused by human activity and the pursuit of short-term gain forces Medea to seek refuge in London. She is forced to leave her home to protect her life and secure her survival. In this case, the cause of the ecological problem is also linked to water management and disruptions in the natural order. Naturally curious, Jason attempts to learn more about Medea's story but receives a blunt response in the form of a T-shirt inscription: "DON'T ASK. IT'S A LONG STORY" (Ochser [n.d.]).

Indeed, the story is long, especially when considering the enduring viability of the Medea plot since ancient times.¹⁵ In Ochser's play, the journey of Medea and Jason through time and space is unified by several elements: firstly, the constant presence, whether direct or indirect, of a body of water; secondly, ecological complications, resulting from human activity; thirdly, Medea's immersion in memory. Medea recalls the legend of the creation of Lake Victoria, the abuses inflicted upon the Daugava River, and, as an immigrant from Uzbekistan, her roots, her home, and the devastation of the Aral Sea.¹⁶

The progression of the play's action is also very significant: Medea and Jason set off for three natural areas from a very specific, yet seemingly mundane, starting point – a supermarket where they meet while shopping. This ordinary and domestic setting introduces the audience to the narrative in a way that demythologizes Medea, making her tangible, real, and relatable. The supermarket serves as a cornerstone of consumer culture, the feeder of contemporary life, and the starting point from which the characters embark on journeys to various natural habitats. This choice of setting is a unique and illuminating element that highlights the causal links in ecological issues.

A key aspect of the play lies in the dynamics of the action: the Chorus functions as a static unit, an ever-present observer and fact finder, ensuring that these facts are communicated to third parties – the audience, whether reading or watching. Medea, by contrast, can be understood as the keeper of the universal truth, the bearer of memory; she always knows more than Jason. Jason questions her,

15 The mythical biography of Medea from antiquity, along with its key milestones and variations, is outlined, for instance, by Emma Griffiths, who, notably observes that "there was no canonical version of the story of Medea" (Griffiths 2006: 6).

16 It is also significant that the theater program mentions three natural habitats, providing factual background information on the ecological conditions of these regions. The paratext of the program outlines the environmental situation in Lake Victoria, the Aral Sea, and the Baltic Sea. Notably, the description of the Baltic Sea concludes with a reference to the River Daugava, i.e.: "Five rivers – the Neva, Daugava, Nemunas, Vistula, and Oder – are responsible for 50% of the total pollution in the Baltic Sea; the Daugava creates 80% of the pollution in the Gulf of Riga" (Ūdens atmiņas 2008: 11).

attempting to uncover answers and gain knowledge. In a sense, Jason both creates and consumes the stories carried and stored by Medea.

The play constantly evokes the feeling of *déjà vu* – revealed in the repeated encounters of Medea and Jason, and enhanced by extratextual factors – other texts and contexts that may arise in the audience’s mind. Returning to the metaphorical framework, Medea embodies water, and Jason represents humanity. Medea accumulates the consequences of human actions; these imprints are preserved through each new cycle, altering the state of water – that is, polluting it – and fueling Medea’s anger and desire for revenge, which at some point threatens to erupt.

It is nearly impossible to draw a direct comparison between the character system and the execution of action in Ochser’s play and those in Euripides’ *Medea*, which serves as its inspirational prototext; the differences in plot are substantial. The setting in front of Medea’s house in Corinth, central to Euripides’ tragedy, has no equivalent in Ochser’s adaptation. Moreover, by employing a minimal three-character structure (Euripides’ *Medea* features several additional figures alongside Medea and Jason – specifically, the Nurse, who, though not directly influencing the plot, introduces Medea’s character and provides important context; the Tutor; Creon, the ruler of Corinth; Aegeus, the ruler of Athens; the Messenger; Medea and Jason’s two sons; and a chorus of Corinthian women), Ochser creates a free space that facilitates the interplay of opposing images.

On one hand, this reduction eliminates elements that explicitly evoke the realia of antiquity. On the other hand, it maintains a deliberate connection to the genre of Greek tragedy, particularly through the inclusion of a chorus. However, unlike in Euripides’ *Medea*, where the chorus consists of Corinthian wives, Ochser reimagines it in a more abstract, yet contextually grounded form.

Killing of Children: The Causality of Action

The depiction of the three natural habitats in Ochser’s play exposes the wounds inflicted upon nature and intensifies the emotional tension – culminating, in the context of Medea’s character, in what might be seen as the inevitable final act: killing. Research into the phenomenon of infanticide and the *Medea complex* raises questions about why mothers commit such acts, seeking to uncover the causes that provoke or may provoke, maternal impulses toward filicide (Tyminski 2014: 28). In Ochser’s *Memories of Water*, the portrayal of this act of killing within the framework of ecological disaster carries profound symbolic significance. In the final part of the play, the Chorus warns that the water level is starting to rise dangerously, storms are raging, and it is necessary to seek refuge indoors:

Severe flooding the latest in freak weather conditions causing utter chaos. The authorities are urging people to stay indoors as experts warn that more bad weather is on the way, in the shape of malevolent winds and malicious rain, and because people and animals are running amok. Several wild boar were earlier witnessed looting a supermarket, while in another shocking incident a car was gang-raped up the exhaust pipe by a herd of rampaging bulls. So stay in, as in as you possibly can, until it all blows over, and the floodwaters abate, and the storms subside, and the glaciers glaze over, and... (Ochser [n.d.])¹⁷

Jason searches for his children, but it becomes evident that they have been claimed – destroyed – by the forces of nature. The Chorus recognizes that, ultimately, water (Medea) had no other choice but to purify and save itself. This act of necessity serves both as an excuse and as a painfully rational justification for the killing. The focus shifts: it is no longer important that the victims are Jason’s children. Water is the primordial mother of all living things – the giver of life – and all who perish are, in essence, Medea’s children (children of water), or, more broadly, nature’s children. In the face of nature, the human child appears powerless and insignificant. In this context, one may recall the words from Euripides’ *Medea*, spoken by one of Medea’s children in utter helplessness: “Oh, what shall I do? How can I escape my mother’s hands?” (Eur. *Med.* 1271, tr. D. Kovacs). The line “expresses the vulnerability of children in front of the archetypal power of the mother, which can simultaneously generate and take life” (Sarmet 2016: 488).¹⁸ In Ochser’s interpretation, this

17 Cf. the lines from Euripides’ *Medea*, where the Nurse urges the children to hurry into the house as their mother’s anger rises: “Just as I said, dear children. Your mother is stirring up her feelings, stirring up her anger. Go quickly into the house [..]” (Eur. *Med.* 98–100, tr. D. Kovacs). Also see Eur. *Med.* 105–108.

18 Infanticide is one of the most controversial aspects of Medea’s character, particularly in the context of Euripides’ *Medea*. Griffiths, reconstructing Medea’s mythical biography, writes: “The most famous narrative resumes when Jason marries the princess of Korinth, who is sometimes called Glauke or Kreousa. Outraged by his betrayal, Medea causes the death of the princess and exacts terrible revenge on Jason by killing her own children, leaving Jason childless. This is the famous version told by Euripides, but other variants of the myth give different reasons for the death of Medea’s children which do not make her a deliberate child-killer.” (Griffiths 2006: 8)

Similarly, Sohana Manzoor, analyzing the act of infanticide in the context of Euripides’ tragedy, states: “Even though Euripides shows Medea to be guilty of infanticide, he also makes her one of the greatest heroines of all time. In other stories concerning Medea, her children are either killed by the goddess Hera, or by the relatives of Creon, which suggest that these children could not have survived the disastrous events surrounding them. Or, even if they had survived, they would not be allowed to achieve greatness – being merely the sons of Jason by a foreign mistress. By making Medea kill them, Euripides actually gives Medea the power to write her own story” (Manzoor 2019: 92).

It should be added, however, that alongside the scholarly view that Euripides’ *Medea* introduced the element of infanticide as an innovation, there is also debate regarding the possibility that the poet borrowed this motif from the dramatist Neophon (Johnston 1997: 45). For further discussions of violence and infanticide in relation to the character of Medea, also see and cf., e.g., Corti 1998, Laufer 2021, Pucci 1980.

archetypal maternal power is transferred to the universal origins of all living things. Medea speaks of herself:

There is so much of me, more than you can know, though still you speak of me, in clouds of silver lines, cycles of arrows, tides of time, oceans of turmoil, rivers of blood, gales of verbosity, floods of love, keep talking. But as I rise, you will fall. (Ochser [n.d.]

However, in Ochser's interpretation, within this cycle of giving and taking life, there emerges another killer – Jason. In the final scene, during a heated argument, than can be read as a struggle for survival resources, Jason kills the Chorus. In doing so, Jason (Man) destroys the Globe/the World (the Chorus), while the natural forces of the Globe, which sustain human existence and well-being, are compelled to destroy Man (Jason's children). The cycle thus comes full circle, returning to the point of origin. It is no coincidence that Ochser's Medea prophetically declares "I bore you, I killed you, I'll bear you again, I'll kill you again", Ochser [n.d.]. Creation and destruction become two inseparable aspects of the same process – global survival. In this light, Medea's act loses the moral weight of a crime, and becomes an instinctive act of self-preservation, whereas Jason's (human) action functions as the catalyst for destruction.

Another important nuance is that it is not within Jason's power to live without Medea, nor can he destroy her. His attempt to destroy nature – the globe – inevitably backfires and, ultimately, destroying him through the death of his children. The power, and the final word, belongs to Medea; without her, the existence of Jason (and his descendants) is impossible. At the same time, it must be noted that Medea, as an embodiment of Mother Nature and water, does not appear in her pure, untarnished primordial form, but in a deformed state. These deformations and distortions – resulting from human activity – lead to the self-destruction of humankind.

Medea has always been a complex figure since antiquity. On the one hand, she is a foreigner,¹⁹ a barbarian woman – an aspect that is also particularly relevant in Ochser's play (Medea lives in a foreign land, has come from a foreign country or carries within her traces of foreignness and distance – sometimes even a mythical distance, a form of historical memory). On the other hand, she is a woman, whose primary role is to bear and create life, yet she acts against her own nature by

19 Medea's foreignness was made explicit at the beginning of Euripides' *Medea* where the Nurse recalls the Argonauts' journey to Colchis in search of the Golden Fleece.

"Nurse: Would that the Argo had never winged its way to the land of Colchis through the dark blue Symplegades! Would that pine trees had never been felled in the glens of Mount Pelion and furnished oars for the hands of the heroes who at Pelias' command set forth in quest of the Golden Fleece! For then my lady Medea would not have sailed to the towers of Iolcus, her heart smitten with love for Jason [...]" (Eur. *Med.* 1–8, tr. D. Kovacs).

depriving her offspring of life. When applied to the distorted image of nature, an implicit idea emerges: a woman who destroys her offspring is herself deformed, that is, marked by a kind of pathology. However, it must be considered that the children themselves – that is, humankind – may be the initiators of this pathology.

Discussion and Conclusions

Considering Ochser's *Medea* from an ecocritical perspective, the play clearly exhibits the characteristics of an ecological – or ecologically oriented – text. The environment is not portrayed as static; rather, it possesses a sense of procedural continuity. In examining the relationship between nature and human activity, the play conveys an ethical stance marked by an unmistakable tone of warning. Moreover, nature's interests are timeless – eternal – and therefore cannot be ignored. Nature in the play is not merely a secondary background element, if only because its personified force is made explicitly visible in *Medea's* character.²⁰

The continuity of environmental processes reflects a shift from untamed, unaltered nature of the past (existing in memory) to a domesticated and subjugated nature (also preserved in memory), which ultimately undergoes destructive deformation.²¹ Nature, embodied in the image of *Medea*, faces existential threats and destruction, and seeks to adapt and function in a transformed state. In Ochser's play, *Medea* represents water – and more broadly, the environment – after suffering harm, effectively portraying a woman struggling to survive with the means available to her. This includes emigration to another country as a means of survival, which, on one hand, links ecological crises to broader issues of human migration and, on the other hand, recalls the ancient *Medea*, a barbarian woman among the Greeks, who likewise had to adapt to unfamiliar and challenging circumstances.

The play's ideological orientation may also be interpreted through the lens of ecofeminist thought. As Marians Rižijs writes: "Metaphors such as 'mother nature' serve two purposes: naturalizing women and feminizing nature. This means that nature is imagined as a woman whose primary task is reproduction and nurture" (Rižijs 2013: 451). Within this framework, *Medea's* centrality in the context of infanticide provokes particularly intense reflection. If Ochser's text is read as an apology for *Medea's* act of infanticide – portraying it as an ecologically motivated action, a form of self-defense, or more precisely, an act of nature's self-preservation –

20 For a discussion on ecological content criteria, see Buell 1995.

21 Cf. Buell 2001.

then the depiction of natural processes gains a long-term causal and explanatory dimension.

Medea, representing both the female and the feminine, assumes the maternal function of nature, whereas Jason, embodying the male and the masculine, reflects the subjugating forces of civilization.²² At the same time, Medea's representation as nature is not a universal abstraction; the play emphasizes a specific element: water, a fundamental condition for life that sustains all living things. In this way, the opposition between nature/water and humanity becomes less rigid, establishing a common denominator that lends the play a nuanced ideological subtext. As Astrida Neimanis suggests, through water as a shared component of human bodies, an ideological and corporeal connection is established between humans and the environment. Specifically, water, as a common denominator, "suggest(s) that the human is always more-than-human. Our wateriness verifies this, both materially and conceptually" (Neimanis 2017: 2).²³ In the case of Medea, however, this manifestation operates on an even deeper, more transcendental level. With the invocation of Medea's character in the play, the context acquires an additional layer of associative cultural meaning.

The rationale for including Medea in the play remains open to interpretation. It can be argued that her character underscores an action profoundly unnatural for a mother – turning against her offspring and committing infanticide. A particular trait from ancient Greek tragedy, specifically Euripides' *Medea*, is selected and re-imagined in a new context, while other aspects of the character that do not serve the play's narrative are omitted. For example, although Medea is traditionally known as a descendant of Helios, evoking primary associations with fire,²⁴ Ochser takes

22 The association of the feminine with nature and natural resources, as well as elements of the Mother Earth concept, appears across various cultural and historical contexts. These include, but are not limited to, interpretations of interactions between the feminine and masculine, analyses of the impact of civilization's products on nature and the environment, and the positioning of the feminine dimension within possible paradigms of the concept of nature and the natural, as reflected in societal behaviors, responses, etc (see and cf., e.g., Gaard 2015; Leach 2007; Merchant 1980; Moore 2008; Plesa 2019; Urbanowicz 1998).

23 A wide range of research focusing on models of coexistence between water and dry land is gaining increasing prominence in the humanities. These ideas and trends can be compared to the broader developments in the so-called field of *blue humanities*, which is becoming more relevant. (Oppermann 2023).

24 Cf., e.g., Eur. *Med.* 746–747, 376–380, 1186–1187, 1198–1199. See also Luschnig 2007.

an entirely different path: Medea is represented through water.²⁵ Like fire, water can nurture and sustain life, but it can also destroy. More importantly, water is presented as a common denominator of all living things, making it an especially fitting choice in the context of the play.

The ancient Greek tragedy, indicated as the source of inspiration for the play, lingers in the background as a distinctive form of cultural memory. It subtly permeates the play, inviting reflection on associative parallels, despite the entirely transformed temporal and spatial framework and the altered thematic scope. The ancient plot, present in the background, may also play tricks with memory – the audience no longer fully remembers how the original story unfolded, or why it could not unfold in the same way. In this sense, Ochser's play resonates with the idea of the mobility of the classics (e.g., Greenwood 2016). On one hand, the recognizability of the classics renders them universal and omnipresent; on the other hand, diverse readings emerge, enriched by locally significant contexts or personal interpretations. Consequently, local and personal perspectives acquire additional cultural layers, creating a complex network of ideas.

At a 2008 press meeting, Ochser stated: “[.] In the story of water, he sees the common tragedy of humanity, so he contrasts Medea and Jason, two expressive opposing forces, in his drama work” (Adamaite 2008). In Ochser's interpretation, the characters of Medea and Jason are conceptually expanded: they move from the individual and specific to the global and universal – Medea representing water and natural forces, Jason representing humanity. Meanwhile, the model of ancient Greek tragedy becomes a framework for human tragedy in general. Ochser's play transforms a cultural-historical and textual unit, giving it a contemporary context and enriching the ancient plot with problems characteristic of modern life. These issues, while modern in expression, are linked to archetypal beginnings. Ecological concerns, in particular, underscore long-standing questions about human-nature relations and humanity's interaction with the surrounding world. All of these issues, despite shifts in emphasis, have remained at the centre of human civilization since time immemorial. From an ecocritical perspective, this approach can be understood as “a response to the need for a humanistic understanding of our relationship with the natural world” (Burima, Rinkeviča 2020: 5).

25 However, it should be noted that Medea has also been examined through the lens of other natural elements (fire, water, earth, and air, Musurillo 1966: 66). Musurillo writes about Euripides' *Medea*: “For the element of water we have the sea, an image that is so prevalent in the play chiefly because of the voyage of the Argo that brought Medea and Jason together. It was Themis, protectress of oaths, who transported Medea across the seas to Greece [...]”. (Musurillo 1966: 67). Although the presence of water is significant, it is not an element that defines the essence of the character.

Memory and recollection play a crucial role in Ochser's play. Just as the ancient plot must be recalled, the audience is called to recognize and evaluate humanity's past mistakes. In the context of ecological disasters, this functions as a warning not to forget environmental missteps. It is telling that Medea asks Jason whether he remembers her face; he admits he will not. Concrete events may fade, leaving only abstract memory – but abstraction alone is insufficient. The story of Medea-water unfolds across multiple, very specific locations, highlighting humanity's repeated errors while keeping Medea and her reckoning with her offspring as a persistent background. Human mistakes accumulate over time, inevitably leading to death.

In Ochser's interpretation the plot develops a distinct system of meaning, assigning special functions to each character – Medea, Jason, and the Chorus. Significantly, "the creators of the play [meaning, the creators of the theatrical performance] combined their emotional poetic impulses with the facts of ecological studies" (Adamaite 2008). This fusion produces poetic and intertextual material that incorporates elements of popular nature journalism, which both references and evokes real ecological facts. In its dramatic elevation Ochser's play resonates with the destructive tendencies of consumer culture and engages both local environmental concerns in Latvia (where the play was staged) and geographically distant ecological contexts. Throughout, the unifying theme remains the exploitation of nature.

Bibliography

Adamaite, Undīne (2008). Elīna Cērpa. Ūdens Atmiņas. *Kultūras Diena*, 02.04.

Available: <https://www.diena.lv/raksts/kd/teatris/elina-cerpa.-udens-atminas-37328> [Accessed 18.02.2025].

Armstrong, Rebecca (2019). *Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine*. Oxford: Oxford University Press.

Balcare, Kitija (2024). Ekoteātris Latvijā. *Nacionālā enciklopēdija*.

Available: <https://enciklopedija.lv/skirklis/185955> [Accessed 18.02.2025].

Bartel, Heike, Simon, Anne, eds. (2010). *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. London: Legenda.

Bergthaller, Hannes (2013). What is Ecocriticism? EASLCE.

Available: <http://www.easlce.eu/about-us/what-is-ecocriticism/> [Accessed 29. 06. 2025].

Bosak-Schroeder, Clara (2020). *Other Natures: Environmental Encounters with Ancient Greek Ethnography*. Oakland: University of California Press.

Brockliss, William (2018). "Dark Ecology" and the "Works and Days". *Helios*, No. 45(1), pp.1 –36. <https://doi.org/10.1353/hel.2018.0000>

Buell, Lawrence (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA. London: Harvard University Press.

- Buell, Lawrence (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge MA. London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Burima, Maija; Rinkeviča, Rudīte (2020). Ekokritikas un biopolitikas prakses literatūrā un kultūrā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*, XX. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saule", 5–6. lpp.
- Carson, Anne (2012). *Antigonick (Sophokles)*. Illustrated by Bianca Stone, designed by Robert Currie. New Directions.
- Carson, Anne (2015). *Antigonick (Sophokles)*. [Kindle Edition]. New Directions; Reprint edition.
- Centre for Ancient Environmental Studies (University of St Andrews, UK). *Welcome to the Centre for Ancient Environmental Studies*. Available: <https://caes.wp.st-andrews.ac.uk/> [Accessed 13.02.2025].
- Cherbuliez, Juliette (2020). *In the Wake of Medea: Neoclassical Theater and the Arts of Destruction*. New York, USA: Fordham University Press.
- Clauss, James J.; Johnston, Sarah Iles (eds.) (1997). *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10vm25j>
- Cooper, Samuel (2019). Speculative Fiction, Ecocriticism, and the Wanderings of Odysseus. *Ramus*, No. 48(2), pp. 95–126. <https://doi.org/10.1017/rmu.2019.13>
- Cordovana, Orietta Dora; Chiai, Gian Franco (eds.) (2017). *Pollution and the Environment in Ancient Life and Thought*. Stuttgart: Franz-Steiner-Verlag.
- Corti, Lillian (1998). *The Myth of Medea and the Murder of Children*. Greenwood Press.
- Cueva, Edmund (2019). Medea: The Magical Woman Since Antiquity. *Frames Cinema Journal. Magical Women, Witches & Healers*, No. 16. Available: <https://framescinemajournal.com/?issue=issue-16> [Accessed 18.02.2025].
- Diamantakou, Kaiti (Aikaterini) (2022). Human Achievements and Transgressions of the Natural Order in Greek Drama: The Literary Ancient Roots of a Real Current Crisis. *Critical Stages/Scènes critiques. The IATC journal/Revue de l'AICT*, No 26. Available: <https://ej.uz/o2jce> [Accessed 18.02.2025].
- Dugdale, Eric (2014). Antigonick: A new version of Sophocles' Antigone. *Didaskalia*, No. 10(14). Available: <https://www.didaskalia.net/issues/10/14/> [Accessed 13.02.2025].
- Džārviss, Hovards (2008). Tims Oksers: dzīve īsumā. [Tim Ochser: Life in a Nutshell]. *Rīgas Laiks*, No. 5, pp. 68–73.
- Eur. Med. – Euripides (1994). *Medea*. Euripides. *Cyclops. Alcestis. Medea*. Edited and translated by David Kovacs. Harvard University Press, Loeb Classical Library. <https://doi.org/10.4159/DLCL.euripides-medea.1994>
- Gaard, Greta (2015). Ecofeminism and climate change. *Women's Studies International Forum*, No. 49, pp. 20–33. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2015.02.004>
- Glotfelty, Cheryl; Fromm, Harold (eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Greenwood, Emily (2016). Reception Studies: The Cultural Mobility of Classics. *Daedalus*, No. 145(2), pp. 41–49.
- Griffiths, Emma (2006). *Medea*. London and New York: Routledge.

- Johnston, Sarah Iles (1997). Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia. Clauss, James J.; Johnston, Sarah Iles (eds.). *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton University Press, pp. 44 – 70.
- Kay, Gabriel (2022). The 'Antipoet of the Greeks', or, How Euripides Became a Modernist. *Classical Receptions Journal*, No. 14(1), pp. 51–69. <https://doi.org/10.1093/crj/claa037>
- Laufer, Brooke (2021). Medea as the Modern Mother: Infanticide, Motherhood, and Transmutation. *Psychological Perspectives*, No. 64(2), pp. 222–239. <https://doi.org/10.1080/00332925.2021.1959219>
- Leach, Melissa (2007). Earth Mother Myths and Other Ecofeminist Fables: How a Strategic Notion Rose and Fell. *Development and Change*, No. 38(1), pp. 67–85. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7660.2007.00403.x>
- Luschnig, Cecelia Eaton (2007). *Granddaughter of the Sun: A Study of Euripides' Medea*. Brill.
- Manzoor, Sohana (2019). Translating Medea's Infanticide: A Reading of Euripides' Medea. *Crossings*, No. 10, pp. 86 –94.
- Marland, Pippa (2013). Ecocriticism. *Literature Compass*, No. 10, pp. 846–868. <https://doi.org/10.1111/lic3.12105>
- McNish, Hollie (2021). *Antigone: A New Adaptation of the Classic Greek Tragedy*. [Kindle Edition]. Fleet.
- Merchant, Carolyn (1980). *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Moore, Niamh (2008). The Rise and Rise of Ecofeminism as a Development Fable: A Response to Melissa Leach's 'Earth Mothers and Other Ecofeminist Fables: How a Strategic Notion Rose and Fell'. *Development and Change*, No. 39(3), pp. 461–475. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7660.2008.00488.x>
- Musurillo, Herbert (1966). Euripides' Medea: A Reconsideration. *The American Journal of Philology*, No. 87(1), pp. 52–74.
- Neimanis, Astrida (2017). *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Academic.
- Oppermann, Serpil (2016). From Material to Posthuman Ecocriticism: Hybridity, Stories, Natures. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. De Gruyter, pp. 273–294.
- Oppermann, Serpil (2023). *Blue Humanities: Storied Waterscapes in the Anthropocene*. Cambridge University Press.
- Ochser, Tim (2014). *Boris Goes to the Supermarket*. [Kindle Edition].
- Ochser, Tim [n.d.]. *Memories of Water*. Unpublished manuscript. Elīna Cērpa's personal archive materials.
- Plesa, Patric (2019). A Theoretical Foundation for Ecopsychology: Looking at Ecofeminist Epistemology. *New Ideas in Psychology*, No. 52, pp. 18–25. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2018.10.002>
- Pucci, Pietro (1980). *The Violence of Pity in Euripides' Medea*. Cornell UP.
- Rižijs, Marians (2013). Ekokritika. Kalniņa, Ieva E.; Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
- Sarmet, Yvanna Aires Gadelha (2016). Medea's Children and the Parental Alienation Syndrome. *Psicologia USP*, No. 27(3), pp. 482–491. Available: <https://www.scielo.br/j/psup/a/ndMqKS6L34WSWkIVrtmgfQM/?format=pdf&lang=en> [Accessed 14.02.2025].

- Saunders, Timothy (2008). *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*. London: Duckworth.
- Schliephake, Christopher (ed.) (2016). *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lexington Books.
- Schliephake, Christopher (2020). *The Environmental Humanities and the Ancient World. Questions and Perspectives*. Cambridge University Press.
- Taplin, Oliver; Macintosh, Fiona; Hall, Edith (eds.) (2000). *Medea in Performance 1500–2000*. University of Oxford, European Humanities Research Centre. Oxford: Legenda.
- Tessitore, Aristide (1991). Euripides' "Medea" and the Problem of Spiritedness. *The Review of Politics*, No. 53(4), pp. 587–601.
- Thomas, Yolène (2007). The History of the Memory of Water. *Homeopathy*, No. 96(3), pp. 151–157. <https://doi.org/10.1016/j.homp.2007.03.006>
- Tyminski, Robert (2014). The Medea Complex – Myth and Modern Manifestation. *Jung Journal: Culture & Psyche*, No. 8 (1), pp. 28–40.
- Ūdens atmiņas (2008). Izrādes programma. JRT J8/56. *Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs*, inv. nr. p89432.
- Ūdens atmiņas. Jaunais Rīgas teātris. Izrādes. Available: <https://www.jrt.lv/izrades/udens-atminas/> [Accessed 18.02.2025].
- Urbanowicz, Charles F. (1998). Mother Nature, Father Culture... Available: <https://curbanowicz.yourweb.csuchico.edu/NatureCulture1970.html> [Accessed 01.07.2025].
- Vides ministrijas Komunikācijas nodaļa (2008). Par kompensāciju par dīzeļdegvielas noplūdi Daugavā. *Latvijas Vēstnesis*, 08.01.2008. Available: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/168930> [Accessed 18.02.2025].
- Wetmore, Kevin J. Jr. (ed.) (2013). *Black Medea: Adaptations for Modern Plays*. Cambria Press.
- Zapf, Hubert (ed.) (2016). Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. *Handbooks of English and American Studies*, 2. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110314595>
- Zariņa, Anita; Svece, Artis; Vinogradovs, Ivo (2022). Mapping Common Ground: Towards the Environmental Humanities in Latvia. *Letonica*, Nr. 44, pp. 7-13. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2022.0044.A.Z.A.S.I.V.0001>
- Zariņa, Anita [n.d.]. *The Daugava River Landscape*. Available: <https://kulturaskanons.lv/en/archive/daugavas-ainava/> [Accessed 14.01.2025].

Photos and Video

- 100 gramu kultūras (2008-03-18). 2008. DIVA. Digitalizētie video un audio. Available: <http://www.diva.lv/video/100-gramu-kulturas/100-gramu-kulturas-2008-03-18> [Accessed 19.01.2025.]
- Photos from Elīna Cērpa's personal archive.

Sintija Kauķīte

Ph. D., valodniece;

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Latviešu valodas institūts

Ph. D., linguist;

Latvian Language Institute, Faculty of Humanities of the University of Latvia

E-pasts / e-mail: sintija.kaukite@lu.lv

ORCID: [0000-0003-1228-5288](https://orcid.org/0000-0003-1228-5288)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.11

Grafisko zīmju funkcijas mūsdienu latviešu lugās

The Functions of Graphical Signs in Contemporary Latvian Plays

Atslēgvārdi:

pieturzīmes,
pieturzīmju savienojumi,
emocijzīmes,
sintaktiska konstrukcija,
drāma

Keywords:

punctuation marks,
punctuation combinations,
emoticons,
syntactic construction,
drama

Kopsavilkums

Šis raksts pievēršas teksta struktūrai. Pētījuma empīrisko bāzi veido aptuveni 600 plašāku sintaktisku konstrukciju vienības, kas ekscerpētas no dažādu latviešu autoru lugām. Šī raksta mērķis ir analizēt grafisko zīmju – pieturzīmju un emocijzīmju – lietojumu emotīvā, intonatīvā, tekstveides, references un fātiskā funkcijā mūsdienu (sākot ar 2000. gadu) latviešu lugu tekstos. Emotīvajā funkcijā grafiskās zīmes lieto, lai paustu teksta autora sajūtas un attieksmi, intonatīvā funkcijā, lai atspoguļotu runāta teksta prosodiju un pauzes, tekstveides funkcijā, lai veidotu saistītu tekstu atbilstoši autora komunikatīvajam nolūkam un funkcionālā stila un runas žanra prasībām, references funkcijā, lai nodotu saņēmējam ziņojumus un informāciju, un fātiskajā funkcijā, lai izteiktu sūtītāja attieksmi un uzturētu labas attiecības ar saņēmēju. Rakstā analizēts daudzpunktes, domuzīmes, pēdiņu, izsaukuma zīmes, jautājuma zīmes, kola, punkta, to savienojumu un emocijzīmju lietojums mūsdienu latviešu lugās. Aprakstošā metode pētījumā izmantota, skaidrojot no drāmas ekscerpētās vienības, bet kvantitatīvā metode – nosakot grafisko zīmju biežumu tekstā ar statistikas programmu *Microsoft Office Excel*.

Summary

This article focuses on the structure of the text. The empirical basis of the study consists of approximately 600 broader syntactic construction units excerpted from contemporary plays by various Latvian authors. The aim of this article is to analyze the use of graphical signs – punctuation marks and emoticons – in emotive, intonative, text-formation, referential, and phatic functions in contemporary (since 2000) Latvian play texts. Graphical signs are used in emotive function to express the feelings and attitude of the author of the text, in intonative function to represent the prosody and pauses of the spoken text, in text-formation function to create a unified text in concordance with the communicative purpose of the author as well as the requirements of the functional style and speech genre, in the referential function to convey messages and information to the recipient, and in phatic function to express the sender's attitude and maintain a good relationship with the receiver. The article analyzes the use ellipsis, dashes, single quotation marks, exclamation marks, question marks, colons, full stops, their combinations, and emoticons. The descriptive method is used in the study when examining and analysing units extracted from drama texts, the quantitative method when determining the frequency of graphical signs in the text with the *Microsoft Office Excel* program.

levads

Pieturzīmju un citu grafisko zīmju – vizuālo zīmju, kas rakstītā tekstā veic kādu funkciju, piemēram, saista teikuma daļas, palīdz izteikt emocijas un attieksmi u. tml. (Kauķīte 2023), – lietojums tekstā ir atkarīgs no konteksta un autora komunikatīvā nolūka. Latviešu valodā rakstīta teksta organizēšanā lieto galvenokārt interpunkcijas zīmes jeb pieturzīmes – grafiskas zīmes, ko izmanto dažādu teksta vienību saistīšanai, atdalīšanai vai izcelšanai, kā arī emocionālās papildinformācijas un prosodisko līdzekļu atspoguļošanai. Ar pieturzīmēm rāda teksta gramatisko saistījumu un dalījumu, atsedzot teksta gramatisko struktūru un palīdzot rakstītājam izteikt un klausītājam uztvert domas saturu (Bergmane, Blinkena 1986: 198; Blinkena 2009). Mūsdienu latviešu tekstos pamatā lieto 16 pieturzīmes – punktu, jautājuma zīmi, izsaukuma zīmi, komatu, semikolu, kolu, domuzīmi, iekavas, daudzpunkti, divpunkti, pēdiņas, vienpēdiņas, defisi, apostrofu, slīpsvītru un pusiekavu (Blinkena 2009). Rakstos izmanto arī zīmes, piemēram, emocijzīmes, ko nevar tieši nolasīt (kodēt), tās var tikai interpretēt. Emociju vai attieksmes paušanai rakstītā tekstā tiek izmantotas no interpunkcijas zīmēm, burtiem un cipariem veidotas emocijzīmes – grafiskas zīmes, kas rakstos atspoguļo autora emocijas un attieksmi un paralingvistiskos līdzekļus (sejas mīmiku un žestus), papildinot vai aizstājot tekstu. Ar emocijzīmēm grafiskā veidā iespējams piešķirt ziņojumam humoristisku noskaņu vai padarīt to personīgāku (Ptaszynski et al. 2011: 1159). Mūsdienu latviešu tekstos grafiskās zīmes, tostarp pieturzīmes un emocijzīmes, lieto vismaz astoņās dažādās funkcijās – gramatiskā, intonatīvā, emotīvā, fātiskā, konatīvā, tekstveides, references un ornamentālā funkcijā (Kauķīte 2023). Šī raksta mērķis ir analizēt grafisko zīmju – pieturzīmju un emocijzīmju – lietojumu emotīvā, intonatīvā, tekstveides, references un fātiskā funkcijā mūsdienu (sākot ar 2000. gadu) latviešu lugu tekstos.

No visiem daiļliteratūras veidiem – dzejas jeb lirikas, prozas jeb epikas un drāmas – šajā pētījumā ir izvēlēts analizēt tikai drāmu. Drāmai kā vienai no daiļliteratūras veidiem raksturīgi daiļdarbi (lugas) dialogu vai monologu formā bez autora stāstījuma, kas attēlo ikdienas norises un konfliktus, pievērsoties detalizētam raksturu atveidojumam (Kalnačs 2023). Kaut gan drāmā ir dažādi līdzekļi, kas var norādīt, piemēram, uz emocijām dialogos, šajā daiļliteratūras veidā ir vērojama lielāka vienveidība – nav prozas darbos sastopamo aprakstu, dominē dialogi, autora teksts parādās vienīgi remarkās, pamatā šie teksti ir orientēti uz aktieri, kas attiecīgo dramaturga tekstu runās, nevis uz lasītāju. 21. gadsimta drāmai raksturīga mūsdienīga tekstveide un interpunkcija (piemēram, daudz daudzpunkšu, netradicionālā daudzpunkte). Jaunākajos lugu krājumos lietotas ne tikai pieturzīmes, bet arī citas grafiskās zīmes,

piemēram, emocijzīmes. Iespējams, ka netipisku pieturzīmju lietojums lugas tekstā palīdz aktieriem labāk izprast autora domu, vēlamo izteiksmi, intonāciju, izrunājot šo tekstu uz skatuves, kā arī ar pieturzīmju un emocijzīmju palīdzību atspoguļot tekstā paustās emocijas un attieksmi.

Drāma plašākā nozīmē ir jebkurš dramaturģijas darbs; šaurākā nozīmē – luga ar nopietnu saturu, kas attēlo ikdienas dzīves situācijas, pievēršoties detalizētam raksturu atveidojumam. Drāmas uzbūve ietver vispārīgos lugas veidojuma elementus – ekspozīciju, sarežģītību, kāpinājumu, kulmināciju un atrisinājumu (Kalnačs 2023). Drāma radusies romantisma laikā, bet kopš 18. gadsimta otrās puses ir sazarojusies vairākos paveidos: šķir psiholoģisko drāmu, romantisko drāmu, lirisko drāmu, pilsonisko drāmu u. c. (Letonika.lv). Kā norāda Biruta Zujāne, luga ir literārs darbs, kas domāts uzvešanai uz skatuves. Rakstot dramaturģus iztēlojas darbību uz skatuves un arī, protams, grib, lai luga piedzīvotu savu otro piedzimšanu – teātra izrādi. Publicēta luga ir domāta lasītājam. Skatītājs teātrī seko tam, kas notiek acu priekšā. Bet lasītājs dramaturģa piedāvāto pasauli rada pats. Lugas pamatā vienmēr ir kāds notikums. Sižets noris šeit un tagad, un ar to saistīti visi lugas personāži un viņu rīcība (Zujāne 2020).

Analīzei atlasīts 31 mūsdienu latviešu lugu teksts – gan atsevišķu autoru lugas (piemēram, Rita Missūne “Rekets sieviešu gaumē”), gan lugu krājumi (piemēram, “Lugas 2006/1: 12 lugas, kas ieguvušas 1., 2., 3. vietu 2006. gada Nacionālajā lugu konkursā”) –, pievēršot uzmanību pieturzīmju un emocijzīmju lietojumam tajos. Vecākie no tiem (Pauls Putniņš “Kad svešām saitēm siets... Atskata lugas” un Inga Ābele “Lugas”) izdoti 2001. un 2003. gadā, bet jaunākais (Anita Grīniece “Kukainīšu Jāņi”) publicēts 2024. gadā. Avoti atlasīti gan manuāli, gan automātiski no tīmekļa vietnes lugas.lv, meklētājā pieprasot lugas, kas uzrakstītas pēc 2000. gada.

Šajā rakstā uzmanība pievērsta teksta struktūrai. Teksts sastāv no vairākām teksta vienībām. Visvienkāršākā teksta vienība ir izteikums – minimālā komunikatīvā vienība, kas ir intonatīvi pabeigta un ko rakstos norobežo ar teikuma beigu pieturzīmi. Izteikumi ir orientēti uz konkrētu saziņas situāciju (Lokmane 2005; Kalnača, Lokmane 2021: 385). Rakstā tiek aplūkotas arī frāžkopas, pievērsta uzmanība galvenokārt dialogiskām frāžkopām, kas sastopamas dialogos, proti, sarunās starp divām vai vairākām personām. Domājot par tekstveidi, jāmin vēl viens rakstā aktuāls termins – parcelācija. Ar to saprot vienas teikuma struktūras dalīšanu vairākos izteikumos (Nītiņa 2013: 907). Pētījuma empīrisko bāzi veido aptuveni 600 plašāku sintaktisku konstrukciju vienības, kas ekscerpētas manuāli no dažādu latviešu autoru lugām. Pētījumā izmantotas divas datu apstrādes metodes: 1) aprakstošā metode, skaidrojot no drāmas ekscerpētās vienības, 2) kvantitatīvā metode, nosakot grafisko zīmju biežumu tekstā, izmantojot statistikas programmu *Microsoft Office Excel*.

Grafisko zīmju funkcijas mūsdienu latviešu lugu tekstos

Kā jau norādīts, grafiskajām

zīmēm, to skaitā pieturzīmēm un emocijzīmēm, tekstos var būt dažādas funkcijas (sk. tabulu). Emotīvajā funkcijā pieturzīmes un emocijzīmes lieto, lai paustu teksta autora sajūtas un attieksmi; intonatīvā funkcijā, lai atspoguļotu runāta teksta prosodiju, uzsvāru un pauzes; tekstveides funkcijā, lai veidotu saistītu tekstu atbilstoši autora komunikatīvajam nolūkam un funkcionālā stila un runas žanra prasībām; references funkcijā, lai nodotu saņēmējam ziņojumus un informāciju; fātiskajā funkcijā, lai izteiktu sūtītāja attieksmi un uzturētu labas attiecības ar saņēmēju (Danesi 2017; Kauķīte 2023), piemēram, norādot uz neformālumu saziņā (izceļ neliterāro leksiku u. tml.). Pieturzīmju lietojums gramatiskajā funkcijā, kas arī būtu saistāms ar teksta strukturēšanu, šajā pētījumā nav aplūkots, jo valodniecībā tas ir plaši iztīrīts interpunkcijas normu aspektā. Arī pieturzīmju un emocijzīmju lietojums ornamentālā funkcijā, lai vizuāli izrotātu tekstu (vizuāli ierāmētu vai vārdam vai izteikumam pievienotu vizuālu jeb neverbālu veidolu), šajā pētījumā nav aplūkots.

Tabula. Grafisko zīmju funkcijas mūsdienu latviešu lugu tekstos

FUNKCIJA ZĪME	Emotīvā	Intonatīvā	Konatīvā	Fātiskā	References	Tekstveides
Daudzpunkte	norāda uz runātāja attieksmi un emocijām, piemēram, uz vilšanos un nepatīkamu pārsteigumu	norāda uz intonatīvo nenobeigtību un pauzēm, teikuma aprāvumu	–	–	aizstāj neverbalizētu, bet restaurējamo informāciju	atdala teikuma daļas, parcelē dialoga runātāju teikto, norāda uz teksta vienību savstarpējo sasaisti
Domuzīme	–	–	–	–	norāda uz reducētu teikuma locekli vai saitiņas nullformu	atdala personāža vārdu no teksta, iespraudumus, savrupinājumus, parāda teikuma daļu jēdzieniskās attieksmes
Pēdiņas	norāda uz ironiskā nozīmē lietotiem vārdiem	norāda uz ironiski izrunāta vārda intonāciju	–	rada neformālumu saziņā, iezīmējot cita (no pamatteksta atšķirīga) stila vārdus, piemēram, žargonismus	–	atdala citrunu, sarunvalodas vārdus, vārdu pārnēstās nozīmes, frazeoloģismus



FUNKCIJA ZĪME	Emotīvā	Intonatīvā	Konatīvā	Fātiskā	References	Tekstveides
Izsaukuma zīme	izsaukuma teikumos pauž gan pozitīvas, gan negatīvas – emocijas, piemēram, prieku, sajūsmu, pārsteigumu, izbrīnu, sašutumu	norāda uz teikuma komunikatīvo tipu (izsaukuma, vēlējuma, pamudinājuma utt.)	pamudinājuma teikuma beigās aicina uz kādu rīcību vai pavēli	–	–	teikuma beigās parāda teksta vienību robežas
Jautājuma zīme	teikuma beigās norāda uz izbrīnu, pārsteigumu (arī nepatīkamam)	norāda uz teikuma komunikatīvo tipu (jautājuma, izbrīna, pārsteiguma), atspoguļojot teikuma kāpjšo intonāciju	–	–	–	teikuma beigās parāda teksta vienību robežas
Kols	–	–	–	–	–	atdala vispārīnošo vārdu no vienlīdzīgiem teikuma locekļiem, personāža vārdu no dialoga replikas, bezsaikļa palīgteikumu
Punkts	–	–	–	–	–	teikuma beigās parāda teksta vienību robežas
Pieturzīmju savienojumi	norāda uz prieku un sajūsmu vai spēcīgu neizpratni (?!, !?), arī pārdomu pauzi pēc emocionāla izteikuma (!..., ?...)	norāda uz teksta autora intonāciju izteikuma beigās un intonatīvo pauzi	–	–	–	teikuma beigās parāda teksta vienību robežas



FUNKCIJA ZĪME	Emotīvā	Intonatīvā	Konatīvā	Fātiskā	References	Tekstveides
Emocijzīmes	pauž teksta autora sajūtas, aizstājot sejas izteiksmi un prosodiskos līdzekļus runātā valodā	–	–	–	–	–

Raksta turpinājumā analizēts pieturzīmju – daudzpunktes, domuzīmes, pēdiņu, izsaukuma zīmes, jautājuma zīmes, kola, punkta –, to savienojumu un emocijzīmju lietojums mūsdienu latviešu lugās. Daļa šo pieturzīmju norāda uz runātāja attieksmi un emocijām (daudzpunkte, pēdiņas, izsaukuma zīme, jautājuma zīme, pieturzīmju kombinācijas), daļa – uz intonāciju vai pauzēm (daudzpunkte, pēdiņas, izsaukuma zīme, jautājuma zīme, pieturzīmju savienojumi), daļa atdala teikumus vai teikuma daļas (daudzpunkte, domuzīme, kols), aizstāj kādu valodas vienību (daudzpunkte, domuzīme), norāda uz neformālu saziņu (pēdiņas), izceļ atsevišķus vārdus vai teksta vienības (pēdiņas, kols), palīdz izteikt aicinājumu vai pavēli (izsaukuma zīme), bet daļa – norāda uz teksta vienības pabeigtību (izsaukuma zīme, jautājuma zīme, punkts, pieturzīmju kombinācijas). Rakstā nav analizēts komats, semikols, iekavas, divpunkte, vienpēdiņas, defise, apostrofs, slīpsvītra un pusiekava, jo tekstos tās lieto kā tehniskas zīmes vai gramatiskā funkcijā, kas (kā jau minēts) šajā rakstā netiek aplūkota.

Daudzpunkte

Daudzpunkte ir viena no izplatītākajām pieturzīmēm lugu tekstos. Empīriskajā materiālā konstatēts 150 sintaktisko konstrukciju, kurās lietota daudzpunkte. Aina Blinkena norāda, ka daudzpunkte parasti atspoguļo teikuma intonatīvo nenobeigtību un pauzes teikumos ar aprāvumu, respektīvi, psiholoģisku vai fizioloģisku cēloņu radītas pauzes (Blinkena 2009). Lugu tekstos teikuma aprāvums vai pauzes teikuma vidū visbiežāk saistītas ar psiholoģiskiem cēloņiem un emocijām.

Daudzpunkte lietota emotīvā un intonatīvā funkcijā¹:

*Bitīte:*² Muļķis! Tu neesi... neesi... pat viņa ūsu vērts! (Grīniece 2024)³

Naktstauriņš: Nu... man jau arī... žēl. (Grīniece 2024)

1 Šeit un turpmāk rakstā funkciju nosaukumi izcelti treknrakstā.

2 Aiz remarkām saglabāta oriģinālrakstība – mūsdienu latviešu autoru lugās aiz remarkas vai tēla vārda var rakstīt dažādas pieturzīmes, piemēram, punktu, domuzīmi, kolu, defisi.

3 Šeit un turpmāk rakstā piemēros daļa teksta ir slīpināta un daļa ne, lai nošķirtu remarkas no tēlu runas. Treknrakstā izcelta raksturotā jeb analizētā pieturzīme vai emocijzīme.

Silvija. Jā... tie, kas strādā, dara to par grašiem, bet tie, kas tā nodzērušies, ka vairs pakustēties nespēj, pieprasa cilvēka cienīgu algu. (Paukšs 2019)

Ar daudzpunkti no abām pusēm mēdz atdalīt sarunvalodā lietojamus diskursa iezīmētājus – tādus kā ē u. tml. Tie ir valodas līdzekļi, kas palīdz strukturēt tekstu, rādīt sarunas virzību un runātāju nolūkus. Diskursa iezīmētāji pieder dažādām vārdsķirām, piemēram, partikulām, darbības vārdiem, apstākļa vārdiem, arī leksikalizētām teikuma daļām (Brēde 2004: 323). Kā norāda Maija Brēde, diskursa iezīmētāji ir sintaktiski atdalāmi no izteikuma, signalizē par pāreju pie jauna notikuma vai arī par atgriešanos pie iepriekšējā. Tie parāda runātāju orientēšanās spēju konkrētajā situācijā un attieksmi gan pret sarunu partneriem, gan pret to, kas tiek pasacīts (turpat: 323; sk. arī Chalker, Weiner 1994: 119; Siepmann 2005). Šo diskursa iezīmētāju izmantojums visbiežāk saistīts ar spēcīgu emocionālo fonu. Ar diskursa iezīmētājiem attēlo pauzes, kas radušās, personai apdomājoties pirms tālākā teksta, nespējot uzreiz atrast istos vārdus domas formulēšanai. Tātad daudzpunkte pastiprina diskursa iezīmētāju funkciju un mēdz norādīt uz apjukumu, neveiklības sajūtu:

Andžinš (izbiedēts, nedaudz trīcošā balsī). Ēēē... nu, es precīzi neatceros. (Keišs 2012)

Mirdza (ieķērkdamās). Ēēēēēē... Es nemaz tik daudz ar nedzeru! (Ščerbaks 2020: 232)

Daudzpunkte izteikuma beigās emotīvā un intonatīvā funkcijā mēdz norādīt uz nepabeigtu domu:

Andris. Protams, ne. Jūs spēlējaties. Bārs tam ir ļoti piemērota vieta. Bet jūs ieminējāties par sapni... (Paukšs 2006: 11)

Īrisa. Pievaldi viņu, tu taču redzi, kas te notiek... (Stumbre 2006: 143)

Sandija. Vēl pirms brīža tu sacīji, ka mīli mani... Bet nu labi... Varēji vismaz publiski nepazemot... (Briedis 2006: 287)

Daudzpunkte **tekstveides funkcijā** norāda uz parcelāciju monologā:

Vilhelms. .. Viņa apsēdās pretī pie galda, un... es uzreiz gribēju viņi uzlikt roku uz ceļgaliem, bet viņa tā paskatījās, ka rokas necēlās... (Ābele 2003)

Vilma – Labi, jūs dabūsiet savu naudu...

Visas nevilnoti priecājas.

Vilma – ...bet pretī izsniegsiet parādzīmes par attiecīgo summu. (Missūne 2017)

Lai gan parasti parcelācija ir viena cilvēka runā, lugu tekstos konstatēta arī parcelācija dialogā. Daudzpunkti tekstveides funkcijā bieži izmanto dialoga grafiskajā atspoguļojumā, un tās galvenais uzdevums ir norādīt uz teksta vienību savstarpējo sakarību. Pētījumā konstatēti divi biežāk sastopamie dialoga veidošanas paņēmieni jeb modeļi. Pirmais no tiem ir parcelācija, kurā teikums ar daudzpunkti sadalīts

divās daļās. Šādā dialogā otrais runātājs turpina pirmā runātāja teikto, ar daudzpunkti parasti beidzas pirmā un sākas otrā replika. Otrajā dialoga modelī otrais runātājs neļauj pirmajam pabeigt sakāmo un iestarpina savu repliku, pēc tam pirmais turpina iesākto. Daudzpunkte parasti lietota pirmās replikas beigās un trešās sākumā. Turpmāk katrs no minētajiem modeļiem tiks aplūkots atsevišķi.

Otrais runātājs turpina pirmā runātāja teikto (iespējams, pasakot ko pavisam citu, nevis to, ko pirmais runātājs gribējis teikt):

Vitauts. Mēs dzīvojam vienā mājā...

Malda. ...bet dažādās dimensijās. (Helds 2006: 74)

Anita – Ā, ā, ā! Kas man lika piedalīties šajā... šajā...

Ināra – ...afērā. (Missūne 2017)

Šis dialoga modelis konstatēts arī polilogā – vairāku personu sarunā, kurā visi sarunas dalībnieki ir vienādi aktīvi, periodiski nonākot adresanta, adresāta un vērotāja lomā (Skujiņa 2007):

Kociņa k-gs. Nemāciet mani kā strādāt, mīļās! Esmu pabeidzis augstskolu un zinu, ko daru. Jūsu pienākums ir...

Pēta 1. pārdevējas pasniegtos dokumentus.

1. un 2. pārd. (reizē). ...būt pieklājīgām, laipnām un izpalīdzīgām pret pircējiem!

(Jukņeviča 2009)

Iespējams arī, ka viena sarunas dalībnieka replika beidzas ar izsaukuma zīmi, bet nākamā sākas ar daudzpunkti. Arī šis būtu uzskatāms par parcelācijas gadījumu, jo viena runātāja iesākto teikumu turpina un pabeidz otrs:

Dina. Kaut varētu pagriezt laiku atpakaļ!

Viļks. ...pārvērsties par ķermeni siltās čībās pie TV... (Ābele 2003)

Konstatēts arī otrais dialoga modelis, kur pirmais runātājs nepabeidz teikumu, jo otrais, negaidīdams replikas beigas, pārtrauc pirmo. Pēc tam pirmais runātājs turpina tekstu no tās vietas, kur pārtraukts:

Andris. Esmu jau samulsis.

Veronika. No tā, ka nāksies sēsties pie stūres?

Andris. Nē, no tā, ka esat tik skaista...

Veronika. Jūs patiešām esat džentlmenis.

Andris. ...un no tā, ka esat tik iereibusi. (Paukšs 2006: 13)

Mūsdienu drāmas tekstos lietota arī netradicionālā daudzpunkte – daudzpunkte, kas sastāv no vairāk nekā trīs punktiem (Kauķīte 2021; 2022; 2023). Iespējams, ka netradicionālā daudzpunkte lietota, lai norādītu uz garāku pauzi runā un tādējādi emocionālo saturu pastiprinātu:

Avelīna. Jā! Es tagad zinu, saprotu... *Saminstinās.* Tikai... tikai... Varbūt žēl drusciņ...

viņa... Bet varbūt tas nav tikai žēlums.... (Putniņš 2001)

Rūdis. Zini, Laima, es jau sen gribēju.... (Keišs 2012)

Zana – Tu vēl ar to Ingo..... (Jukņeviča 2020)

Nākamajos piemēros ar šo daudzpunkti izsaka, piemēram, vilšanos, dusmas:

Dominiks. Kā tas ir – biļetes pie jums? Biļetes taču pārdod tikai kasē.... (Briedis 2006: 276)

Oļģerts. Bāc.... (*Apskatās apkārt, aptver, ka kaut kas nav tā, kā vajag, tad ierauga Madi ar spridzekļiem.*) Kas te notiek? Madi, tu ko?... (Briedis 2006: 280)

Netradicionālā daudzpunkte lietota arī dialoga replikas sākumā, norādot uz pauzi/ pārtraukumu runas plūsmā, iespējams, psiholoģisku cēloņu radītu pauci (bailēm uzrunāt sarunas biedru):

J. Suns – Es nezinu. Nu, ja jau tu tā gribi....

V. Suns – Ej nu. Nekavējies.

J. Suns –Tēvs?

V. Suns – Nu, kas vēl? Mēs jau ardievas pateicām. (Missūne 2008)

Vienā dialoga replikā lietota gan tradicionālā, gan netradicionālā daudzpunkte:

Puķuzirnīs. Es tevi redzu spogulī. Katru reizi... Visu laiku. Es gribu vēl vienu reizi pamosties un dzirdēt, kā tu dzīvoji pa to savu trauku... kā tu šļaksties.... bet ja tu... tu iesi bojā... (Kalniņa 2012)

Vienā teksta vienībā lietotas vairākas daudzpunktēs pēc kārtas. Šādi attēloti runas fragmenti, kas izrunāti ar pārtraukumiem:

Bruno. .. Atmiņā ataust tālas bērniņas ainas... bērzu birztales... kārkli... zosu gāģināšana pagalmā... smeldzīgas ganu dziesmas vakaros... kāds saulriets... tas skolas gadi... pirmā mīlestība... nedroši acu skatieni... bikli roku pieskārieni.... (Paukšs 2006: 59)

Juris (stostās). Man tur... atcerējos... jāsteidzas... ātri... (*Dodas uz durvīm un saskrienas ar pastnieci.*) (Jukņeviča 2009)

Ar daudzpunkti no pārējā teksta atdalīta nosaucējvienībām – konsituatīvi saistītiem izteikumiem, kas tikai nosauc runas priekšmetu jeb tēmu, bet atšķirībā no teikuma neko par to nepaziņo (Lokmane 2005) – radniecīga parādība. Tās lasītājam atvieglo teksta uztveri. Vārdu mēdz novietot teikuma sākumā, lai norādītu, par ko būs runa turpmāk (Palmer 1981):

Laima. Vējkalnu Nele... Jā, tāds tas cilvēks ir, te viņš nav, te viņš ir. Lai nu sargā Saules dievs un svētā Māra! (Ābele 2020)

Viktors saņemams un beidz raudāt. Paskatās apkārt.

Viktors. Ūķis... Es viņai teicu, ka mēs to varam savest kārtībā, pielikt samta aizkarus ar bārkstīm, uzsegt pārklāju, atvest stāvlampu... Te būtu bijis kā mazā, siltā aliņā... Krāsns darbojas, plīts... Nu labi, jākurina, bet – kas tur liels? Nu jā, tualete kāpņu telpā, tas varbūt tiešām nav diez kas, bet tas taču nenozīmē, ka viss... ka es... (Stumbre 2020: 209)

Gan tradicionālā, gan netradicionālā daudzpunkte lietota **references funkcijā**, ja tā aizstāj neverbalizētu, bet nepārprotami restaurējamu informāciju. Piemēram, ar daudzpunkti norādīts uz fizioloģisku cēloņu radītām pauzēm (Blinkena 2009), jo ir skaidri zināms, ko daudzpunkte aizstāj (*mēsl... > mēsli; neek... > neeksistē; aku... akupu... > akupunktūristi; ...loģe, ...atre > psiholoģe, psihiatre; Psiho... > Psiholoģe; izdarī... > izdarīja*). Ar daudzpunkti aizstāts gan vārda sākums, gan beigas:

Dina. Kā tad! Hlorīds vispār neek... (Birbele 2020: 82)

Matīss. Nē. To es nekad neesmu darījis. Es nezinu, ne kas ir mistiķi, ne aku... akupu...

Stefans. Akupunktūristi. (Stumbre 2020: 189)

Emanuels. ...loģe, atre. Psiho... Nevar izārstēt, mani nevar, sevi... (Štrāle-Dreika 2020: 314)

Klāvs (smiedamies). Laima! Tu nevari iedomāties, ko Raivis tikko izdarī... Klāvs ierauga Rūdi un Laimu, apstājas. (Keišs 2012)

Daudzpunkte izmantota arī, lai daļēji aizstātu vulgārismu (*mēsl...*), ko literārajā valodā nedrīkst lietot. Tā kā daudzpunktei šādā gadījumā ir arī eifēmisma raksturs un tā vājina vulgārisma negatīvo emocionālo iedarbību, tekstveides funkcija šeit kombinējas ar emotīvo:

1. *pilsētniece*. Tagad nav laika tavai mīlestībai. Mums var sanākt pamatīgi mēsl... nepatīkšanas! (Jukņeviča 2009)

Domuzīme

Domuzīmes lietojums lugu tekstos ir šaurāks nekā daudzpunktei. Lai arī tā ir izplatīta pieturzīme, tā lietota tikai divās funkcijās – tekstveides un references. Empīriskajā materiālā konstatētas 100 sintaktiskās konstrukcijas, kurās lietota domuzīme. Blinkena norāda, ka ar domuzīmi var atdalīt teikuma komponentu (paskaidrojumu vai pamatojumu), palīgteikumu no virsteikuma, parādīt izlaistu saitiņu vai vārdu, izcelt atsevišķus virsraksta elementus, izdalīt savrupinājumus un iespraudumus, kā arī saistīt nozīmes ziņā līdzīgus jēdzienus (Blinkena 2009). Aplūkotajos tekstos domuzīme visbiežāk funkcionē kā atdalītājpieturzīme. Izdalītājpieturzīmes funkcijā domuzīme atdala iespraudumus:

Ūģerts. Stop! Man ir priekšlikums – lai būtu kā būdams – tieši pēc gada atkal tiekamies šai vietā un šai laikā, tad aiziesim iedzert tēju. (Briedis 2006: 300)

Aleksis. .. Galvenais – lai būtu solīdi. .. (Ābele 2003)

Nereti domuzīme gramatisku apsvērumu dēļ nav nepieciešama, bet, gribot izcelt svarīgāko teksta daļu, tā tomēr lietota:

Krusttēvs. .. Iedomājieties tikai – tajos laikos – trīs meitenes ar svecišu kroņiem galvā pie Brīvības pieminekļa! .. (Helds 2006: 315)

Vita (dusmīgi). Tā nav godīgi! Kāpēc es nevaru darīt to, ko gribu, vai es vainīga, ka viņas tik bagātas un vienmēr ciemos vestas pašas savā mašīnā? Tik daudz – kā ceļu iegaumēt – varēja! (Jukņeviča 2009)

Saliktu teikumu varētu traktēt kā tekstu, jo tas sastāv no vairākām predikatīvām vienībām (sk. Valdmanis 1985: 62–74). Visi līdzekļi (ieskaitot saikļus), kurus lieto starp teikuma daļām, tiek uzskatīti par tekstveides līdzekļiem. Gadījumos, kad pieturzīme starp teikuma daļām norāda ne tikai šo daļu robežas, bet vēl ko citu, tā lietota **tekstveides funkcijā**. Domuzīmi lieto saliktā teikumā starp teikuma daļām, lai parādītu noteiktas jēdzieniskās attiecības, piemēram, paskaidrojumu un pamatojumu. Paskaidrojumi var būt gan salikta teikuma daļas, gan vārdi, vārdkopas, vārdrietas, divdabja teicieni vai palīgteikumi. Aldis Lauzis šos paskaidrojumus ir iedalījis divās grupās: frazālie jeb teikumiskie un subfrazālie paskaidrojumi. Frazālos paskaidrojumus tekstā piesaista ar kolu vai domuzīmi, bet subfrazālos paskaidrojumus tikai ar domuzīmi (Lauzis 2021: 166–168). Tātad frazāls paskaidrojums ir atsevišķa teikuma daļa, bet subfrazāls paskaidrojums – nepredikatīva vienība, piemēram, vārds, vārdu savienojums. Subfrazāliem paskaidrojumiem atbilst iespraudumi:

Balvis. Dažreiz es domāju – nebūtu viņš mans brālēns, es viņam samestu pa purnu. (Briedis 2006: 175)

Meitene (nikni). Nu, atvaino! Es šorīt būtu ielikusi, un vispār būtu priecājušies, ka es nebiju mājās – varējāt skatīties savus dumjos seriālus, un neviens jums netraucēja. .. (Elza 2006: 106)

Elza (izraušas no ērtā krēsla un siltās segas). Tak nekas! Aiziešu pēc lupatas. Man arī trauki bieži plīst. Pēdējā laikā ir tā, ka es jau trīs sekundes iepriekš jūtu – viss, tūlīt kritīs, bet nevaru vairs to novērst. Apdega rokas? (Kuple 2006: 382)

Domuzīme nodala personāža vārdu un tekstu:

Lapsa – Ko tu stāsti! (Missūne 2008)

Domuzīme nodala piebildi no tiešās runas:

Ria. .. Viņa prasa – kas ir? Es kliežu – Bibijai piedzima mazais! Viņa sāka smieties – es domāju, ka tev piedzimis, tu tā izskaties, viņa teica. .. (Ābele 2003)

vai aizstāj komatu aiz divdabja teiciena:

Aizlavījies aiz kareivīgās sievietes muguras – Mautulis pazūd. (Putniņš 2001)

Funkcionējot kā izdalītājpieturzīme, domuzīme izceļ savrupinājumus:

Olgita iesmejas. Žeņķis – asprātulis... .. (Putniņš 2001)

Termovskis. .. Cilvēks bez sapņiem ir tikai tāds krokodilu bumbieris – avokado! (Helds 2006: 303)

Funkcionējot kā atdalītājpieturzīme, tā nodala vispārinošo vārdu no vienlīdzīgu teikuma locekļu virknes:

Anete. .. Mēs abas zinām, ka viņa savas balss dēļ jaunībā upurēja visu – mīlestību, iespējamo bērnu, nodrošinātu dzīvi, visu! .. (Stumbre 2006: 120–121)

Vecā Mokša. Jā! Pāris dienas dodiet kumelišu tēju, ja tas nepalīdzēs, tad piezvaņi! Ķersimies pie stiprākām metodēm – govīs sūdu kompresēm, sīpolu, piparu un vērmēju novārījuma dzeršanas. .. (Jukņeviča 2009)

Domuzīme **references funkcijā** lietota, lai norādītu uz reducētu teikuma locekli vai saitiņas nullformu. Ar domuzīmi teksta autors parasti norāda uz to, ka teikumā kaut kas ir izlaists:

Dzintra. .. Ja tu būtu karalis, viņi abi būtu torņi, šie divi – laidņi, un mēs ar viņu – zirdziņi; sanāk, ka tev pietrūkst dāmas! Bet neaizmirsti – vajadzīgi vēl astoņi bandinieki! (Briedis 2006: 283)

Aija. Man būs baltais, bet tev – brūnais. (Kuple 2006: 393)

Pēdiņas Pēdiņām lugu tekstos ir gandrīz tikpat daudz funkciju, cik daudzpunktei. Empīriskajā materiālā konstatēts 60 sintaktisko konstrukciju, kurās lietotas pēdiņas. Kā norāda Blinkena, pēdiņas rakstos lieto dažādos gadījumos, piemēram, nosaukumu, ironiskas, pārnestas nozīmes, frazeoloģismu un citu vārdu, kā arī citātu un citrunas izcelšanai tekstā (Blinkena 2009). Pēdiņās **emotīvā funkcijā** likti vārdi, kas lietoti ironiskā nozīmē, jo ironija norāda uz teksta autora attieksmi pret notiekošo vai kādu personu. Tā kā ironiski lietotus vārdus mēdz izrunāt ar īpašu intonāciju, pēdiņas lietotas arī **intonatīvā funkcijā**:

Linda. Jā, jā, es sapratu – man arī jāskraidā pa sievišķības kursiem, un tad es atradīšu savu (rāda ar pirkstiem pēdiņas) "īsto" es. (Jauja 2017)

Lai norādītu uz neformālumu saziņā, pēdiņās **tekstveides un fātiskā funkcijā** mēdz likt vārdus no cita stila, piemēram, žargonismus – *mutere* 'māte, mamma' (LU Latviešu valodas institūts 2003–2025):

Trešais basketbolists. Baigā laime. Tikmēr "mutere" ar citu sametusies kopā. (Balga 2006: 345)

Par **tekstveides funkciju** būtu uzskatāms pēdiņu lietojums sarunvalodas vārdu atdalīšanai, jo šādi teksta autors parāda, ka tekstā tiek iesaistīts citāts no cita stila. Šādos gadījumos ir iespējams vilkt paralēles ar citātu un tiešās runas iesaistīšanu tekstā, jo, ja sarunvalodas vārdu liek pēdiņās, tas tiek izcelts vairāk un pievērš lasītāju uzmanību. *Zāļīte* 'apreibinoša narkotiska viela, piem., marihuāna'; *kasīties* 'strīdēt, izraisīt strīdu'; *bešā* 'bez kā, tukšā'; *ieraut* 'iedzert (parasti alkoholisku dzērienu)':

Krusttēvs. .. Es gan varētu jums palīdzēt atrast to mazulīti, kuru atstājāt slimnīcā un kurai tagad jau patīk paniekties ar "zāļīti". (Helds 2006: 322)

Otrais basketbolists. Ko jūs "kasīties" dēļ viena puišēja. Lai tik pierod pie īstās dzīves. (Balga 2006: 345)

Otrais basketbolists. Andriša tēvs jau arī nav palicis “bešā”... (Balga 2006: 345)

Piektais basketbolists. Tagad tik atliek “ieraut”. Ņem, Andrīt, tu arī vienu! (Balga 2006: 345)

Pēdiņās rakstītas arī sarunvalodai raksturīgās vārdu pārnestās nozīmes, piemēram, *cietoksnis* ‘nocietināta, militāra būve (parasti pilsētu) aizsardzībai’:

Stefans tikmēr izpēta dzīvoklīti, paskatās pa istabas logu, pa virtuves logu, pieiet pie ārdurvīm, aizslēdz tās no iekšpuses, parausta, īsi sakot, iepazīstas ar savu “cietoksni”. (Stumbre 2020: 204)

Pēdiņās likti arī no citām valodām aizgūti vārdi – *čeka* (no krievu *чека*, kas veidots kā saīsinājums no *Чрезвычайная комиссия* ‘ārkārtējā komisija’); *kulaks* (no krievu *кулак* ‘turīgs zemnieks, kas tika uzskatīts par padomju iekārtas ienaidnieku’):

Otrais basketbolists. Labāk nepalaid muti. Kāds vēl noziņos “čeka”. Viņi taču bija “kulaki”. (Balga 2006: 345)

Pēdiņās tekstveides funkcijā likti frazeoģismi. Dažreiz pēdiņās likta tikai daļa no frazeoģisma, piemēram, *uzkraut važas kaklā* ‘likt gādāt, rūpēties (par kādu), uzturēt (kādu); uzlikt grūtu, arī nepatīkamu pienākumu’; *dabūt pa purnu* ‘dabūt sitieni vai sitienus, tikt piekautam’ (LU Latviešu valodas institūts 2003–2025). Acīmredzot teksta autors vēlējis likt akcentu tikai uz vārdiem *važas kaklā, pa purnu*, nevis uz visu frazeoģismu kopumā. Varētu būt arī tā, ka pēdiņas liktas tāpēc, ka frazeoģisms ir modificēts vai aprauts:

Andrītis. Tu gribi man uzkraut “važas kaklā”? .. (Balga 2006: 350)

Inta. Kamēr dabūsi “pa purnu” no kāda vīra. (Balga 2006: 352)

Pētījumā konstatēti arī ekscerpti, kuros trūkst daļa no frazeoģisma, piemēram, *braukt pa zaķi* ‘braukt bez biļetes’ > *pa zaķi* ‘par velti’:

Krusttēvs. .. Brīvajā laikā es piehaltūrēju par lopu vāģīša pavadoni un ar spāņu sudraba knīpstangām kompostrēju biļetītes... bet varbūt jūs domājat, ka var tā – “pa zaķi”? .. (Helds 2006: 322)

Tekstveides funkcijā pēdiņās likta arī citruna:

Daina. .. Mēs vēl varētu nodziedāt “Skaista bij jaunība, Tā nenāks vairs”. .. (Lukņeviča 2009)

Nadīne. Pirms septiņiem gadiem – tev bija baltas zeķubikses, liels vēders kā rūķītim un īss rozā kreklīšs, tu apķēries tētīm ap kaklu, kad mēs abi atnācām no stacijas, un teici: “Tētiņ, opis sīta cūku,” – un raudāji. (Ābele 2003)

Dina. Es neesmu nekāds āksts, es negribu, lai mani uzskata par... par... nezina ko, kā šī briesmīgā sieviete visu sagroza, es gribu pateikt jums, nē, ko es varu vēl teikt, te viss jau pateikts (izrauj no somas žurnālu, lasa): “Dina ir medicīnas māsa. Viņa atzīst, ka sava dēla dēļ ir zagusi... Mīlestība kaut kur

pazuda, viņa stāsta, it īpaši beigās es bieži vēlējos, kaut viņš būtu jau miris.
Pēc sava dēla nāves jutu atvieglojumu, ka viss beidzot ir galā. Ja tā nebūtu,
es pati izdarītu viņam pēdējo dūrienu.” (Ābele 2003)

Dažkārt pēdiņas lieto bez vajadzības, piemēram, vārdu *piepītēt* nav nepieciešams likt pēdiņās, jo vārds *piepīpēt* ‘piesmēķēt’ (Tēzauris) lietots tiešā nozīmē:

Sestais basketbolists. Ja viņa vecais to redzētu, tu dabūtu “piepītēt”. (Balga 2006: 345)

Izsaukuma zīme

Izsaukuma zīme sastopama divu komunikatīvo tipu – izsaukuma teikuma un pamudinājuma teikuma – beigās. Empīriskajā materiālā konstatēts 50 sintaktisko konstrukciju, kurās lietota izsaukuma zīme. Kā norāda Blinkena, izsaukuma zīmi liek izsaukuma teikuma, pamudinājuma teikuma, vēlējuma teikuma un retoriska jautājuma teikuma beigās, aiz īpaši intonētiem izsauksmes vārdiem, kā arī iekavās vai iestarpinājumā beigās (Blinkena 2009). Visbiežāk **emotīvā funkcijā** lietota viena izsaukuma zīme teikuma beigās. Izsaukuma teikumā tā pauž jūtas vai emocionālu attieksmi pret runas saturu vai sarunas biedru (Skujiņa 2007). Izsaukuma teikumos var paust dažādas – gan pozitīvas, gan negatīvas – emocijas, piemēram, prieku, sajūsmu, pārsteigumu, izbrīnu, sašutumu u. c. Ar izsaukuma zīmi pastiprina prieku un pārsteiguma nozīmi, kas izteikta arī ar leksiskiem līdzekļiem. Tā kā izsaukuma teikumus izrunā ar īpašu intonāciju, uz ko rakstos norāda izsaukuma zīme, var apgalvot, ka vienlaikus ar emotīvo funkciju īstenojas arī **intonatīvā**. Īpaši spilgti šo funkciju apvienojums parādās izteikumos, ko veido tikai izsauksmes vārdi:

Lija. O-ho-hō! Mēs jau sa-dze-ram! Cik veikli! Bravo! (Ābele 2003)

Tā kā izsaukuma zīme rakstīta izteikuma beigās, tā lietota arī **tekstveides funkcijā**:

Emīls. Te apkārt ir tāds miers! .. (Briedis 2006: 181)

Kūmiņš – Kam te būtu vajadzība nakts vidū staigāt! Nu ko tu lauzies! (Missūne 2008)

Tekstveides funkcijā izsaukuma zīme rakstīta aiz nosaucējvienībām:

Brencis. Ak, kamīns! Varbūt pats skaistākais, kas šajā mājā bija... (Šņore 2020: 296)

Debesmanna uzsvērti. Alumīnija sirds! Viņš ir īsts vīrieties... Alumīnija, bet ciets kā no tērauda. Es viņam piederu... Punkts. (Kalniņa 2012)

Izsaukuma zīme **konatīvā funkcijā** lietota pamudinājuma teikuma beigās, izsakot aicinājumu uz rīcību vai skarbu pavēli:

Anete... Kusties veicīgāk! (Stumbre 2006: 161)

Emociju pastiprināšanai lietotas vairākas izsaukuma zīmes pēc kārtas. Izsaukuma zīmju blīvējumu tekstā varētu skaidrot arī ar tehnisku paņēmieni – pieturot taustiņu uz klaviatūras, parādās vairāk nekā viena izsaukuma zīme. Tādējādi teksta autors nemaz nepievērš uzmanību zīmju skaitam, bet tikai pievieno pieturzīmi tai paredzētajā vietā:

Madis (kļiedz). Pie velna!!! Pie velna! Nevajag man vairs nekādu dievu!
(Briedis 2006: 284)

Deniss. .. Eu, kur paliki! Kāpēc tu necel telefonu? Bļe, Atbildi!!!!
Kur tu paliki? Tu ko āksties!!!!!!!

.. Runā!! ..

Runā ar mani!!!

Kur tu esi?!!!

..

Tūlīt pat atbildi!!!

Tu ko? Ko tu dari?

KUR TU ESI?

KUR TU ESI? .. (Birbele 2020: 91)

Gunča – Ko!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! (Jukņeviča 2020)

Jautājuma zīme

Jautājuma zīme ir pieturzīme, ko parasti liek jautājuma teikuma beigās, retāk aiz atsevišķiem stāstījuma teikumā iekļautiem jautājuma vārdiem vai vārdu savienojumiem ar jautājuma nozīmi, piemēram, *Uz jautājumu kā? grūti atbildēt* (Skujiņa 2007). Empīriskajā materiālā konstatēts 50 sintaktisko konstrukciju, kurās lietota jautājuma zīme. **Tekstveides funkcijā** visbiežāk rakstīta viena jautājuma zīme teikuma beigās. Jautājuma zīme lietota arī **intonatīvā funkcijā**, ja teikumam ir kāpjoša intonācija:

Mammucis (guļ, pūtina kājas. Pēkšņi, it kā nedzirdējis pārmetumus, saka). Kā jums patīk mana jaunā nagu laka? .. (Jukņeviča 2009)

Tekstveides funkcijā jautājuma zīme lietota arī aiz nosaucējvienībām. Uz nepieciešamību pēc plašākas informācijas par referentu nereti norāda nosaucējvienības komunikatīvais tips – jautājuma modalitāte (Lokmane 2005):

Edīte. Es tuos, cik spēju. Un nav, ar ko parunāt. Kārlis klusē. Arī Vilis. Paula? Ar viņu pavisam citādi... Tagad tāda vienmēr uzkrāsojusies, staigā, groza pakaļu. Nuja – jauns tēviņš parādījies. Kamī viņa tāda atsitusies... (Ščerbaks 2020: 239)

Masjele. Gundega? Apsēstas pie galda pretim. Mums, skolotāja Dauberga, reiz par visām reizēm jātiek ar sevi galā un jāsaprot, ka meiteni pazudināja viņas pašas vecāki! Nepārtraukti savā bērņā potēdami žultainu naidu pret mūsu ideju un padomju iekārtu – viņi to saindēja tiktāl, ka dzīve vairs nebija iespējama... (Putniņš 2001)

Ja jautājums ir emocionāli pastiprināts, **emotīvā funkcijā** polilogā lietotas vairākas jautājuma zīmes pēc kārtas:

Irma. Bet es gribu zināt investora domas! Ar ko viņš ir precējies? Un pa kuru laiku?

Tamāra. Ar bagātu ārzemnieci?

Mārtiņš. Nē, ar trūcīgu latviešu meiču.

Irma. Ar rīdzinieci?

Mārtiņš. Nē, ar mūsu pašu vietējo.

Pārējie. Ko???(Paukšs 2018)

Solveiga. Labi. Atzīstos. Tā esmu es.

Pārējie. Tu???(Paukšs 2018)

Apsarga sieva. Ko tu gvelz? Par ko tu te runā?? Par manu vīru? (Rancāne 2020: 178)

Kols Kola lietojums lugu tekstos ir ievērojami šaurāks nekā citu jau aplūkoto pieturzīmju lietojums. Kols parasti norāda uz sekojošu paskaidrojumu (Blinkena 2009). Empīriskajā materiālā konstatēts 30 sintaktisko konstrukciju, kurās lietots kols. Remarkās kols **tekstveides funkcijā** atdala vispārinošo vārdu no vienlīdzīgu teikuma locekļu virknes:

Kārlis. Kas tad tur? *Izslēdz TV, aiziet pie durvīm un atgriezās ar divām pusmūža sievietēm: Taņu un Mirdzu.* (Ščerbaks 2020: 224)

Kols nodala personāža vārdu no dialoga replikas:

Bitīte: Labi, labi... Dzirdi tādu kā dūkoņu?

Spāre: Jā... Laikam jau dūrēji lido šurp. (Grīniece 2024)

Ar kolu atdala bezsaikļa palīgteikumu:

Medūza. Tikai saproti: mana ticība būs drīzāk austrumnieku parauga ticība materiālajai klātbūtnei. (Čerņickis 2020: 109)

Leo. Nolādēts! Atkārtāju vēlreiz: es jau tagad neesmu tas otrs. .. (Čerņickis 2020: 110)

Punkts Kā norāda Blinkena, punkts atspoguļo gramatiskas un jēdzieniskas vienības patstāvīgumu un pabeigtību un parasti atbilst pauzei runā (Blinkena 2009). Empīriskajā materiālā konstatēts 30 sintaktisko konstrukciju, kurās lietots punkts. Punktu **tekstveides funkcijā** lieto izteikuma beigās, norādot uz tā pabeigtību:

Deniss. .. Nav izdevies sazināties ar atbildīgo sporta skolotāju. Ir aizdomas, ka viņš vienatnē devies mežā. .. (Birbele 2020: 77)

Ar punktu var atdalīt ne tikai gramatiski pilnu un saturiski pabeigtu teikumu, bet arī kontekstuāli saistītu izteikumu – izteikumu, kam teikuma struktūra ir mainīta vai tās

nemaz nav (Lokmane 2005), – nosaucējvienību. Par nosaucējvienībām visbiežāk lieto lietvārda nominatīva un darbības vārda nenoteiksmes formu (Kārklīņš 1972: 73, 74; Lokmane 2005; Skujiņa 2007). Piemēros redzams punkta lietojums aiz lietvārda nominatīva:

Rozālija. Nemaz nezinu. (*Smejas.*) Ābeļdārzs. (*Atver vēl vienu logu.*) Nāc, paskaties! Ābelēm vairāk kā simts gadu būs. Es atnācu uz šejieni, ābeles jau bija. Miza saplaisājusi, apsūņojusi. Vēju saliektas, bet zied. Iestādīju gan dažas jaunas. Tām gan tikai daži ziedi. Rudenī apsēju, lai zaķi neapgrauž. Neviens pat nebija piecilpojies. Pie mājas atcilpo, bet dārzā nelien. (*Pauze.*) Solīju tavam vectēvam nenocirst ne vienu pašu ābeli. Vectēvs savu pēdējo pavasari dārzā vien nosēdēja. Pats balts, un ābeles baltas. ... (Žeina 2020: 331)

Matīss. Naktsputns. Gudrības simbols. Tas tādēļ, ka visa lielā gudrība naktīs atver savus skapjus, seifus un stiklotos plauktus. Gudrība izpleš spārnus un metas lidojumā. Pūces skatienā tas redzams. (Stumbre 2020: 193)

Pieturzīmju savienojumi

Tekstā mēdz kombinēt izsaukuma zīmi un jautājuma zīmi (?!, !?), kā arī izsaukuma zīmi un/ vai jautājuma zīmi un daudzpunkti (?..., ...?, !..., ...!). Pieturzīmju savienojumi lugu tekstos lietoti emotīvā, intonatīvā un tekstveides funkcijā. Empīriskajā materiālā konstatēts 120 sintaktisko konstrukciju, kurās lietoti pieturzīmju savienojumi. Blinkena norāda, ka gadījumos, kad teikums ir aprauts, nepabeigts, daudzpunkte var būt izsaukuma zīmes vai jautājuma zīmes priekšā (Blinkena 2009). Ar izsaukuma un jautājuma zīmes apvienojumu norāda runas aktu kombinācijas – teikums pēc komunikatīvā tipa ir gan izsaukuma teikums, gan jautājuma teikums (Austin 1962). Tā kā izteikumos attēlots emocionāls saturs, pieturzīmju savienojums lietots **emotīvā funkcijā**. Jautājuma zīmes savienojums ar izsaukuma zīmi lietots arī **tekstveides funkcijā**, jo rāda teikuma robežas:

Atvars. .. Kādi vēji tevi šurp atpūtuši?! Kas jauns Maskavā? .. (Paukšs 2006: 8)

Spāre (histēriski): Naktstauriņ, dārgais, kur tu esi?! (Grīniece 2024)

Bruno. .. Kas te oriģināls?! Tas, ka sieviete ir piedzērusies? .. (Paukšs 2006: 20)

Lai gan interpunkcijas teorijā norādīts, ka šāds pieturzīmju blīvējums nav vajadzīgs, jo afektu (spēcīgu pārdzīvojumu) jau raksturo konteksts, situācija un teikuma raksturs un pietiek tikai ar divām pieturzīmēm blīvējumā (Blinkena 2009), tomēr mūsdienās tas ir plaši izplatīts un liecina par pārmaiņām grafisko zīmju lietojumā. Spēcīgu pārdzīvojumu, izbrīnu var attēlot ar dažādām pieturzīmju kombinācijām. Kā redzams piemēros, aiz jautājuma zīmes rakstītas vairākas izsaukuma zīmes:

Cīts caur citu. Kā? Ko?!!! Jūs arī... Bet kā tad... (Briedis 2006: 295)

Deniss. Izlasīji? Kā Amerikā! Pa kruto. Nu??! Kas i? šokā?!! (Birbele 2020: 91)

Kārlis. Kāaa?!!!! Tu seko tam kroplim? (Birbele 2020: 83)

Ja izsaukuma zīme novietota aiz jautājuma zīmes, tā atbild uz iepriekš izteikto retorisko jautājumu ar kategorisku nē vai arī norāda uz to, ka izsaukums pauž noliedzošu izbrīnu (Vītola 1997). Tā var paust sašutumu, dusmas, pārsteigumu u. c.:

Balvis. Kas – tu stulbs!? Traks esi!? Tev vēl nav pielecis, ka te ir robeža,
Armand?! (Briedis 2006: 192)

Mele. Osīt!? Tev slikti! Sirds? (Ābele 2020: 53)

Debesmanna. Atā atā un visādi citādi!??? .. (Kalniņa 2012)

Daudzpunktes un izsaukuma zīmes savienojums (!...) lietots **emotīvā funkcijā**. Ja vispirms lietota izsaukuma zīme un tad daudzpunkte, daudzpunkte norāda uz psiholoģisku pauzi, kas seko pēc ekspresīviem izsaukuma teikumiem (Vītola 1997). Izteikuma beigās aiz daudzpunktes konstatēta viena vai vairākas izsaukuma zīmes. Vienlaikus īstenojas arī **intonatīvā funkcija**, jo, ja teksts būtu runāts, attiecīgajā vietā, iespējams, būtu pauze:

Veronika. Tu esi traks... tu esi traks... Nāc! Nāc tālāk!... Līdz galam!... (Paukšs 2006: 29)

Īrisa. Nost, tu trakā!... Liec viņam mieru!... (Stumbre 2006: 143)

Timrāns kliedz. Atpakaļ! Marianna, atpakaļ!... (Putniņš 2001)

Diskursa iezīmētājs no pārējā teksta var būt nodalīts ne tikai ar daudzpunkti, bet arī ar tās savienojumu ar izsaukuma zīmi (Ē!...):

Līna. Ē!... Monika!... Tad tu te esi tā režisore? (Paukšs 2019)

Tekstā daudzpunkti var aizstāt ar diviem punktiem – jautājuma zīmes punkts aizstāj daudzpunktes trešo punktu (Bergmane, Blinkena 1986: 212):

Sarmis. Laiks aiztek!.. Bet nekas vēl nav pagūts... (Putniņš 2001)

Alfejs, tīši saskumdinājies. Šjūc... Atkal – tik šjūc!... .. (Putniņš 2001)

Jānis. Jā, mammīt!.. Nē, nav Alfrēds! Jānis!.. Nē, tu Jānim piezvanīji!.. Mammīt, neņēmu es tavu "Latvijas Avīzi"! Te Jānis! (Jauja 2017)

Pieturzīmju secībai teksta vienības beigās ir nozīme. Ja vispirms lietota daudzpunkte un pēc tam izsaukuma zīme, tas sākumā norāda uz nepabeigtu teikumu, tad izsaka vēlējuma, rosinājuma vai izsaukuma komunikatīvo tipu (Vītola 1997). Ar izsaukuma zīmi polilogā norāda uz prieku, sajūsmu, bet ar daudzpunkti – pauzi aiz emocionāla izsaukuma teikuma:

Diāna. Ļoti īpašs! Paņem dunci, pārgriež cūkai rīkli un pēc tam viņu apēd!

1. *pilsētniece (šausmās).* Dunci...!

2. *pilsētniece (vēl lielākās šausmās).* Pie rīkles...! (Jukņeviča 2009)

1. *pilsētniece (izteiksmīgi).* Šeit notiks slepkavība...!

Saimnieks (neizpratnē). Slepkavība! Kāda slepkavība? (Jukņeviča 2009)

Raivis. Ko tu... !!! Tā nevar būt! Aizveries! (Birbele 2020: 90)

Jautājuma zīmi lieto pirms daudzpunktes, lai norādītu uz autora pārdomām teikuma beigās:

Askolds. Žurka?...

Bruno. Protams, ka žurka! Vai varat iedomāties, kas notiks ar Veroniku, kad tur izleks žurka?! Spiedzieni, kviecieni! (Paukšs 2006: 63)

Zita. Uz tevi kādreiz ir šāvuši?... Nu, tas nav tā kā filmās, tas ir pavisam citādi... (Helds 2006: 80)

Ja daudzpunkte lietota jautājuma zīmes priekšā, tas norāda uz noklusētām teikuma beigām. Teikumā var būt noklusētas šaubas vai nepatīkams pārsteigums:

Balvis. (Emīlam). Ko viņš atkal...? (Briedis 2006: 174)

Tukiņ Lija (neizpratnē). Ko veicinājusi...?

Juris. Zagšanu! (Jukņeviča 2009)

Ja blakus lieto jautājuma zīmi un izsaukuma zīmi, teikums pēc komunikatīvā tipa vienlaikus ir gan jautājuma teikums, gan izsaukuma teikums. Savukārt daudzpunkte norāda uz pārdomām, emocijām:

Vilcēns. Kā tad tas izskatās – gan ir, gan nav?!... Tu varbūt gribi teikt, ka kurmis vienlaikus atrodas gan zem zemes, gan lidinās kaut kur gaisā?! (Paukšs 2006: 333)

Raivis. .. Nekad, skaidrs?!... Varbūt viņam vēl ir kādi noslēpumi, ko?!... Ko klausējat? (Birbele 2020: 93)

Vienā dialoga replikā var būt lietoti dažādi pieturzīmju savienojumi. Tas varētu norādīt uz pastiprinātu emocionalitāti:

Liene. Kārli! Ko tu tur tik ilgi... Man arī vajag... Dzirdi?! Nāc ārā... Ko tu tur dari?... Tu apvainojies?... Dēliņ, nu beidz... Tu zini, šis ir grūts laiks... Būs labi... Nāc ārā... Ko tu tur dari?!?! Kārli, nevajag tā... Es esmu nogurusi... Negribas strīdēties un ir jau ļoti vēls... Man durvis jālauž, vai?!... Gan jau tētis piezvanīs... Kārli! Kas notiek?! .. Dēliņ, kas notiek?! Ver vaļā, tūlīt pat ver vaļā, ver vaļā, Kārli, kas notiek, nebiedē mani, Kārlīt, ver vaļā, lūdzu, ko tu tur esi sadarījis, mīļum, ver vaļā, dēliņ, tūlīt pat ver vaļā, es uzlauzīšu durvis, dēls, kas ar tevi notiek... Kārli!!! (Birbele 2020: 96)

Emocijzīmes

Lugu tekstos mēdz izmantot mūsdienu tekstos bieži sastopamās grafiskās zīmes – emocijzīmes. Tās var iedalīt trīs tipos: a) rietumu vienrindu tips (*Western one-line type*); b) austrumu vienrindu tips (*Eastern one-line type*) un c) latīņu daudzrindu tips (*Multi-line ASCII art type*). Rietumu tipa emocijzīmes ir pazīstamas ar to, ka tās ir pagrieztas par 90 grādiem, piemēram, :-) 'smaidoša seja' vai :-D 'smejoša seja' (Ptaszynski et al. 2011: 1160, 1161; Park et al. 2013: 1). Kols attēlo cilvēka acis, defise – degunu, iekavas – muti. Austrumu tipa emocijzīmes ir

izveidojušās Japānā (*kaomoji* – ‘sejas zīmes’), tās var saprast, nenoliecot galvu uz kreiso pusi. Šīs emocijzīmes parasti līdzinās šim (*_*), kur zvaigznītes apzīmē acis, apakšsvītra – muti, bet apaļās iekavas – pārējās sejas kontūras (Ptaszynski et al. 2011: 1162; Freedman 2020: 50; Kavanagh 2020: 151). Kā norāda Ilarija Mošini (*Ilaria Moschini*), rietumu tipa emocijzīmju veidošanā uzsvars likts uz muti, bet austrumu tipa – uz acīm (Moschini 2016: 20). Austrumu tipa emocijzīmes ir ekvivalentas rietumu tipa emocijzīmēm. Pateicoties tehniskajām iespējām, austrumu tipa emocijzīmēm ir vairāk variāciju nekā rietumu tipa emocijzīmēm, jo to kombinācijas ir bezgalīgas (Kavanagh 2020: 148–151), piemēram, simbols @ var apzīmēt dažādas sejas daļas – vai nu vaigus (@^_^@), vai acis ar brillēm (@_@) (Matsuda 2020: 199). Latīņu daudzrindu tipa emocijzīmes ir plašākas (sastāv no vairākām rakstzīmēm) un sniedzas vairākās teksta rindās. Skatoties no attāluma, tās veido attēlu, kas līdzinās sejai vai ķermeņa pozai (Ptaszynski et al. 2011: 1162). Šajā pētījumā konstatētas tikai rietumu tipa emocijzīmes, kas sastāv no kola un vienas vai vairākām apaļajām iekavām (piemēram, :)).

Empīriskajā materiālā konstatēts 10 sintaktisko konstrukciju, kurās lietotas emocijzīmes. **Emotīvā funkcijā** ar kola un apaļās iekavas savienojumu var izteikt pozitīvas emocijas, piemēram, prieku, sajūsmu:

Kārlis. Tās beibes nemācās mūsu skolā, ne?

Deniss. Smalkās... Gan jau no ģimnāzijas.

Kārlis. Bet protams!!! Redzēji, kā Raivja tētuku uzvilcis?! :) (Birbele 2020: 79)

Jo vairāk apaļo iekavu aiz kola, jo spēcīgākas emocijas izteiktas. Ar emocijzīmi atspoguļota ironiska attieksme:

Deniss. Amandai droši, ka ne tikai smalkie zābacīni slapji, bet visas citas vietas arī. Ja tu saproti, ko domāju! :))

Kārlis. Jā!!! :) Un Raivis baigi rūpējas! :))) (Pauze) Čeko situāciju! Atkal jaunumi! Viņi intervēs visiem vecākus, vai?! Ei tu nost! Alekša mamma! (Birbele 2020: 79)

Nobeigums

Mūsdienu tekstos plaši un daudzveidīgi lieto dažādas grafiskās zīmes, piemēram, pieturzīmes un emocijzīmes, kas var aizstāt runātai valodai raksturīgos paralingvistiskos līdzekļus un prosodiju, kā arī norādīt uz teksta autora attieksmi un emocijām. Šīs grafiskās zīmes ir ļoti būtisks teksta papildinājums, tās kļuvušas par teksta satura daļu un dažkārt var pat aizstāt daļu vai visu rakstīto tekstu. Tekstu autori bieži apzināti vai neapzināti pārkāpj interpunkcijas normas, piemēram, lietojot ne tikai tradicionālo, bet arī netradicionālo daudzpunktī, daudzveidīgus pieturzīmju blīvījumus un kombinējumus.

Lugu tekstos konstatēts daudzveidīgs pieturzīmju lietojums, tās tiek lietotas vismaz sešās dažādās funkcijās – gramatiskā, intonatīvā, emotīvā, fātiskā,

tekstveides un references funkcijā. Daļa funkciju var īstenoties vienlaikus, piemēram, fātiskā un tekstveides, emotīvā un intonatīvā vai emotīvā un tekstveides funkcija. Visvairāk funkciju mūsdienu lugu tekstos ir daudzpunktei, pēdiņām un izsaukuma zīmei. Daudzpunkte lugu tekstos lietota emotīvā, intonatīvā, tekstveides un references funkcijā, pēdiņas – emotīvā, intonatīvā, fātiskā un tekstveides funkcijā, bet izsaukuma zīme – emotīvā, intonatīvā, konatīvā un tekstveides funkcijā. Vismazāk funkciju pētījumā konstatēts kolam un punktam, jo tie lietoti tikai tekstveides funkcijā. Fātiskā funkcija konstatēta tikai pēdiņām, norādot uz neformalitāti saziņā, bet konatīvā funkcija – tikai izsaukuma zīmei, pamudinājuma teikuma beigās aicinot uz rīcību vai izsakot pavēli.

Daļai pieturzīmju funkcijas ir līdzīgas, piemēram, tekstveides funkcijā daudzpunkte, izsaukuma zīme, jautājuma zīme un punkts lietots aiz nosaucējvienībām; tekstveides funkcijā domuzīme un kols nodala vispārinošo vārdu no vienlīdzīgu teikuma locekļu virknes. Atsevišķos lugu tekstos daudzpunkte references funkcijā aizstāj daļu no vulgārisma (Jukņeviča 2009). Pēdiņās tekstveides funkcijā dažkārt likta tikai daļa frazeoloģisma vai tās lietotas bez vajadzības (gadījumos, kad vārds lietots tiešā, nevis pārnestā nozīmē). Emotīvā funkcijā lietotas vairāk nekā trīs (pat 18!; Jukņeviča 2020) izsaukuma zīmes, bet tikai divas vai trīs jautājuma zīmes teksta vienības beigās. Pieturzīmju savienojumos, kas lietoti teksta vienības beigās, konstatētas vairāk nekā trīs jautājuma zīmes vai izsaukuma zīmes pirms daudzpunktes, izsaukuma zīmes vai jautājuma zīmes.

Mūsdienu lugu tekstos konstatētas tikai rietumu tipa emocijzīmes. Emocijzīmes lietotas emotīvā funkcijā, lai paustu teksta autora emocijas un attieksmi. Lugu tekstos konstatēts tikai kola un apaļās iekavas savienojums. Ar to paustas gan pozitīvas emocijas, piemēram, prieks, sajūsma, gan ironiska attieksme. Emocijzīmju lietojums mūsdienu latviešu lugu tekstos nav izplatīta parādība, tās savos darbos lieto tikai individuāli autori (Birbele 2020).

Avoti

Ābele, Inga (2003). *Lugas*. Rīga: Atēna.

Ābele⁴, Inga; de Kūrs, Rodžers; **Rancāne, Anna**; **Šnore, Egīls**; **Stumbre, Lelde**; **Štrāle-Dreika, Kristiāna**; **Ščerbaks, Aleksejs**; **Birbele, Aiva**; **Žeina, Ruta**; **Čerņickis, Elgars** (2020). *Cilvēkzvērs: lugu krājums*. Rīga: Dramaturgu asociācija.

Grīniece, Anita (2024). Kukainišu Jāņi. *Dramaturģija*, 14.02. Pieejams: <https://lugas.lv/?p=6484>; <https://www.anitagriniece.com/KukainisuJani.doc> [sk. 03.03.2025.].

4 Šeit un turpmāk treknrakstā izcelti autori, kuru lugas izmantotas no minētā krājuma.

Jauja, Lelde (2017). *Sapūtnieki*. Pieejams: https://tekstiteatrim.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/lelde-jauja_saputnieki_2017.pdf [sk. 03.03.2025.].

Jukņeviča, Baiba (2009). *Lugas. Vienkāršas lietas*. Cēsis: Kultūras biedrība Harmonija.

Jukņeviča, Baiba (2020). *Divi zaķi*.

Pieejams: <http://baibajuknevisa.lv/wp-content/uploads/2020/03/Divi-za%C4%B7i..docx> [sk. 15.10.2025.]

Kalniņa, Sandija (2012). *Pukuzirnis un Debessmannā*.

Pieejams: <https://www.kroders.lv/uploads/old/2012/06/Pukuzirnis-un-Debesmanna.pdf> [03.03.2025.].

Keišs, Dāvids (2012). *Abitur*. Pieejams: <https://www.kroders.lv/uploads/old/2012/06/Abitur.pdf> [sk. 03.03.2025.].

Missūne, Rita (2008). *Zvēru būšana*.

Pieejams: <https://lugas.lv/wp-content/uploads/2022/08/Zverubusana.pdf> [sk.04.03.2025.].

Missūne, Rita (2017). *Rekets sieviešu gaumē*.

Pieejams: <https://lugas.lv/wp-content/uploads/2022/08/Rekets.pdf> [sk. 04.03.2025.].

Paukšs, Hermanis (2018). *Vai mana kūka pie jums nav bijusi?* Pieejams:

<https://www.hermanis-paukss.lv/luga/vai-mana-cuka-pie-jums-nav-bijusi/> [sk. 05.03.2025.].

Paukšs, Hermanis (2019). *Trešais*. Pieejams: <https://www.hermanis-paukss.lv/luga/tresais/> [sk. 05.03.2025.].

Paukšs, Hermanis; Helds, Juris; Elza, Stumbre, Lelde; Briedis, Ivo; Putniņš, Pauls; Briedis, Dzintars; **Balga, Laila; Kuple, Elīna** (2006). *Lugas 2006/1: 12 lugas, kas ieguvušas 1., 2., 3. vietu 2006. gada Nacionālajā lugu konkursā*. Rīga: Latvijas Dramaturgu ģilde.

Putniņš, Pauls (2001). *Kad svešām saitēm siets... Atskata lugas*. Rīga: IU "Mācību apgāds".

Literatūra

Austin, John Langshaw (1962). *How to Do Things with Words*. London: Oxford University Press.

Bergmane, Anna; Blinkena, Aina (1986). *Latviešu rakstības attīstība: Latviešu literārās valodas vēstures pētījumi*. Rīga: Zinātne.

Blinkena, Aina (2009). *Latviešu interpunkcija*. Rīga: Zvaigzne ABC.

Brēde, Maija (2004). Diskursa iezīmētāju funkcijas latviešu sarunvalodā dažādos laikposmos. *Vārds un tā pētīšanas aspekti*, Nr. 8. Liepāja: Liepājas Pedagoģijas akadēmija, 323.–331. lpp.

Chalker, Sylvia; Weiner, Edmund (1994). *The Oxford Dictionary of English Grammar*. London, New York, Sydney, Toronto: BCA.

Danesi, Marcel (2017). *The Semiotics of Emoji: The Rise of Visual Language in the Age of the Internet*. London: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.17645/mac.v5i4.1041>

Freedman, Alisa (2020). Cultural Literacy in the Empire of Emoji Signs: Who Is Crying with Joy? Giannoulis, Elena; Wilde, Lukas R. A. (eds.). *Emoticons, Kaomoji, and Emoji. The Transformation of Communication in the Digital Age*. London, New York: Routledge, pp. 44–67.

Kalnača, Andra; Lokmane, Ilze (2021). *Latvian Grammar*. Rīga: University of Latvia Press. <https://doi.org/10.22364/latgram.2021>

- Kalnačs, Benedikts (2023). Drāma. *Nacionālā enciklopēdija*, 19.03.
Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/4681-dr%C4%81ma> [sk. 01.03.2025.].
- Kavanagh, Barry (2020). A Cultural Exploration of the Use of Kaomoji, Emoji, and Kigō in Japanese Bog-Post Narratives. Giannoulis, Elena; Wilde, Lukas R. A. (eds.). *Emoticons, Kaomoji, and Emoji: The Transformation of Communication in the Digital Age*. London, New York: Routledge, pp. 148–169.
- Kārklīņš, Jānis (1972). Dažas teksta sintaktiskās struktūras īpatnības.
Grabis, Rūdolfs (red.) *Veltījums akadēmiķim Jānim Endzelīnam*. Rīga: Zinātne, 445., 456. lpp.
- Kauķīte, Sintija (2021). Punctuation Marks as Stylistic Markers in Latvian and British corpora. *Baltistica*, Nr. LVI(1), pp. 141–155. <https://doi.org/10.15388/Baltistica.56.1.2420>
- Kauķīte, Sintija (2022). Pieturzīmes emuāros. *Vārds un tā pētišanas aspekti*, Nr. 26, 82.–92. lpp. <https://doi.org/10.37384/VTPA.2022.26.082>
- Kauķīte, Sintija (2023). *Interpunkcijas un grafisko zīmju loma tekstveidē*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Lauzis, Aldis (2021). Pirms paskaidrojuma, precizējuma, domas izvērsuma: ko signalizē kols un ko – domuzīme? *Valodas prakse: vērojumi un ieteikumi*, Nr. 16, 166.–168. lpp.
- Letonika.lv. Lasītava – Grāmatplaukts. *Tilde*, 2025. Pieejams: <https://www.letonika.lv/literatura/> [sk. 06.03.2025.].
- Lokmane, Ilze (2005). *Konsituatīvo saistījumu tipi mūsdienu latviešu valodā*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.
- LU Latviešu valodas institūts (2003–2025). *Mūsdienu latviešu valodas vārdnīca*. Pieejams: <https://mlvv.tezaurs.lv/> [sk. 05.03.2025.].
- Matsuda, Risa (2020). Construction of Iconicity in Scenes of Kaomoji. Giannoulis, Elena; Wilde, Lukas R. A. (eds.). *Emoticons, Kaomoji, and Emoji. The Transformation of Communication in the Digital Age*. London, New York: Routledge, pp. 197–209.
- Moschini, Ilaria (2016). The “Face with Tears of Joy” Emoji. A Socio-Semiotic and Multimodal Insight into a Japan-America Mash-Up. *HERMES: Journal of Language and Communication in Business*, No. 55, pp. 11–25. <https://doi.org/10.7146/hjicb.v0i55.24286>
- Nītiņa, Daina (2013). Teksta sintakse. Auziņa, Ilze et al. *Latviešu valodas gramatika*. Rīga: LU Latviešu valodas institūts, 883.–954. lpp.
- Palmer, Frank Robert (1981). *Semantics*. Cambridge a.o.: Cambridge University Press.
- Park, Jaram; Barash, Vladimir; Fink, Clay; Cha, Meeyoung (2013). *Emoticon Style: Interpreting Differences in Emoticons Across Cultures*. International Conference on Weblogs and Social Media. Conference Paper, pp. 1–10. Available: https://www.researchgate.net/publication/261995763_Emoticon_Style_Interpreting_Differences_in_Emoticons_Across_Cultures [Accessed 05.03.2025.].
- Ptaszynski, Michal; Rzepka, Rafal; Araki, Kenji; Momouchi, Yoshio (2011). *Research on Emoticons: Review of the Field and Proposal of Research Framework*. The Seventeenth Annual Meeting of The Association for Natural Language Processing, At Toyohashi, Volume: NLP-2011, pp. 1159–1165. Available: https://www.researchgate.net/publication/259103548_Research_on_Emoticons_Review_of_the_Field_and_Proposal_of_Research_Framework [Accessed 05.03.2025.].
- Siepmann, Dirk (2005). *Discourse Markers Across Languages. A Contrastive Study of Second-Level Discourse Markers in Native and Non-Native Text with Implications for General and Pedagogic Lexicography*. London, New York: Routledge.

Skujiņa, Valentīna (2007). *Valodniecības pamatterminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: LU Latviešu valodas institūts.

Valdmanis, Jānis (1985). Sintakses vienības un to izpētes aspekti. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 9(558), 62.–74. lpp.

Vītola, Inita (1997). *Interpunkcijas stilistiskās funkcijas latviešu modernisma prozā (19. un 20. gs. mijā, 20. gs. pirmajā trešdaļā)*. Disertācija. Rīga: Latvijas Universitāte.

Zujāne, Biruta (2020). [Pēcvārds.] *Cilvēkzvērs: lugu krājums*. Rīga: Dramaturgu asociācija, 357.–359. lpp.

Recenzija

Daina Bleiere, *Dr. hist.*, Latvijas Universitātes Humanitārās fakultātes Latvijas vēstures institūts, VPP projekts "Latvijas 20.–21. gadsimta vēsture: sociālā morfoģenēze, mantojums un izaicinājumi"

Krievu "otrās kultūras" mīts interpretācijās un ārpus tām: politiskais un poētiskais Mihaila Krasilņikova dzīvē

Kozlov, Dmitrii (2024) (sost.). *Trudy i dni Mikhaila Krasil'nikova: dnevniki 1951–1956 godov.* Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 296 s., [16] s. il. ISBN 9785943803680

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.12

Postkoloniālā diskursa ietvaros mēs savu nacionālo kultūru pirmām kārtām uztveram kā pakļauto cīņas lauku par savu pastāvēšanu pretstatā padomju hegemonismam (Annus 2016: 3). Nenoliedzami, šie divi diskursi padomju okupācijas laikā bija dominējošie, tomēr būtu vienkāršoti domāt, ka tie bija vienīgi – paralēli tiem pastāvēja daudzi citi. Politiskās diskusijas vienmēr ir tendētas vienkāršot īstenību. Arī mūsdienās nereti tiek likta vienlīdzības zīme starp padomju hegemonisko un krievu kultūras diskursu kā Putina Krievijas agresīvās impēriskās politikas pamatu. Realitāte bija daudz niansētāka, un krievu kultūras atzari atradās dažādās attiecībās ar padomju kultūru un ideoloģiju. 20. gadsimta 50.–80. gados veidojās un nostiprinājās būtisks strāvojums – "otrā", neformālā kultūra pretstatā "pirmajai", oficiālajai. Tās pārstāvji estētiskās platformas varēja atšķirties, bet kopīgs bija fokuss un sakņu meklēšana 20. gadsimta sākuma krievu kultūrā, tā sauktajā sudraba laikmetā. "Otrās" krievu kultūras pārstāvji dzīvoja un darbojās ne tikai Krievijā, bet visā PSRS, tostarp arī Latvijā.

Kā viņi uztvēra latviešu nacionālo kultūru un vai vispār to ievēroja? Kas bija šīs

kultūras pārstāvji – disidenti, impēristi vai vēl kas (vai varbūt abi divi)? Ko viņi domāja par Latviju, latviešiem, latviešu kultūru? Vai viņi skatījās uz Latviju kā okupētu, iekarotu teritoriju? Vai viņi jutās kā padomju impērijas varas un padomju sistēmas vērtību pārstāvji? Kādu krievu kultūras vērtību nesēji viņi bija? Par šiem jautājumiem liek domāt Eiropas Universitātes Sanktpēterburgā izdevniecībā publicētās Mihaila Krasilņikova (1933–1996) dienasgrāmatas. Lielāko mūža daļu viņš nodzīvoja Rīgā, bet krievu neformālās nekonformistiskās kultūras vēsturē ir iegājis kā Ļeņingradas (tagad Sanktpēterburga) "filoloģiskās skolas" jeb neofutūristu centrālā persona. Šo domubiedru kopu dažkārt dēvē arī par "Mihaila Krasilņikova loku". Kopa izveidojās viņa studiju laikā Ļeņingradas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātē 1951.–1956. gadā un neizzuda arī pēc viņa aresta un notiesāšanas 1956. gadā.

Krasilņikovs dzimis Oršā Baltkrievijā virsnieka ģimenē, bērnībā ar ģimeni dzīvoja dažādās tēva dienesta vietās – Tālajos Austrumos, Kaļiņingradas (Karalauču) apgabalā, bet no 1948. gada līdz mūža beigām – Rīgā. Dienasgrāmata aptver nelielu daļu viņa dzīves – 1951.–1956. gadu, bet

tieši šie gadi padarīja viņu par krievu neformālās literārās kultūras ("otrās kultūras") leģendu, it īpaši Ļeņingradā. Recenzijas autorei interesē par Krasilņikova dienasgrāmatām rosināja ne tikai vēlēšanās uz zināt un saprast vairāk par krievu "otro" kultūru, bet arī interese par to, kā dzīvi Latvijā uztvēra tie, kuru misija no Maskavas viedokļa bija nest un uzturēt padomju sistēmas vērtības okupētajā Latvijā. Padomju armijas virsniekus un viņu ģimenes locekļus neapšaubāmi par tādiem uzskatīja kā latvieši, tā arī varas iestādes. Šķiet, tā nebija vide, kurā varētu izaugt krievu inteliģents ar disidentiskām nostādnēm, vēl jo vairāk tādēļ, ka Mihaila tēvs bija politdarbnieks, 1956. gadā atvaļinājies no armijas pulkveža pakāpē. Arī vecākais brālis dienēja armijā kā politdarbnieks.

Vēsturnieku un sociālo antropologu rīcībā ir nonācis un joprojām nonāk liels skaits ego dokumentu – dienasgrāmatu, memuāru, vēstuļu, kas liecina par to, kā latvieši dažādos laikos un atšķirīgās izpausmēs uztvēra padomju okupāciju. Daudz mazāk šādu dokumentu ir par cittautiešiem, kas Latvijā ieradās pēc Otrā pasaules kara. Kopš 2019. gada Eiropas Universitātē Sanktpēterburgā darbojas ego dokumentu izpētes centrs "Prozhito", kas uztur dienasgrāmatu un memuāru elektronisku publikāciju vietni prozhito.org krievu, ukraiņu, baltkrievu un kazahu valodā, aptverot laika posmu no 18. gadsimta līdz mūsdienām. Centrs ir izaudzis no 2015. gadā uzsākta projekta, sākumā kā brīvprātīga iniciatīva, tagad jau kā akadēmisks centrs. Liela daļa vietnē lasāmo dienasgrāmatu ir jau agrāk publicēta, taču gandrīz ceturtda daļa –

pirmreizējas. Pateicoties meklēšanas sistēmai, ir iespējams atrast dienasgrāmatu ierakstus un memuāru fragmentus, kas attiecas uz noteiktu laika periodu, vietām un personībām. Meklējot dienasgrāmatu un atmiņu publicējumu ierakstus, kuros minēta dzīve Latvijā, atradumu skaits ir visai trūcīgs. Šādu liecību nav daudz, un pārsvarā to autori ir no "ārpusēs" – dažāda līmeņa cilvēki no augsta līmeņa funkcionāriem, rakstniekiem un žurnālistiem līdz skolēniem un studentiem, kas parasti samērā īsu laiku ir pavadījuši Latvijā un fiksējuši iespaidus. Ļoti maz ir tādu, kuru dzīve pārsvarā bijusi saistīta ar Latviju.

1951. gadā Mihails pabeidza Rīgas 22. vidusskolu un iestājās Ļeņingradas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātē žurnālistikas specialitātē. Nākamā gada 1. decembrī, studējot 2. kursā, notika pirmais "uznāciens uz skatuves" – performance, kas ir kļuvusi par sava veida kultūras mītu. Krasilņikovs un divi viņa kolēģi 2. kursa studenti – Jurijs Mihailovs un Eduards Kondratjevs – ieradās uz lekciju, ģērbušies krievu tautas tērpos, rakstīja ar zosu spalvām, dzēra kvasu un dziedāja tautas dziesmas. Performance tika uztverta kā politiska demonstrācija. Kā tāda tā nereti tiek traktēta arī laikabiedru atmiņās. Protams, jāatceras, ka tas viss notika laikā, kad Staļins vēl bija dzīvs un politiskā atmosfēra bija vairāk nekā draudīga. Kā dienasgrāmatā uzreiz pēc notikuma rakstīja Mihails, nekādu politisku mērķu viņiem nebija, vienkārši bija vēlēšanās "sevi parādīt, pašiem pasmieties un cilvēkus pasmīdināt" (83. lpp.). Universitātes komjaunatnes un partijas komiteja viņus apsūdzēja "apolitismā"

un "antisabiedriskā uzvedībā". Visus trīs studentus izslēdza no komjaunatnes, bet Krasilņikovu un Mihailovu – arī no universitātes. No 1953. gada februāra līdz augustam Mihails Rīgā 49. tanku remonta rūpnīcā bija frēzētāja māceklis, taču jaunajā mācību gadā viņam izdevās panākt atļauju atsākt studijas, lai gan ne vairs žurnālistikas, kas skaitījās prestižāka un politiski nozīmīgāka, bet krievu filoloģijas specialitātē.

Otrajā studiju periodā viņš iepazinās ar jaunāka gadagājuma studentiem filoloģiem un, pateicoties personības magnētismam, harizmai un arī neparastajai erudīcijai, kļuva par viņu loka centrālo personu, sava veida mentoru. Tas nebija pulciņš vai grupa ar stingri definētu struktūru un biedru skaitu, jo nekas tāds 50. gados nemaz nebija iespējams, to uzreiz kvalificētu kā pretpadomju organizāciju. Ap Krasilņikovu un viņa tuvāko draugu Mihailovu pulcējās jaunieši, ko vienoja kopīgas estētiskās intereses. Mūsdienās pazīstamākie no šā loka ir Vladimirs Uflands un Ļevs Losevs (Lifšics), mākslinieks Oļegs Celkovs. Ar viņiem komunicēja arī "Ahmatovas bāreņi" – Jevgeņijs Reins, Dmitrijs Bobiševs, tomēr akmeisma estētika Krasilņikova lokam nebija tuva. Vispirms bija interese par Vladimira Majakovska futūrismu, visai drīz tā pārslēdzās uz citiem krievu 20. gadsimta sākuma futūristiem, it sevišķi Velimiru Hļebņikovu, no viņiem uz oberiutiem – Nikolaju Zabolocki un citiem. Kā uzskata Losevs, oberiuti pārstāvēja "visaugstāko ironiju un filozofiskumu, kas pastāvēja krievu kultūrā" (Losev 2001: 71). Radošums izpaudās ne tikai diskusijās par dzeju un tās sacerēšanā, bet arī

dažāda veida hepeningos, piemēram, pel-dēšanās Ņevā novembrī vai arī aprīlī, kad vēl pilnībā nebija izgājis ledus, ķiseļa dzeršanas sacensībās universitātes ēdnīcā, Hļebņikova un Borisa Pasternaka dzejoļu dziedāšanā populāru padomju maršu melodijās, iešanā rotaļās dzīvos ielu krustojumos u. tml. Protams, visās šajās darbībās izpaudās ne tikai estētiski apzināta rīcība, bet arī jaunu cilvēku vēlme būt oriģināliem, šokēt līdzilvēkus.

1956. gada 7. novembrī, kad bija atlicis tikai nedaudz vairāk par pusgadu līdz universitātes pabeigšanai, Mihailu arestēja un apsūdzēja par to, ka viņš kopā ar vairākiem draugiem Oktobra svētku demonstrācijas laikā esot izkļēdzis pretpadomju lozungus. Būtībā tas atkal bija hepenings, kam jaunieši bija nodevušies jau agrāk, – demonstrācijas laikā, kad skaļruņos skan oficiālie lozungi, vienlaikus izkļēgt savus, piemēram, "lai dzīvo biedrs Pikaso!", "lai dzīvo biedrs Matiss!", uz kuriem pūlis atbildēja ar skaļu "urā!". Ne krimināllietas materiāli, ne arī laikabiedru atmiņas nesniedz skaidru atbildi, kādi lozungi tika izkļēgti 7. novembrī. Laikabiedri apgalvo, ka Mihails it kā esot izkļēdzis tādus saukļus kā "lai dzīvo brīvā Ungārija!", "lai dzīvo brīvā Latvija!" u. c. Iespējams, ka cilvēki saklausīja vai vēlāk pārstāstīja, iztēlojot vēlamo par īstenību. Pats apsūdzētais apgalvoja, ka bijis piedzēries (kas bija taisnība) un neko neatceras. Oficiālajā apsūdzībā bija iekļauti tikai divi saukļi "nost ar komunismu!" un "nost ar Hruščovu!". Izmeklēšana bija pavirša un tās savāktie pierādījumi apšaubāmi, tie faktiski balstījās uz trīs lieciniekiem, no kuriem divi bija

Valsts drošības komitejas darbinieki. Ne-
skatoties uz to, Krasilņikovu notiesāja pēc
bēdīgi slavenā KPFSR Kriminālkodeksa
58.¹⁰ panta par kontrrevolucionāru aģitā-
ciju ar četriem gadiem ieslodzījuma un po-
litisko tiesību atņemšanu uz diviem gadiem.
Acīmredzot soda bardzību noteica varas
iestāžu vēlme saknē nocirst jauniešu brīv-
domības izpausmes, ņemot vērā studentu
lomu Ungārijas un Polijas notikumos
1956. gada rudenī. Ieslodzījumu Mihails
izcieta Potjmas politieslodzīto nometnē
Dubravlagā Mordovijā. 1960. gadā dažus
mēnešus pirms atbrīvošanas gan pats ie-
slozdzītais, gan viņa tēvs lūdza PSRS ģene-
rālprokuroru pārskatīt lietu, taču saņēma
atteikumu. Soda izciešana “no zvana līdz
zvanam” liecina, ka nometnē viņš nebija
sadarbojies ar priekšniecību. Pēc atbrīvo-
šanas Mihailam izdevās panākt atļauju
pabeigt studijas, bet ceļš uz žurnālistiku
vai jebkuru citu par “politisku” uzskatītu
nodarbi bija slēgts.

Krasilņikovs atgriezās Rīgā, kur strā-
dāja dažādos darbos – par ekspeditoru,
ģeoloģiskās ekspedīcijas strādnieku, gidu
Rīgas ekskursiju birojā, redaktoru Vissa-
vienības Jūras ģeoloģijas institūta infor-
mācijas sektorā. Laikabiedri atzīmēja, ka
ieslodzījums viņu bija nopietni ietekmējis,
lai gan viņš pats apgalvoja, ka lēģeris ne-
bija viņu salauzis. Varbūt patiešām nesa-
lauza, bet, kā izteicās viens no viņa Rīgas
draugiem, – tas viņu apturēja (Konshin
et al. 2001: 109).

60. gadu vidū Krasilņikovs pārstāja
rakstīt dzejoļus un, šķiet, arī nopietni ne-
mēģināja panākt to publikāciju. Grūti pa-
teikt, cik lielā mērā ierobežojumus noteica

viņa paša raksturs, kritiskā attieksme pret
savu talantu, cik – ieslodzījuma izraisītā
psiholoģiskā trauma, politiskā režīma ap-
stākļi vai apzināta nevēlēšanās pāriet no
“otrās” kultūras “pirmajā”. Iespējams, ka
Rīga no “lielās” krievu kultūras viedokļa
bija province, no tās bija grūti izrauties pla-
šākos ūdeņos, bet Mihailam nebija “aiz-
mugures” – viņa draugi un cienītāji paši
vai nu publicējās samizdatā, vai arī bija
margināli žurnālistikā vai literatūrā. Līdz
pat 90. gadiem Padomju Savienībā
Krasilņikova dzejoļi netika publicēti, vien
viņa lēģera biedra sastādītā samizdata
antoloģijā. Daži dzejoļi bija iespiesti ārze-
mēs. Publiska atzīšana atnāca 90. gados,
2001. gadā Sanktpēterburgā publicēts Kra-
silņikova un Mihailova darbu krājums, bet
žurnāla “Daugava” tā paša gada 6. numurā
iespiesti Krasilņikova dzejoļi un plaša ma-
teriālu kopa (daļēji pārpublicējumi no agrā-
kiem avotiem) ar laikabiedru atmiņām un
pārdomām par viņu, kā arī “Memoriāla”
darbinieces 1991. gada intervija ar viņu.
Šajā intervijā viņš apgalvoja, ka viņam nav
bijis mērķa kļūt par dzejnieku, publicēties,
gūt literāru atpazīstamību (Beseda... 2001:
111–127).

Krasilņikova personības potenciāls
un erudīcija varēja izpausties tikai nefor-
mālās kultūras ietvaros. 60.–80. gados
viņš joprojām bija sabiedrības dvēsele,
draugi viņu cienīja par asprātību un par
spēju stundām deklamēt no galvas dažā-
du autoru dzejoļus, viņa viedoklis intere-
sēja daudzus krievu dzejniekus, piemēram,
Josifu Brodski. Taču tā bija atzinība visai
šaurās aprindās. Dažu paziņu, to skaitā
Mihaila klasesbiedra Georgija Celma,

atmiņās viņš drīzāk parādās kā anekdotisks personāžs (Celms 2008).

Publikācijā iekļautās un šeit recenzētās Krasilņikova dienasgrāmatas tika konfiscētas dažas dienas pēc viņa aresta un pievienotas lietai kā lietiskie pierādījumi. 2019. gadā pēc Mihaila jaunākās māsas Irinas Kirilovas pieprasījuma Sanktpēterburgas un Ļeņingradas apgabala Federālās drošības dienesta (FDD) pārvaldes arhīvs tās atdeva, un tagad tās glabājas Hūvera institūta arhīvā. Kā pielikums grāmatai publicēti tie krimināllietas materiāli, ko FDD atļāva nokopēt, kā arī daži PSRS Prokuratūras uzraudzības materiāli no Krievijas Valsts arhīva. Lai gan materiāli nav pilnīgi, tie ļauj ieskatīties 1956. gada Valsts drošības komitejas izmeklētāju metodēs un Krasilņikova aizstāvēšanās taktikā. Grāmatas sastādītājs, ievada un komentāru autors Dmitrijs Kozlovs ir paveicis milzīgu darbu, sagatavojot publikāciju un kritiski izvērtējot visai ievērojamo laikabiedru atmiņu klāstu, kas bieži atspoguļo nevis reālus faktus, bet gan leģendas un mītus, kas par viņu pastāvēja Ļeņingradas disidentu un neformālās kultūras apriņķos. Jāatzīmē sastādītāja ļoti rūpīgā pieeja komentāriem, to skaitā arī par Latvijas reālījām. Man izdevās atrast tikai vienu kļūdu – Subates ģeogrāfiskā stāvokļa apzīmējumā.

Dienasgrāmatas parāda Mihaila intelektuālo izaugsmi – no talantīga, taču visumā staļiniskā socreālisma garā audzināta vidusskolas pēdējās klases skolēna līdz pārsteidzoši erudītam studentam. Dienasgrāmatas ir ļoti paškritiskas, un no tām var rasties iespaids, ka autors bija

vienkārši dīkdienis, dzērājs, kas balansēja uz izslēgšanas robežas no universitātes. Patiesībā tā nebija. Degvīns bija daļa no diskusiju un ideju apmaiņas procesa viņa draugu lokā. Dažkārt tā bija par daudz, bet naudas uzkodām nepietika. Šķiet, ka ierakstus dienasgrāmatā bieži vien ir rosinājuši sirdsapziņas pārmetumi par pārmērībām. Alkohols darbojās kā garīgas kreativitātes katalizators, tas arī ļāva samierināties ar nemājīgo Ļeņingradu un nabadzīgo studenta sadzīvi, kas Krasilņikovam bija īpaši grūta, jo vietu kopmītnē viņam neiedeva, un visus studiju gadus viņam nācās mitināties dažādās "gultas vietās" pie pazīnām komunālajos dzīvokļos.

Patiesībā Krasilņikova intelektuālā dzīve studiju laikā bija ļoti intensīva, kas tikai daļēji atspoguļojas dienasgrāmatās. Viņš ārkārtīgi daudz lasīja – ne tikai krievu, bet arī Rietumu avangardistus, kuru darbu tulkojumus varēja atrast 20.–30. gadu žurnālos, kā Džeimsu Džoisu, Luī Ferdinānu Selīnu, Šervudu Andersonu, Ernestu Hemingveju (vēl pirms viņš kļuva par padomju inteligences elku), aizrāvās ar impresionistu un postimpresionistu glezniecību, apmeklēja filharmonijas koncertus. Dienasgrāmatā nekas netiek minēts par to, ka viņš piepelnījās arī kā statistis Lielajā dramatiskajā teātrī. Intelekts un asā erudīcija palīdzēja veiksmīgi kārtot eksāmenus, neveltot pārāk daudz laika obligātajai studiju programmai un lekciju laiku pavadot ne tik daudz auditorijās, cik Filoloģijas fakultātes slavenajā garajā koridorā sarunās kolēģiem. Mihails veiksmīgi organizēja Filoloģijas fakultātes studentu tikšanās ar populāriem cilvēkiem.

Krasilņikovs neuzskatīja sevi par politisku opozicionāru – ne tolaik, ne arī savas dzīves pēdējos gados (Beseda... 2001: 120). Ne velti dienasgrāmatā viņš ļoti pār dzīvo to, ka nekādi neizdodas panākt atjaunošanu komjaunatnē. Domstarpības ar padomju varu bija drīzāk estētiskas. Taču Ļeņingradas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātes vadība un partijas komiteja tās uztvēra kā politiskas. Mākoņi pār Mihaila galvu savilkās vairākkārt, bet 1954. gada decembrī pēc studentu tikšanās ar turku dzejnieku komunistu Nāzimu Hikmetu atkal parādījās reāli draudi tikt izslēgtam no universitātes. Mihaila “nodarījums” bija tas, ka viņš ļoti aktīvi uzdeva jautājumus Hikmetam, un tikšanās izvērtās par viņu abu savstarpēju sarunu. Šādu uzvedību dekanāts traktēja kā “provokāciju”. Taču šī tikšanās bija vēl viens stūrakmens, kas veidoja Krasilņikova reputāciju. Viens no tikšanās lieciniekiem rakstīja, ka viņu pārsteidzis tas, ka Mihails runājis ar Hikmetu kā līdzīgs ar līdzīgu, varbūt pat ar neapzinātu pārākumu, kā vecākais brālis varētu uzdot jautājumus jaunākajam (Kreid 2001: 63–64).

Laikā, kad attieksme pret krievu kultūru daudzviet Eiropā ir ļoti kritiska, šīs grāmatas recenzija var šķist nesavlaicīga. Taču ir nopietni argumenti, kas neļauj mums aizmirst, ka mēs atrodamies ne tikai blakām krievu kultūras telpai, tā mūs tādā vai citādā veidā skar un ir ietekmējusi. Pēdējā laikā, runājot par Baltijas valstu attiecībām ar Krievijas impēriju un Padomju Savienību, kurā pēc būtības bija impēriskā sistēma, bieži tiek minēts postkoloniālais aspekts, taču viena lieta ir runāt par

koloniālismu vispār, bet pavisam kas cits – parādīt, kā tā izpaudās cilvēku likteņos un kultūru mijiedarbībā vai arī tās trūkumā. Padomju Savienībā kolonizācijas politika bija konsekvētāka un efektīvāka nekā cāriskajā Krievijā, kas izrietēja kā no Staļina politikas neizvēlības metožu ziņā, tā arī ekonomiskās un sociālās modernizācijas un urbanizācijas procesiem visā PSRS pastāvēšanas laikā. Lasot pētījumus par Baltijas valstīm postkoloniālā aspektā, dažkārt rodas sajūta, ka, pārfrāzējot Jāņa Urbanoviča savā laikā teikto, ka “okupācija bija, okupantu nav” (Margēviča 2011), respektīvi, padomju koloniālisms bija, bet – ko mēs varam nosaukt par kolonizatoriem? Epa Annusa uz šo jautājumu atbild tādējādi, ka “kolonizators” un “kolonizējamais” ir strukturālas pozīcijas. “Šīs strukturālās pozīcijas ir nosacītas (*conditional*) un ne vienmēr kļūst par būtisku un pastāvīgu personas identitātes sastāvdaļu.” (Annus 2018: 11)

Pārdomas par šo tēmu rosināja tas, ka Krasilņikova dienasgrāmatās daudz ir minēta Rīga, skolas biedri, vasaras brīvdienas Jūrmalā, draugi un paziņas, ar kuriem viņš tur pavadīja laiku, kā arī darbs rūpnīcā. Šajā viņa pasaulē gandrīz nav latviešu. Pastāvēja paralēlas krievu kultūras, bet Latvijā tās eksistēja arī paralēli latviešu kultūrai/-ām. Etniskais dalījums bija daļa no impēriskā *modus vivendi*. Latvijas sabiedrība bija sava veida matrjoška, tā ietvēra daudzas citas paralēlas pasaules, kuru kontaktu loku noteica ne tikai intelektuālās intereses, bet arī etniskā piederība un apzināta vai neapzināta distancēšanās. Dažas no tām varēja gandrīz nekad nekontaktēties savā starpā, starp citām

šie kontakti bija intensīvāki. Mēs nezinām, cik lielā mērā Krasilņikovs bija saistīts ar latviešu sabiedrību pēc atgriešanās no ieslodzījuma. Viņa sieva bija latvieti, acīmredzot bija vismaz labi paziņas latviešu aprindās. Vai viņš interesējās par latviešu kultūru, par to mēs neko nezinām. Tomēr šķiet, ka intelektuāli viņš bija pilnībā orientēts uz krievu kultūru. Politiski viņam acīmredzot bija vēlā ņemamas domstarpības ar padomju varu, taču ir grūti spriest par viņa attieksmi pret Latviju kā par PSRS sastāvdaļu. Ne velti viņa paziņām 2001. gadā radās jautājums – vai viņš bija impērists? Viņu atbilde bija izvairīga – ne vairāk kā etnisko sakņu kopējs (*pochvennik*), kuru varēja aizraut impēriskā ideja, jo viņam vispār patika lielas idejas (Konshin et al. 2001: 106–107). Katrā ziņā Krasilņikova dienasgrāmatas un viņa krimināllieta ir rosinošs materiāls, lai mēģinātu saprast intelektuālo atmosfēru 50. gados, apzinātos, ka krievu kultūra bija daudzslāņaina un ka ne tikai oficiālās, bet arī “otrās”,

“paralēlās” kultūras attiecības ar pakļauto tautu kultūrām nebija viennozīmīgas.

Recenzijas virsrakstu inspirēja grāmatas sastādītāja Kozlovskā priekšvārdā citētais Loseva izteikums par Krasilņikovu kā par Ļeņingradas neofutūrisma “mazā kosmosa centrālo zvaigzni,” kā arī paša sastādītāja pārdomas par viņa personas neviennozīmīgumu, politiskā un poētiskā attiecībām viņa personībā, kas neļauj viņu aprakstīt ar kādu no ierastajiem modeļiem. Kozlovs izsaka cerību, ka, lasot dienasgrāmatas tā, kā tās uzrakstītas, būs iespējams (vai vismaz varēs mēģināt) pārkāpt pāri vēlākajiem uzslāņojumiem, leģendām un interpretācijām un izprast kā paša Krasilņikova personību, tā arī 50. gadu Padomju Savienības kultūras dzīves pretrunīgo raksturu. Par leģendu ir kļuvis Krasilņikova grupas apzīmējums “pudeles brāļu kompānija, kas izliekas par literāru grupu”. Kā norāda grāmatas sastādītājs, to var izlasīt arī otrādi.

Bibliogrāfija

Annus, Epp (2016). Between Arts and Politics: A Postcolonial View on Baltic Cultures of the Soviet Era. *Journal of Baltic Studies*, No. 47(1), pp. 1–13. <https://doi.org/10.1080/01629778.2015.1103509>

Annus, Epp (2018). *Soviet Postcolonial Studies: a View from the Western Borderlands*. London, New York: Routledge.

Beseda Mihaila Krasilnikova s sotrudnikom Sanktpeterburgskogo otdelenia vsesoiznogo obshchestva “Memorial” Sofiei Čhurkinoi 26–27 oktjabria 1991 g. (2001). *Daugava*, No. 6, s. 111–127.

Celms, Georgii (2008). *Chistoserdechnoie priznanie: vospominania v 3-h tomah*. Moskva: “Gosznak”. Pieejams: www.russkije.lv/ru/journalism/read/tselms-2-book/ [sk. 14.09.2025.].

Konshin, Georgii; Nikitin, Artur; Nikitina, Tata; Tishchenko, Valerii (2001). Takiie, Misha, dela... *Daugava*, No. 6, s. 100–109.

Kreid, Vadim (2001). Futurist piatidesiatykh godov. *Daugava*, No. 6, s. 62–69.

Losev, Lev (2001) Tulupy my. *Daugava*, No. 6, s. 70–75.

Margēviča, Agnese (2011). Urbanovičs piedāvā ZRP un Vienotībai principu: “okupācija bija, okupantu nav”. *Tvnet*, 31.08. Pieejams: <https://www.tvnet.lv/5323127/urbanovics-pieda-va-zrp-un-vienotibai-principu-okupacija-bija-okupantu-nav> [sk. 14.09.2025.].

Jubilejas

***Dr. hist.* profesorei Vitai Zelčeī jubilejas gadā**

2025. gadā svinam jubileju vēsturniecei Latvijas Universitātes (LU) Ekonomikas un sociālo zinātņu fakultātes Komunikācijas un informācijas nodaļas profesorei Vitai Zelčeī. Dzimusi Lietuvas pierobežā Kurmenē pie Mēmeles upes, vēsturnieces izglītību ieguvusi LU Vēstures un filozofijas fakultātē, papildinājusi prasmes Vācijas un ASV universitātēs. Viņa ir mācījusi vēsturi skolā, strādājusi Latvijas vēstures institūtā un Latvijas Valsts vēstures arhīvā, bet visilgāk un joprojām viņas darbavieta ir Latvijas Universitāte. Profesore Vita Zelče ir LU studiju virziena "Informācijas un komunikācijas zinātne" vadītāja, Ekonomikas un sociālo zinātņu fakultātes maģistra studiju programmas "Komunikācijas zinātne" direktore un Sociālo un politisko pētījumu institūta vadošā pētniece. Viņa arī vada Ekonomikas un sociālo zinātņu fakultātes domes darbu.

Vita Zelče akadēmiskajās aprindās pazīstama kā daudzveidīgu pētniecības projektu vadītāja, rakstu autore prestižos starptautiskos zinātniskos izdevumos, vairāku fundamentālu grāmatu autore, zinātnisko konferenču organizētāja un izcila pētniecības kopdarbu zinātniskā redaktore. Publiskajā telpā un sabiedrībā profesori vairāk pazīst pēc viņas bieži sniegtajām intervijām Latvijas medijos, līdzdalības diskusijās par pretrunīgiem un diskutabliem



Foto: Toms Grīnbergs

vēstures un kolektīvās atmiņas jautājumiem, kā arī pēc viņas lekcijām skolotāju, bibliotekāru un citās auditorijās.

Vienkāršotā izpratnē vēsture ir zinātne par pagātņi. Pagātne un pagājis ir vienas saknes vārdi. Vēsture pēta to, kas jau ir pagājis, bet par ko saglabājušās liecības arhīvos, medijos, literatūrā, atmiņā. Vēsturnieks izjūt laiku profesionāli, asāk par citiem apzinoties, ka ikviens tagadnes mirklis pārtop par pagātņi. Kādreiz, kad profesores vadītā konferencē par medijpratību un atmiņas institūcijām ieskanējās neizslēgta telefona balss, vadītājas lūgumam to izslēgt, lai saruna nekļūtu publiska, sekoja piebilde: "Lai gan tas ir interesanti, noderēs kādreiz vēsturē."

Par vēsturnieces profesionāliem principiem atzīstams patiesums un godīgums.

Bez pamatīgas datu izpētes nav iegūstams patiess un uzticams priekšstats par pagājušo laiku. Vēsturei jābalstās faktos, nevis patvaļīgos pieņēmumos. Taču jautājumus uzdod tagadnē dzīvojošs un domājošs cilvēks. Pašsaprotams šķiet vācu filozofa Martina Heidegera izteikums, ka vēsturei var piešķirt nozīmi tikai tagadnes skatījumā.

To, ka atbildes uz jautājumiem nedrīkst būt patvaļīgas, apliecina gan Vitas Zelčes pētījumi, gan viņas prasības topošajiem bakalauriem, maģistriem, doktorantiem un pētniecības projektu autoriem.

Vitas Zelčes akadēmiskais darbs sākotnēji bija koncentrēts 19. gadsimta problemātikā. 1994. gadā aizstāvētais promocijas darbs par latviešu avižniecības sākumiem vēlāk jau pārstrādātā versijā iznāca grāmatā "Latviešu avižniecība: laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā, 1822–1865" (2009). Profesors Gvido Straube recenzijā par grāmatu piezīmējis, ka "jau pavirša grāmatas pāršķirstīšana liecina, ka atkal autore ir meklējusi jaunas pieejas un risinājumus savu pētniecības rezultātu piedāvāšanai sabiedrībai" (Straube 2009: 178). Straubes minētais "atkal", mūsaprāt, ir tas, ko no Vitas Zelčes darbiem, intervijām vai publiskām uzstāšanās arī gaidām.

Pateicoties profesorei, Latvijas vēstures metanaratīvs ir papildināts ar jaunām tēmām, kas iepriekš šķitušas nesvarīgas un maznozīmīgas. Maskulīnās vēstures dominanci pagājušā gadsimta beigās mainījuši viņas feminisma un dzimtes studiju pētījumi. Ir tapusi grāmata "Nezināmā: Latvijas sievietes 19. gadsimta otrajā pusē" (2002). "Nezināmā" ir latviešu sieviešu vēstures pamats, ne tikai ņemot vērā

hronoloģisko ietvaru, bet arī tematisko ievirzi. Grāmata nav tikai tā laika elites sievu, māšu, meitu portretējums, bet skar arī sociāli marginalizēto sieviešu problemātiku. Īpašās sociālās grupas pētījums 2005. gadā izvērstis kopā ar Vinetu Sprugaini sagatavotā grāmatā "Marginālās jeb 1376. fonds". Lai arī grāmata ir iznākusi kā avotu krājums, kurā lasītājam tiek pavērts skats uz prostitūcijas fenomenu Rīgā starpkaru Latvijā, tomēr lielu daļu no tās autore veltījušas, lai izprastu gan laiku, gan vidi un sabiedrību, kurā sievietes iztiku pelnījušas ar prostitūciju.

Vita Zelče ir hibrīdlaika, transformāciju un mobilā/digitālā laikmeta līdzdzīvotāja un līdzvērotāja. Mēs varam teikt, ka šī jaunā sociālo un tehnoloģisko pārvērtību laika attiecību veidošana ar pagātņi viņu mudinājusi pievērsties arī kolektīvās atmiņas un tās traumu pētniecībai. Savulaik viņas vadībā īstenotais projekts "Latvijas sociālā atmiņa un identitāte" atzīstams par nopietnu pienesumu akadēmiskajā vidē, aizsākot kolektīvās atmiņas pētniecības virzienu, ko mūsdienās jau uztveram kā pašsaprotamu. Vēsture nebeidzas tur, kur kāds tai novilcis robežu, tā turpinās tik ilgi, kamēr šo pagātņi lietojam, to pārdzīvojot, analizējot, interpretējot un iekļaujot tagadnes sociālajā ekosistēmā. Vēstures lietojums neko daudz par pašu pagātņi, ko mēs neesam spējīgi mainīt, nepasaka, bet tas liecina par mums šodien, par tām nozīmēm, ko mēs piešķiram pagājušiem laikiem, notikumiem un cilvēkiem. Projekta ietvaros tapušas grāmatas "Pēdējais karš: atmiņas un traumas komunikācija" (2010), "Karojošā piemiņa: 16. marts un 9. maijs" (2011) u. c. Kolektīvās atmiņas projekts

daudziem tagad atzītiem pētniekiem kalpojīs par tramplīnu viņu akadēmiskajā karjerā.

Svarīga bija ne tikai pašu kultūras traumu izpēte, bet arī komunikācija ar sabiedrību. 2012. gadā izdota grāmata "(Divas) puses" (kopā ar Uldi Neiburgu), kurā apkopotas sešas divu armiju karavīru – leģionāru un sarkanarmiešu – dienasgrāmatas. Popularitāti iemantojusi grāmata ar Volhovas purva ainavu un laipu pār to uz vāka tulkota krievu un angļu valodā, izdota audio variantā un kalpo par nozīmīgu Otrā pasaules kara atmiņas glabātāju. Tāpat, paplašinot mūsu atmiņas horizontu, Vita Zelče bijusi iniciatore latviešu rakstnieces Veras Kacenas autobiogrāfisko romānu "Kājāmgājējs karā" (2012) un "Balle beidzās pusnaktī" (2013) izdošanā, kas parādīja ne tikai karu no sievietes skatpunkta, bet arī aktualizēja daudzus citus kara interpretācijas jautājumus.

Latvijas kolektīvā atmiņa, protams, nav tikai Otrais pasaules karš un okupācijas režīmu nodarītās traumas, tāpēc Vita Zelče ir pievērsusies arī svētku, rituālu, pastkaršu, fotogrāfiju un citu vēstures avotu pētniecībai, skatot to kolektīvās atmiņas perspektīvā. Studentu iepazīstināšana ar muzejiem, bibliotēkām, latviešu kapu kultūru, tikšanās ar dzīvajiem Latvijas vēstures veidotājiem – Latvijas Tautas frontes līderi Daini Īvānu, kinorežisoru Jāni Streiču un daudziem citiem – ir atmiņas saglabāšana un stiprināšana.

Vēsture nav domāta tikai grāmatplauktiem un akadēmiskiem sējumiem tajos. Tā attaisno sevi komunikācijā ar sabiedrību, to izglītojot un veidojot nacionālo un pilsonisko piederību savai zemei un

valstij. Profesores pārliecība, ka stipras valsts nosacījums ir stipra pašapziņa un identitāte, vadījusi viņas pētījumus par Krišjāni Valdemāru, latviešu aviāniecību un daudziem latviešu literātiem. Mainot padomju laika paradigmas par 15. maija Latviju, sniegtas mūsdienīgas atbildes uz Māra Zandera jautājumiem par latviešu autoritārisma īpatnībām grāmatā "Ulmaņlaiki. Latvju autoritārisma īpatnības" (2024). Diktatūras un totalitārisma apzīmējumi, kā arī šķiru cīņas marksistiskais skatījums aizstāts ar Kārļa Ulmaņa autoritārisma ieguvumu un zaudējumu profesionālu analīzi.

Vita Zelče vienmēr ir centusies izpētē iesaistīt arī savus studentus. Viņas pašas dibinātie rakstu krājumi "Domino" un "Agora" ir ļāvuši vienā izdevumā iekļaut un apvienot gan atzītus zinātniekus, gan pētniecības sākumposmā ievadītos studentus, sniedzot impulsus tālāk turpināt pētniecisko darbu. To iezīmē arī zinātniskās redaktora vadībā izdotie rakstu krājumi, noslēdzot daudzus zinātniskās pētniecības projektus. Pēdējie – "Latvijas mediju vides daudzveidība" (2018), "Latvijas mediju ekoloģija 2020. gada pandēmijas krīzē" (2023) un tikko iznākusi "Latvijas radio 100. 100+ stāsti" (2025) – ir tikai daļa no garā zinātniskās redaktora pārdomāti veiktā darbu saraksta.

Vēsture pieļauj stiprināt vai vājināt nacionālo identitāti un pašapziņu. Professore pieder pašapziņas stiprinātājiem un apliecinātājiem: "Latviešiem – gan kā jaunai nācijai, gan kā nelabvēlīgu vēstures norišu un neģēlību ārdītai nācijai – nav tik vienkārši veidot racionālu pašvērtējumu. Mazvērtības, šaubu, nedrošības un baiļu klātbūtne ir visai bieža parādība. Latviešu

atmiņas kopienai ir nepieciešami pozitīvi, pašapliecinoši notikumi (kā 2013. gada Dziesmu un deju svētki), emocionāli, morāli spēcīgi un vienlaikus analītiski pašnarratīvi kultūrtelpā gan literatūras, gan kino un teātra, gan citos formātos,” uzskata Vita Zelče (Zelče 2014: 200). Nav ignorējama populārās kultūras līdzdalība, lai dzejā, dziesmās, teātra un kino stāstos par vēsturi veidotu nacionālo un pilsonisko apziņu. Vita Zelče pati ir talantīga sižetu veidotāja, lekcijas padarot par aizraujošiem un emocionāliem pagātnes stāstiem.

Kādā intervijā televīzijā, atbildot uz jautājumu par vēstures patiesību, profesore pievērš uzmanību vārdam “tiekšanās”:

pabeigta, pilnīga patiesība nav iespējama, tā ir tikai cēls ideāls, uz ko tiekties. Kā ikviens ideāls tā nav sasniedzama, tomēr godīga tiekšanās un nepārtraukta griba pēc iespējas pilnīgāk apgūt avotus un tos atbildīgi skaidrot un analizēt ir patiesības nosacījums.

Laikmeti mainās, un jauni jautājumi izaicina un izaicinās iepriekšējos priekšstatus. Turpinot profesores Vitas Zelčes domu par vēstures patiesības nepabeigtību un pievienojoties tai, nākas atzīt, ka mūsu vērtējums nenoslēdz, bet atstāj pārlicinoši plašu potenciālu lauku profesores darba radošam turpinājumam.

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.14

Bibliogrāfija

- Kacena, Vera (2012). *Kājāmgājējs karā: latviešu kara stāsti*. [Red. Zelče, Vita; Zellis, Kaspars]. Rīga: Mansards.
- Kacena, Vera (2013). *Balle beidzās pusnaktī: latviešu kara stāsti*. [Red. Zelče, Vita; Zellis, Kaspars]. Rīga: Mansards.
- Kaprāns, Mārtiņš; Zelče, Vita (red.) (2010). *Pēdējais karš: atmiņas un traumas komunikācija*. Rīga: LU Sociālo un politisko pētījumu institūts.
- Muižnieks, Nils; Zelče, Vita (red.) (2011). *Karojošā piemiņa: 16. marts un 9. maijs*. Rīga: Zinātne.
- Straube, Guido (2009). [Rec. grām.] Zelče V. Latviešu aviāniecība. Laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā. 1822–1865. – Rīga, 2009. – 488 lpp. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 4, 178.–181. lpp.
- Zelče, Vita; Zanders, Māris (2024). *Ulmaņlaiki. Latvju autoritārisma īpatnības*. Rīga: Aminori.
- Zelče, Vita; Neiburgs, Uldis (red.) (2011). *(Divas) puses: latviešu kara stāsti. Otrais pasaules karš karavīru dienasgrāmatās*. Rīga: Mansards.
- Zelče, Vita (2002). *Nezināmā: Latvijas sievietes 19. gadsimta otrajā pusē*. Rīga: Latvijas Arhīvistu biedrība.
- Zelče, Vita (2014). Latvijas iedzīvotāju sociālās atmiņas kopienas un identitāte. Rozenvalds, Juris; Zobena, Aija (red.). *Daudzveidīgās un mainīgās Latvijas identitātes*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 195.–206. lpp.
- Zelče, Vita (red.) (2018). *Latvijas mediju vides daudzveidība*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Zelče, Vita (red.) (2025). *Latvijas Radio – 100. 100 + stāsti*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Zelče, Vita; Lasmane, Skaidrīte; Zitmane, Marita (red.) (2023). *Latvijas mediju ekoloģija 2020. gada pandēmijas krīzē*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Zanda Gūtmane, *Dr. philol.*

RTU Liepājas akadēmija

Benediktam Kalnačam – 60

2025. gadā jubileju atzīmē *Dr. habil. philol.* Benedikts Kalnačs – viens no nozīmīgākajiem Latvijas literatūrzinātniekiem, izcilu monogrāfiju autors un kolektīvu izdevumu veidotājs, studentu cienīts un mīlēts profesors, daudzu literatūras un teātra jomas pārstāvju skolotājs un iedvesmotājs, viens no retajiem literatūrzinātniekiem, kura darbības nozīme sniedzas ārpus Latvijas robežām. Benedikts Kalnačs patiesi ir spilgta latviešu literatūrzinātnes personība un autoritāte, kura teiktajā arvien ir vērts ieklausīties un kura veikumam ir izcilības zīme, kas novērtēta ar vairākām atzinībām, tostarp Triju Zvaigžņu ordeņa virsnieka titulu un Latvijas Literatūras gada balvu. Institūcijas, kurās viņš darbojas, var būt gandarītas un lepnas par pētnieka un profesora darbaspējām un darba ētiku, kas ietver augstas prasības gan pret sevi, gan citiem. Savienojumā ar koleģialitāti, cilvēcisku sirsnīgumu un emocionālo inteliģenci šīs īpašības ne tikai palīdz sasniegt pētnieciskā un akadēmiskā darba rezultātus, bet arī veido labvēlīgu darba atmosfēru un rada prieku par kopīgi veicamajiem uzdevumiem.

Benedikta Kalnača pētnieciskā darbība saistīta ar vienu pamata darbavietu – Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtu, kas 1988. gadā, kad viņš sāka tajā strādāt par zinātnisko līdzstrādnieku, bija Latvijas Zinātņu akadēmijas



Foto: Agnese Zeltīna

Valodas un literatūras institūts. Pēc filoloģijas doktora grāda (1993) un habilitētā doktora grāda (1998) iegūšanas Benedikts Kalnačs bija Literatūras, folkloras un mākslas institūta direktors (1999–2011), kopā ar kolēģiem uzsākot šīs pētnieciskās institūcijas jaunu attīstības posmu un tuvinot tās darbību izcilībai. Pateicoties nozīmīgiem un inovatīviem zinātniskajiem projektiem un spēcīgai starptautiskajai sadarbībai, institūta darbības rezultāti viņa vadības laikā kļuva arvien vairāk redzami sabiedrībā, tādējādi pakāpeniski mainot priekšstatu par humanitāro zinātņu pētniecības iespējām, nozīmi un statusu sabiedrībā. Turpinot darbību Literatūras nodaļas vadītāja (2011–2019), Zinātniskās padomes priekšsēdētāja (2012–2020) un vadošā pētnieka amatā, Benedikts Kalnačs arī šajos amatos

virzīja institūta attīstību, vadīja projektus un pētniecības grupas, organizēja starptautiskas zinātniskās konferences, piedalījās vietēja un starptautiska mēroga literatūrzinātnes diskusijās, publicēja pētījumus augstas raudzes humanitāro zinātņu izdevumos.

Benedikta Kalnača pētnieciskā darbība nosacīti saistāma ar trim lieliem interešu lokiem: mazo literatūru – Latvijas un Baltijas literatūras un dramaturģijas – attīstība postkoloniālisma teoriju kontekstā, 19.–20. gadsimta mijas rakstniecība un Rūdolfs Blaumanis. Pētnieciskās darbības pirmo posmu Benedikts Kalnačs veltījis latviešu drāmas vēstures un personību devuma izpētei, īpaši pievēršoties Jūlija Pētersona un Mārtiņa Ziverta daiļradei. Nozīmīgs šī darba rezultāts ir viņa pirmās monogrāfijas un kopā ar Viktoru Hausmani sarakstītās 20. gadsimta latviešu drāmas vēstures grāmatas. Interese par dramaturģiju Benediktu rosinājusi pievērsties plašākiem kontekstiem – tā pie lasītājiem nonāca monogrāfija par Henriku Ibsenu un moderno drāmu, grāmatas par drāmas modernizācijas procesiem. Apjomīgais pētījums “Vācu literatūra un Latvija” (2005), kas tapa Benedikta vadībā, tiecas padziļināti izziņāt latviešu literatūras un dramaturģijas attīstībā tik nozīmīgo vācu rakstniecības kontekstu. Turpinot domāt par latviešu kā mazas nācijas literatūras iekļaušanu plašākā mērogā, Benedikta vadībā pētnieki mēģinājuši izprast mūsu rakstniecības reģionālo piederību, koncentrējoties uz Baltijas valstu literatūras un dramaturģijas attīstības paralēlu meklējumiem. Tiem veltīti viņa iedibinātās sērijas “Salīdzināmā literatūra” darbi, tostarp novatoriskais

kolektīvais pētījums “Latvieši, igauņi un lietuvieši: literārie un kultūras kontakti” (2008), kas pirmoreiz padziļinātu uzmanību pievērsa kaimiņzemju rakstniecībai. Pēc laika, atrodot atbilstošu metodoloģisku instrumentu – postkoloniālisma kritiku –, tapa nozīmīgais pētījums “Baltijas postkoloniālā drāma” (2011). Tā angļu valodas versija (2016), ko izdeva prestižais Vācijas apgāds *Aisthesis Verlag*, jau bija ne tikai vietēji, bet arī starptautiski svarīgs notikums, kas pierādīja, ka mūsu nacionālās literatūras izziņa var būt vērtīga ne vien mums pašiem, bet arī citiem, ka caur nosacīti mazas rakstniecības prizmu var parādīt globāli nozīmīgus kultūras un sociālos procesus. Šo latviešu rakstniecības vēstneša misiju Eiropā Benedikts turpinājis, iesaistoties kolektīvās monogrāfijas “*The Politics of Literary History: Literary Historiography in Russia, Latvia, the Czech Republic and Finland after 1990*” (2024) tapšanā un īstenojot pēdējo gadu pētnieciskās intereses par 19. un 20. gadsimta latviešu literatūru. Starptautiskajai auditorijai adresētais kolektīvais starpdisciplinārais pētījums “*A New History of Latvian Literature: The Long Nineteenth Century*” (2022), kas sakārtots kopā ar Paulu Daiju, kopā ar vācu kolēģiem sagatavotais rakstu krājums “*Rūdolfs Blaumanis (1863–1908). Lettische Moderne und deutschsprachige Literatur*” (2019) un Blaumaņa stāstu izlases sakārtošana vācu valodā (2017) latviešu klasisko literatūru beidzot padarījusi redzamu arī ārpus Latvijas. Gan latviešu literatūras iznešana pasaulē, gan arī tās aktualizēšana pašu sabiedrībā ir liels Benedikta darbības sasniegums. Lai arī lasītājam varētu šķist, ka klasiskā literatūra un tās izcilā

autora Blaumaņa daiļrade jau ir pietiekami izzināta, Benedikta paša veiktie un viņa vadībā izstrādātie pētījumi apliecina pretējo. Kolektīvā monogrāfija, kas veltīta *fin de siècle* periodam Latvijā (2017), un monogrāfija “Pavērsiens. Rūdolfs Blaumanis latviešu un Eiropas literatūrā” (2022) atklāj pārsteidzoši daudz jauna un liek paskatīties ar citām acīm uz visu 19. un 20. gadsimta mijas latviešu kultūras telpu.

Ievērības cienīgo pētniecisko darbību Benedikts Kalnačs arvien varējis apvienot gan ar zinātnisko atzinumu popularizēšanu, darbojoties Latvijas Nacionālās enciklopēdijas literatūras nozares šķirķļu izstrādē, gan arī ar patiesu ieinteresētību darbā ar visu līmeņu humanitāro zinātņu studentiem. Īpaši nozīmīga ir viņa iesaiste Latvijas Universitātes un arī citās doktorantūras programmās gan kā darbu vadītājam, gan recenzentam vai promocijas padomes komisijas loceklim, jo tā vienmēr tiek īstenota ar pilnīgu atdevi. Benedikta erudīcija un pētnieciskā pieredze savienojumā ar pedagogiskajām prasmēm un mierīgo, prasīgo attieksmi viņa vadītajiem doktorantiem var būt viens no garantiem, ka disertācija tiks izstrādāta un aizstāvēta un jaunais pētnieks atradīs savu ceļu akadēmiskajā pasaulē. Tikpat aplaimoti ar profesora iesaisti var justies Rīgas Tehniskās universitātes Liepājas akadēmijas (kādreiz Liepājas Universitātes) studenti, kuriem kopš 1993. gada ir iespēja apgūt drāmas teorijas, vēstures un teorētisko pieeju kursus, kā arī izstrādāt noslēguma darbus šī izcilā profesora vadībā. Kā viens no viscienītākajiem docētājiem Benedikts Kalnačs ir visu gadagājumu studentu vislabākajās atmiņās, jo viņš ir palīdzējis nodrošināt ne tikai

labus studiju rezultātus, bet arī radošu un auglīgu studiju procesu, kas studiju laiku padara neaizmirstamu. Daudzu studentu atmiņās ir Blaumaņa lugu lasījums lomās, pašam profesoram aizrautīgi iesaistoties. Tāpat arī dziļas un domu rosinošas sarunas.

Kādā humanitāro zinātņu speciālistu izlaidumā profesors Benedikts Kalnačs, izmantojot Leldes Stumbres lugu krājuma nosaukumu, absolventiem novēlēja turpināt virzību “tā, lai var redzēt ceļu”. Šis vēlējums labi raksturo paša pētnieka un profesora darbību. Ja viņš izvēlas jaunu ceļu, tad dara visu, lai to pārredzētu – vispirms uzmanīgi un pamatīgi izzina virzienu, saprot gājiena mērķi un sagaidāmo rezultātu, paredz speramos soļus, apzina sarežģījumus un izpēta telpu, ko caurvīs iecerētais ceļš. Pamatīgums, miers un līdzsvarotība raksturo Benedikta izvēlēto ceļu gājumu. Tā virzoties un vedot līdzī kolēģus un studentus, ir iespējams radīt novatoriskus un aktuālus pētījumus, pavērt jaunus skatpunktus, saglabājot katram pētniekam visnozīmīgāko – izziņas un atklāsmes prieku. Kādā intervijā Benedikts teicis, ka literatūras pētniecība ir lieliska tajā ziņā, ka atklājumi var būt arī katru dienu, jo ikviens darbs, ko pētnieks izlasa, vai jauna pieeja var iedod kaut ko jaunu.

Jubilejas gadā Benediktam Kalnačam gribu pateikties par viņa apjomīgo veikumu un līdzbiedru iedvesmošanu, ietverot šajā pateicībā viņa studentu un kolēģu sirdsiltumu, kura avots ir pati viņa personība! Lai nezūd pētnieciskās izziņas prieks! Lai izdodas ar to dalīties tikpat dāsni kā līdz šim un izjust gandarījumu par padarīto!

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.13

In memoriam

Vera Vāvere

(31.12.1929.–20.08.2025.)



Attēls no grāmatas "Latviešu rakstniecība biogrāfijās", Rīga: Zinātne, 2003.

Mūžībā devusies literatūrzinātniece, akadēmiķe, Latvijas Zinātņu akadēmijas īstenā locekle, valsts emeritētā zinātniece Vera Vāvere.

Literatūrzinātnieces zinātnisko interešu lokā bijusi latviešu un cittautu literatūras sakaru pētniecība. Interese radusies, studējot Latvijas Valsts universitātes Krievu valodas un literatūras nodaļā (1948–1953), kad padziļināti apgūta krievu literatūra un vienlaikus saistījusi arī latviešu literatūra. Pēc universitātes beigšanas Vera Vāvere iestājās Valodas un literatūras institūta aspirantūrā, kuras laikā

tapa disertācija par Maksimu Gorkiju un latviešu literatūru (aizstāvēta 1958. gadā, iegūstot filoloģijas zinātņu kandidāta grādu).

Par Veras Vāveres vienīgo darbavietu kļuva Valodas un literatūras institūts (kopš 1991. gada – Literatūras, folkloras un mākslas institūts), kurā nostrādāti gandrīz 50 gadi (1953–2001). 1964. gadā tika pieņemts lēmums paplašināt institūtā jau esošo literatūras vēstures un tekstoloģisko izpēti, veidojot jaunu – Teorijas – nodaļu jeb, kā toreiz teica, Teorijas sektoru, un jaunā pētnieciskā virziena izstrāde tika uzticēta Verai Vāverei. Teorijas daļu viņa vadīja 37 gadus, pulcējot jaunus pētniekus (Hariju Hiršu, Viesturu Skrauci, Janīnu Kursīti u. c.) un aicinot "pār kvalificēties" savus kolēģus. "Vāveres laikā" tapuši pētījumi par latviešu romāna vēsturi (Ingrīda Kiršentāle), par stāstu un noveli (Maiga Mauriņa, Benita Smilkīņa), par traģēdijas žanru (Dzidra Vārdaune), par jaunāko latviešu dzeju (Milda Kalve), arī trīs pētījumi par prozu ("Prozas specifika", "Prozas žanri", "Prozas poētika"), kuru autori ir Teorijas daļa literatūrzinātnieki. Minami arī krājumi par citiem literatūras jautājumiem ("Žanrs un kanons", "Kritika – teorija, vēsture, prakse" u. c.). Šajā laikā Vera Vāvere izveidoja pētnieciskos kontaktus ar kolēģiem Lietuvā, Maskavā,



Vera Vāvere 2023. gadā.

Armēnijā, kas deva ierosmes un jaunas idejas gan viņai pašai, gan citiem kolēģiem.

Organizatoriskais darbs prasījis daudz spēka un laika, tomēr uzrakstīta otra disertācija par Andreju Upīti un pasaules literatūru, iegūstot filoloģijas doktora grādu (nostrificēts par habilitētā zinātņu doktora grādu), tā pārstrādāta un izdota grāmatā (1986, Andreja Upīša prēmija). 1965. gadā izdota grāmata par latviešu un krievu literatūras sakariem (kopā ar Georgu Mackovu).

Veras Vāveres kolēģi arvien uzsvēruši – Vera bija dzimusi vadītāja, ar strauju, bet taisnīgu raksturīgu, cilvēciski iejūtīga un saprotoša, taču tas nebūt nav nozīmējis kādas atlaides darbu veikšanā.

Otro elpu Vera Vāvere it kā ieguva 90. gados, kad tā īsti varēja nodoties savam sirdsdarbam – 20. gadsimta sākuma literatūras izpētei, kas nav iedomājama bez salīdzinošas literatūras pētniecības. Iznākusi kopā ar Ludmilu Sproģi uzrakstītā grāmata “Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “sudraba laikmets”” (2002, Latvijas Literatūras gada balva), arī nopietnās arhīvu studijās balstītā monogrāfija “Viktors Eglītis” (2012, Latvijas Zinātņu akadēmijas Viļa Plūdoņa balva). Kopš 2003. gada Vera Vāvere bija Latvijas Rakstnieku savienības biedre.

Veras Vāveres “metodi” visprecīzāk raksturojusi viņas kolēģe Dzidra Vārdaune: “Tieši tas, ka literatūras zinātnē ir Veras Vāveres sirdslieta, pret kuru jāizturas ar cieņu un mīlestību, ir pats galvenais viņas panākumu garants. Ar nopietnu darbu, stundām ilgi sēžot pie manuskripta kopā ar ticību un šaubām un “izsēžot” kādas jaunas atziņas dzirksti, ar vēlēšanos savstarpēji bagātināt un tuvināt dažādu tautu nacionālās kultūras ir radīti Veras Vāveres raksti literatūras sakaru pētniecībā, kas publicēti ne vien Latvijā, bet arī Krievijā, Somijā, Zviedrijā, Igaunijā, Armēnijā un citur.” (Vārdaune Dz. Vai var izstāstīt dvēseli? *Karogs*, 2004, Nr. 12, 195.–196. lpp.)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0058.15

