

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
LITERATŪRA FOLKLORĀ MĀKSĻA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

2000

1(5)

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

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

Redakcijas adrese
Akadēmijas laukums 1–1314, Rīga LV–1050
tālr. (371) 7227852, fakss (371) 7821153

Žurnāls izdots ar Latvijas Zinātnes padomes atbalstu

Redaktors *Raimonds Briedis*
Korektore *Ieva Kalniņa*
Maketētāja *Ieva Vīriņa*

Formāts 60 x 90/16
Iespiests SIA "NIPO NT"
tālr. 7311622

SATURS

IEVADS	5
RAKSTI	
<i>Inguna Daukste - Silasproģe</i> . Daži gadi Zviedrijā. Ieskats latviešu literārajā dzīvē un grāmatniecībā. 1944 - 1950	7
<i>Viesturs Zanders</i> . Rīgas Latviešu biedrības “Konversācijas vārdnīca”	36
<i>Baiba Meistere</i> . Atmiņu albumu tradīcijas Latvijā.	
Sociālais konteksts	52
<i>Iveta Tāle</i> . Paslēptā nauda: naudas racēja pārbaudījums	69
<i>Rūta Muktupāvela</i> . Ziemas cikla masku gājieni Lietuvā un Latvijā	83
<i>Jānis Kalnačs</i> . Mākslas saloni - viena no būtiskākajām nacistiskās Vācijas okupētās Latvijas mākslas dzīves iezīmēm	97
<i>Stella Pelše</i> . Arveda Švābes raksti par mākslu	124
ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI	
<i>Arveds Švābe</i> . Laikmetīgais un mūžīgais mākslā. <i>Stellas Pelšes komentārs</i>	137
<i>Boriss Infantjevs</i> . Mazpazīstamas epizodes Krišjāņa Valdemāra dzīvē	146
JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS	
<i>Anda Kubuliņa</i> . Krietni aizsākts lūdums	153
<i>Rūta Kaminska</i> . Latvijas ikonas 20. gs. kultūras mantojuma kontekstā	155
<i>Kristiāna Ābele</i> . Modernisms un identitāte Baltijas un Viduseiropas valstu mākslā	157
ZINĀTNES DZĪVE	
KONFERENCES	162
<i>Stella Pelše</i> . Muzeja darbinieku seminārs	
<i>Rūta Muktupāvela, Zane Šiliņa</i> . 17. Baltijas studiju konference Vašingtonā	
HRONIKA	165
AUTORI	172

CONTENTS

INTRODUCTION	5
ARTICLES	
<i>Inguna Daukste - Silasproģe</i> . Einblick ins Lettischen Leben und ins Buchvesen 1940 - 1950	7
<i>Viesturs Zanders</i> . Das Konversatlexikon der Rigaer Lettischen Gesellschaft	36
<i>Baiba Meistere</i> . Memory Album Tradition in Latvia: Social Context	52
<i>Iveta Tāle</i> . Vergrabens Geld: die Prüfungen des Geldgräbers	69
<i>Rūta Muktupāvela</i> . Masced Processions of the Winter Period in Lithuania and Latvia	83
<i>Jānis Kalnačs</i> . Place and Significance of Art Salons in the Art Life of the Nazi Occupied Latvia (1941 - 1945)	97
<i>Stella Pelše</i> . Arveds Švābe's Writings on Art	124
ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS	
<i>Arveds Švābe</i> . Contemporary and Eternal Values in Art. <i>Commentary by Stella Pelše</i>	137
<i>Boriss Infantjevs</i> . Unpopular Episodes of the KrišjānisValdemārs' life	146
REVIEWS	
<i>Anda Kubuliņa</i> . Well Started Work.	153
<i>Rūta Kaminska</i> . Icons in Latvia in the 20 th Century Cultured Heritage	155
<i>Kristiāna Abele</i> . Modernity and Identity in the Art of Baltic and Middle European States	157
SCHOLARLY LIFE	
CONFERENCES	
<i>Stella Pelše</i> . A Seminar about Art Museums	162
<i>Rūta Muktupāvela, Zane Šiliņa</i> . The 17 th Baltic Studies Conference in Washington	
CHRONICLES	165
AUTHORS	172

Letonica 5. numura sastādīšanā priekšroka tika dota jaunajiem zinātniekiem, kas pats par sevi ir relatīvs jēdziens. Jauns ir un paliek jebkura vecuma zinātnieks, kuru nav pārņēmis dzīves pagurums un rutīna, kuram ir ko pētīt un teikt. Tomēr šai gadījumā žurnāla veidotāju nolūks bija publicēt pēdējos pētnieciskos sasniegumus literatūrā, folkloristikā, mākslā un grāmatniecībā, kurus spēj piedāvāt arī gados jauni zinātnieki. Un darba viņiem tiešām daudz, un interesantu tēmu netrūkst.

Caur laika ritējuma prizmu jau kā romantizēta pagātnes parādība skatīta Zviedrijas latviešu literārā dzīve un grāmatniecība no 1944. līdz 1950. gadam Ingūnas Daukstes-Silasproģes plašajā ieskatā. Uz dažādām pārdomām vedina refrēns „Un skumji veros tālo pusi”, kas caurvij labklājības salā nokļuvušo “laimīgo” sacerējumus – to autoru, kas bija ārēji pasargāti no vardarbības, nežēlības un sadzīviskās liekulības, kas gadu desmitiem vajāja “palicējus,” bet reizē palika saistīti ar dzimteni, nejutoties pilnīgi brīvi un apmierināti. Par citas, tikpat postošas 20. gadsimta varas, vācu nacisma okupētās Latvijas mākslas dzīvi ar visām laikmetiskām pretrunām caur daudz apmeklēto mākslas salonu vēsturi stāsta Jānis Kalnačs. Rosinoši uz šī fona izskan Arveda Švābes mākslas teorijai veltītajos apcerējumos paustās idejas un “nopietnas, mūžīgas mākslas aprišu meklējumi,” kurām var izsekot Stellas Pelšes vadībā. 20. gadu retrospekcija liek izsaukties: socioloģiskā tradīcija ir sevi izsmēlusi, lai dzīvo socioloģiskā tradīcija. Un tepat jau tā ir Baibas Meisteres atmiņu albumu sociālā konteksta apcerē. Vēl viens savstarpējo attiecību un saskares modelis, šoreiz skolēnu sabiedrībā. Uz 20. gadsimta sākumu (1903-1921) aizved Rīgas Latviešu biedrības grandiozais un joprojām apbrīnas vērtais projekts – radīt universālu enciklopēdiju, kas pazīstama ar nosaukumu Konversācijas vārdnīca. Tās tapšanai un izdošanai detalizēti izsekojis Viesturs Zanders. Aplēpto naudu kā sakrālās pasaules fenomenu analizējusi Iveta Tāle, bet ziemas cikla masku gājieniem salīdzinošā Lietuvas un Latvijas tautas kultūras vēstures aspektā pievērsusies Rūta Muktupāvela.

Visai plašā spektrā tie ir jaunie un jaunie, kas, aptverot dažādas nozares, bagātinājuši ar saviem pienesumiem žurnāla Letonica 5. numuru. Radošus panākumus vēlot visiem zinātniekiem

Elita Grosmane

Inguna Daukste-Silasproģe

DAŽI GADI ZVIEDRIJĀ.
IESKATS LATVIEŠU LITERĀRAJĀ DZĪVĒ UN
GRĀMATNIECĪBĀ. 1944 - 1950

Laiks nepielūdzami rit savu gaitu. Vairāk nekā pusgadsimts mūs jau šķir no liktenīgā izšķiršanās laika, kad tik daudzi tūkstoši latviešu kļuva par bēgļiem Vācijā, Austrijā, Dānijā vai trimdiniekiem Zviedrijā.

1944. gada rudens un 1945. gada pavasaris daudziem tūkstošiem latviešu nesa sāpīgu šķiršanos – tūkstošu ceļi veda uz Vācemi, krietni mazāks skaits latviešu zvejnieku laivās šķērsoja Baltijas jūru. Viņi nonāca Zviedrijā un sākotnēji tāpat cerēja, ka tikai pagaidām. Diemžēl pagaidām turpinās vēl šobaltdien.

Pirmais bēgļu vilnis uz Zviedriju devās 1944. gada vasarā sakarā ar frontes tuvošanos, proti, ar vācu armijas atkāpšanos, un turpinājās 1944. gada septembrī un oktobrī, kad Rīgā ienāca padomju armija. Tad jau krietni lielāks skaits latviešu pārblīvētās un nedrošās bēgļu laivās nonāca Gotlandes salā, kurā bija ierīkotas bēgļu uzturēšanās nometnes, kur bēgļus reģistrēja un nodrošināja ar dzīvei nepieciešamāko. Pirmos mēnešus latvieši Gotlandes salā galvenokārt dzīvoja Hervīkā (*Herrvik*) un Kathammarvīkā (*Katthammarvik*).

Ja 1944. gada septembrī Zviedrijā atradās tikai apmēram 600 latviešu¹, tad 1944. gada decembrī² bija jau 3700 latviešu. Tolaik, 40. gados Zviedrijā mājvietu bija atraduši apmēram 30 tūkstoši igauņu, tur darbojās lielākais igauņu grāmatu apgāds “*Orto*”, kas izdeva arī Vācijā dzīvojošo igauņu autoru darbus, darbojās igauņu teātris, kas iestudēja arī Mārtiņa Zīverta lugas. Turklāt igauņu rakstnieki gaitas svešumā uzsāka jau 40. gadu sākumā, kad, riskēdami ar dzīvību, nelielās zvejnieku laivās devās pāri līcim uz Somiju, kur tika izdoti arī igauņu rakstnieku Alberta Kivikas, Augusta Melka, Augusta Gailīta, Valeva Uibopū, Karla Ristikivi darbi, tika izdots literatūras žurnāls “*Eesti Looming*”, kur iespieda labākos igauņu darbus, taču šī aktīvā darbošanās rakstniecībā Somijā apstāta. No Igaunijas 1944. gadā, līdzīgi kā no Latvijas, sāka plūst jauns bēgļu vilnis uz Zviedriju un Vāciju. Uz dzīvi Zviedrijā pārcēlās tie igauņu rakstnieki, kuri jau 40. gadu sākumā bija nokļuvuši Somijā. Tā būtībā 40. gadu otrajā pusē tieši Zviedrija kļuva par igauņu garīgās dzīves centru svešumā (latviešiem par šādu garīgās dzīves centru kļuva Vācija). Zviedrijā iznāca igauņu laikraksti “*Eesti Teataja*” un “*Välis-Eesti*”. Sākot ar 1944. gada rudeni, pie

zviedru laikraksta "Gotland Allehanda" regulāri tika izdota arī igauņu lappuse, bet kopš 1944. gada decembra katru dienu pie Stokholmas laikraksta "Stockholms-Tidningen" iznāca igauņu kultūras un sabiedriskās dzīves lappuse – "A page for Estonians", Zviedrijā turpināja iznākt literārais žurnāls "Eesti Looming", tika izdots mēnešraksts "Kodukolle", nacionāli politiskais žurnāls "Vabariiklane", mēnešraksts "Koigile", reliģiskais mēnešraksts "Kodumaa Hääled" un reliģiskais žurnāls "Koidikul". Mazāku kopienu Zviedrijā veidoja lietuvieši, jo tur pagaidu mājvietu bija atraduši tikai apmēram 400 bēgļu no Lietuvas, un skaitliski Zviedrijā tika izdoti vien divi lietuviešu laikraksti "Svetur" un "Spinduliai". Būtiska nozīme Zviedrijas baltiešu vidū bija Baltijas humanitārās asociācijas Stokholmā izdotajam žurnālam "The Baltic Review", kuras redkolēģijā darbojās Arvo Horms, Juozs Lingis un Andrejs Johansons. Šajā izdevumā galvenokārt tika publicēti dažādas tematikas raksti, kuros katras tautas pārstāvji vēstīja citiem par savas tautas vēstures krustpunktiem, kultūru un rakstniecību.

Jau 1944./45. gadā Zviedrijā Fagersjē (*Fagersjö*) darbojās neliela latviešu skola, taču trūka

mācību grāmatu, neliels skaits latviešu dzīvoja Finspongās (*Finspång*), Storvretas (*Storvreta*), Lindesbergas (*Lindesberg*), Nībro (*Nybro*), Vaksholmas (*Vaxholm*) nometnēs, Vermlandes (*Värmland*) un Smolandes (*Småland*) apkārtnē, kur latvieši galvenokārt strādāja meža darbos un fabrikās.

Otrs bēgļu vilnis no Kurzemes uz Zviedriju plūda pēc Vācijas kapitulācijas 1945. gada 8. maijā, vairākas diennaktis mērojot ceļu pārpildītās laivās. Tie bija gan latviešu cīnītāji, kas nesalaukti noturējušies Kurzemes ielenkumā,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Mēnešraksts „Ceļa Zīmes”. 1948. 1. nr.
Monatschrift „Ceļa Zīmes”. 1948. Nr.1.

gan kultūras un sabiedriskie darbinieki, kas uz savas zemes bija turējušies līdz pēdējam brīdim.

“Gaiša nakts, tumša laiva gaišā ūdenī un cilvēki, kas jūtas kā kāršu spēlētāji, kas skaidri zina, ka jāzaudē, un tomēr liek par visu. (..) Bez rikas maizes, ar dažām konservu kārbām, drusku sviesta, margarīna un cukura 17 cilvēkiem – tā mēs 13. maijā, pl. 23.00, sākām četru nakšu un trīs dienu braucienu, noslēguši rēķinus ar sevi un pasauli. (..) līdz ar krasta atstāšanu liekas iziets no laika un pasaules. (..) Gaismā redzami jau meži un akmeņaina jūrmala. (..) Zaļš ūdens, kam cauri spīd glumi akmeņi, meži un tikai meži. (..) Un tad nāca cilvēki. Zviedri. Bija lieliski, tikai drausmīgi nāca miegs. Gotska-Sandön.³ Zeme, cieta un laba zeme,”⁴ tā savulaik rakstījis Dzintars Sodums.

1945. gada maijā⁵ Stokholmā atradās Arturs Bērziņš un Kārlis Straubergs, Fagersjē – Mārtiņš Zīverts, Anna Dagda, Ingrīda Vīksna, Jānis Grīns, Lindesbergā – Jānis Kārklīšs, Vretstorpā (*Vretstorp*) – Kārlis Ieviņš, Tingsrīdā (*Tingsryd*) – Fricis Dziesma un Elvīra Kociņa, Lundā (*Lund*) – Jānis Zanders, Visbijā (*Visby*) – Mirdza Čuibe, bet nesen Zviedrijā bija ieradušies Andrejs Eglītis, Veronika Strēlerte, Andrejs Johansons un Dzintars Sodums. Pirmos mēnešus 1945. gadā pēc ierašanās Zviedrijā dzejnieki Veronika Strēlerte un Andrejs Johansons dzīvoja Vaksholmā, kur 1945. gada septembrī tapis Veronikas Strēlertes dzejolis “Vaksholmas rudens”:

*Vai tikai pirmās lapas krīt
No zeltā izrakstīta kalna?
Man izliekas, šo vietu rīt
Jau lēni apņems balta salna.*

*Šo rudeni, kas gaisā trīs,
Un vasarsaules aiziešanu
Es savas dvēseles debesīs
Ar nepieviltām acīm manū.*

*Pār ūdeņiem, kas manī dus,
Jau plāna ledus kārtā klājas,
Es klausos straumju čukstienus –
Ar atmiņām sirds sarunājas.*

Nereti latviešu dzejnieki savas izjūtas, atstājot tēvzemi un dodoties baisajā braucienā ar laivu svešumā, dokumentējuši dzejas rindās, iemūžinājuši acīm gaistošo Kurzemes krastu. Veronika Strēlerte publicē dzejoli “Kurzemes

krasts”, Mirdza Čuibe “Pēdējais krasts” etc., dramatiķis Mārtiņš Zīverts vēlākos gados sarakstījis lugu “Pēdējā laiva”, bet, atminoties braucienu naktī uz Zviedriju, bailes no uzlidojumiem, rakstījis: “Un savādi: no Gotlandes krasta raugoties, viss uzreiz rādījās citādā gaismā. Vai bija pareizi dezertēt? Naktīs melnajās debesīs pār jūru blāvoja divi makabri gaismas plankumi: tur dega Liepāja un Ventspils. Vajadzēja domāt par cilvēkiem, kas palika viņā pusē. Arī par Melno Žani, ko vēlāk notēloju lugā *Pēdējā laiva* (viņš gan bija pavisam blonds). Satiku viņu Ventspilī, lūkoju pierunāt, lai mēģina tikt pāri jūrai. Bet atbilde bija skaidra un cieta: “Nē. Šī ir mana zeme, un te ir mana vieta.” – Arī tur bija mana zeme, bet vai mana vieta ir šeit? Apskaužu cilvēkus, kas zina, ko grib. Un pie tā arī paliek, kaut par to dārgi jāmaksā.”⁶ Zīmīgas ir rindas Annas Dagdas dzejolī “Pēdējā laiva”:

*Pāri pār kūpošu jūru likteņa laiva šaujas,
Cauri caur nakti un nāvi likteņa laiva skrien.
Paliek aiz tevis zeme, sīkā tālumā raujas,
Nelaiimes vēja nesta, likteņa laiva skrien.*

*Vaimanu klātas un melnas viņu galotnes plaisā,
Ēnas no debess un zemes skrien tavai laivai līdz.
Šurpu no atstātā krasta dvēseļu pilnajā gaisā
Sauc tava brāja balss: – Ņem mani līdz!...mani līdz...*

*Nelaiimes vēja nesta, skrien tava laiva pār dzīli,
Cauri caur divām nāvēm jāiet un jāmirst būs tev –
Vienā mirsi tu pats, otrā – tas, ko mīli,
Jāizcieš abas tās, nebūs viegluma tev.*

*Skrien tava likteņa laiva projām no degoša krasta,
Uguns un asiņu nāvē tēvzemei tavai mirt.
Tūkstoškārt grūtāka nāve bēglim svešumā rasta –
Putekļos, pīšļos un pelnos nolikts tam iznīkt un irt.*

Latviešiem, īpaši kultūras cilvēkiem, laiks svešumā bija smags. Ja tie, kuri nokļuva bēgļu nometnēs Vācijā (vairāk nekā simttūkstoš latviešu, to vidū daudzi latviešu rakstnieki, dzejnieki, aktieri, mākslinieki, mūziķi), bija kaut cik nodrošināti ar pārtiku un mitekli, viņiem bija relatīvi daudz brīva laika jaunradei, tad atšķirīga situācija veidojās Zviedrijā, kur latviešiem bija jāmeklē darbs, jāsamierinās ar mazāk kvalificētu un atalgotu darbu un jaunradei atlika vienīgi nakts stundas. Te nebija tā saukto DP (pārvietoto personu) nometņu kā Vācijā ar noteiktām pārtikas devām, gultas vietu

barakā, nebija arī tās latviskās kopības, kas turpat vai piecus gadus valdīja Vācijas latviešu vidū.

40. gados Zviedrijā kopumā atradās salīdzinoši neliels skaits latviešu – ap pieciem tūkstošiem – galvenokārt Gēteborgā (*Göteborg*), Lundā, Upsalā (*Uppsala*), Malmē (*Malmö*), bet Stokholmā dzīvoja ap piecsimt latviešu. Zviedrijā bija daudz grūtāk saglabāt latvisku vidi nekā Vācijā, kur jau pati dzīvošana vienkopus veicināja vienotību, latviešu kultūras, literatūras, teātra, grāmatniecības, avīžniecības, latviešu skolu pastāvēšanu un attīstīšanos latviskā vidē. Latvieši Zviedrijā dzīvoja izklaidus, un viņiem trūka Vācijas nometņu kopības sajūtas.

Ja latviešu rakstnieki un dzejnieki Vācijā galvenokārt strādāja latviešu skolās, pārvaldes struktūrās vai darbojās laikrakstu un žurnālu redakcijās, tad latviešu autori Zviedrijā visbiežāk strādāja vienkāršu maizes darbu. 1949. gadā laikraksta “Latvija” novembra numurā rubrikā “Ko dara literāti Zviedrijā?” lasām – Fricis Dziesma dienišķi maizi pelna ar grāmatasējēja darbu, Andrejs Eglītis strādā stacijā par vagonu tīrītāju, tagad kļuvis par arhīvnieku zviedru iestādēs, Anna Dagda strādā tramvaju pārvaldē par mašīnrakstītāju, Lija Kronberga – nozīmju un žetonu fabrikā, Dzintars Sodums strādā par burtlici, Ulafs Jansons (Uldis Ģermanis) stacijā par vagonu lādētāju, Andrejs Johansons strādājis par dārznieku, arī pastā, bet Veronika Strēlerte vairākkārt mainījusi darbavietu – strādājusi lielā grāmatrūpnīcā, stacijas virtuvē, viesnīcā par trauku mazgātāju, Stokholmas tramvaju valdes kantorī, kas izrādījies izdevīgs darbs, jo iespējams braukt bez maksas visos autobusos un tramvajos.

Vācijā nonāca un bēgļu nometnēs pagaidu dzīves vietu bija atradis ievērojams skaits dažādu paaudžu latviešu rakstnieku un dzejnieku, to vidū – Jānis Jaunsudrabiņš, Pēteris Ērmanis, Pāvils Gruzna, Anšlavs Eglītis, Ilona Leimane, Jānis Veselis, Zinaīda Lazda, Alfrēds Dziļums, Velta Toma u.c., tikko debitējušie Ilze Šķipsna un Linards Tauns. Tomēr arī Zviedrijā mita pazīstami latviešu autori, galvenokārt dzejnieki⁷ – Andrejs Eglītis, Veronika Strēlerte, Andrejs Johansons, Anna Dagda, Mirdza Čuibe, Lija Kronberga, Uldis Ģermanis, Jānis Grīns, Fricis Dziesma, Andrejs Irbe, dramatiķis Mārtiņš Zīverts, Elvīra Kociņa, Felikss Cielēns, Arturs Kroders, Jānis Andrupis, grāmatizdevēji Kārlis Rasiņš un Miķelis Gopers, Zviedrijā nonāca arī Kārlis Skalbe, kurš mira jau 1945. gada 15. aprīlī; jaunie literāti Ingrīda Vīksna, Dzintars Sodums un Rihards Rīdzenieks (īst.v. Ervīns Grīns), kopš 1940. gada Zviedrijā dzīvoja rakstnieks Kārlis Ieviņš, no Vācijas 1946. gada nogalē Zviedrijā uz

dzīvi ieradās pazīstamie Konstantīns Raudīve un Zenta Mauriņa, 40. gadu beigās arī Arveds Švābe un Kārlis Dziļleja. Zviedrijā mājvietu bija atraduši arī mākslinieki, to skaitā Rūdolfs Kronbergs, Niklāvs Strunke, arī zinātnieki, to vidū – Haralds Biezais, Kārlis Straubergs (strādāja Zviedrijas Tautas dzīves pētīšana institūtā, *Institutet för folklivsforskning*), Kārlis Draviņš (Lundas universitātes Slāvu filoloģijas institūta stipendiāts), Velta Rūķe-Draviņa (Lundas universitātes docētāja kopš 1948. gada), un mūziķi, to vidū – Mariss Vētra (40. gadu beigās izceļo uz Kanādu), Guna Kurme, Marija Vintere, Elza Zīverte, Oļģerts Bištēviņš, Teodors Reiters, kopš 1948. gada arī komponists Jānis Mediņš.

Visrosīgākais, dažādiem sarīkojumiem, priekšlasījumiem, koncertiem, literārām sanāksmēm bagātākais posms Zviedrijas latviešu kultūras dzīvē bija 1945. gads un 1946. gada pirmā puse. Turpmākajos gados aizvien grūtāk bija piesaistīt latviešu uzmanību, jo rakstnieki, mūziķi, mākslinieki bija vieni un tie paši. Tā jau 1947. gadā diriģents Teodors Reiters līdzās darbam ar latviešu kori iesaistījās Zviedrijas Koncertapvienībā, baletmeistars Alberts Kozlovskis pēc spožajām baleta “Don-Kihots” izrādēm kļuva par baletmeistaru Stokholmas Oskara teātrī. Turklāt Stokholma bija arī visai ievērojams Eiropas garīgās un mākslinieciskās dzīves centrs, atšķirībā no Vācijas Zviedriju nebija skāris kara posts. Stokholmas kultūras dzīve bijusi gana plaša, piedāvājot pasaulē pazīstamu mūziķu koncertus, neskaitāmas mākslas izstādes, jaunākās filmas etc. Zviedrijā nebija tā zināmā ierobežotība, ieslēgtība latviskā vidē, kā dzīvojot Vācijā. Šeit bija iespējams iepazīt pasaules kultūru, saglabājot garīgu atvērtību pasaulei un pasaules kultūrai, nepazaudēt arī latvisko apziņu un domu par latviešu literatūras un kultūras saglabāšanu.

Kopumā latviešu dzejnieki Zviedrijā darbojušies visai aktīvi, lai gan traucēja publicēšanās iespēju trūkums un tas, ka lielākā dienas daļa bija jāziedo maizes darbam. 1945. gada 16. augustā Veronika Strēlerte no Vaksholmas raksta Ofēlijai Sprogerei uz Vāciju: “(..) tā mēs visi esam izšķirti un izklīdināti kā pelavas, Dievs zina, kad atkal tiksim kopā. (..) Šeit atkūlāmies pēdējā mirklī, kad krievi jau nāca Liepājā, ar Nacionālās komitejas gādību, kas bija organizējusi piecas zvejnieku laivas. Kā šeit dzīvojam? Materiālā ziņā ir labi – bēgļu nometnē apgādāja ar visu nepieciešamo, un tagad lielākā daļa jau dzīvo savā maizē. Nodarbošanās ziņā gan jāķeras pie fiziska darba, jo t.s. “arķīva darbus”, ko piešķir augstskolu beigušiem, dabū tikai nedaudzi pēc ilgās gaidīšanas.”⁸

Vācijā latviešu literāro dzīvi un literatūru raksturo ne tikai jaunāko grāmatu

skaits, bet īpaši daudzie un dažādie rakstnieku sarīkojumi un neskaitāmie laikraksti, žurnāli un literārie mēnešraksti, arī dramatisko kopu darbība. Zviedrijā šāda daudzveidība nebija iespējama – jauno grāmatu skaits bija pavisam niecīgs, periodisko izdevumu skaits – neliels, tomēr tie būtiski veicināja literatūras attīstību svešumā. Arī dramatisko kopu darbība Zviedrijā nebija tik plaša, jo trūka profesionālu aktieru, tomēr 40. gados teātri spēlēja Flēnā (*Flen*), Lundā, Upsalā, Stokholmā, kur dramatiskā kopa darbojas Mārtiņa Zīverta vadībā, un pats lugu rakstnieks ir gan režisors, gan aktieris. Svešumā tapa jaunas Mārtiņa Zīverta lugas – “Karātavu komēdija”, kuru cauraudis sāpīgs smaids, vēsturiskā traģēdija “Rakte”, komēdija “Zaļā krūze”, viencēlieni “Riebeklis”, “Sievas māte” un “Divkauja”, kuros uzdzirkstī Mārtiņa Zīverta prasmīgi veidotie dialogi, situācijas, raksturi ar cilvēciskām īpašībām, arī vājībām. Mārtiņa Zīverta lugas svešumā nereti tapušas, īpaši domājot par nelielajām latviešu teātru trupām Zviedrijā. Drīz vien tās tika iestudētas arī Vācijas latviešu trupās. Laikmeta sāpes un pārdzīvojumu, traģiku Mārtiņš Zīverts ievijis lugā “Kāds, kura nav”, kuras tematika sasaucas ar Valdemāra Kārklīņa noveli “Sastapšanās tumsā” un Jāņa Klīdzēja “Tumsā” – tas ir kara invalīda grūtpilnais ceļš dzīvē, kuras nav, jo zaudēta acu gaisma, zaudēta cerība jekad atrast savu vietu dzīvē, būt kādam noderīgam; iziets cauri ellei, vien – kas iegūts? Jāmēģina atrast vieta svešādajā pasaulē, kurai šis sakropļotais cilvēks kļuvis lieks, un viņam pieder tik atmiņas. Mārtiņa Zīverta lugā “Kāds, kura nav” ienākusi Vācijas bēgļu ikdiena un dzīve nometnēs ar cilvēka likteņa traģiku. Šo dzīvi rakstnieks bija ieraudzījis 1949. gadā, kad, Latvijas PEN kluba aicināts, viesojies Vācijā. Tad Mārtiņš Zīverts Blombergā noskatījies arī filmu, kas pēc lugas “Kāds, kura nav” motīviem uzņemta režisora Viļa Lapenieka vadībā. “(..) tā ir filma par mums pašiem; filma par trimdiniekiem, kas vēstures annāļos ierakstīti ar kopēju saucēju DP, stāsts par mūsu tautas un mūsu karavīru traģēdiju otrā pasaules karā,” rakstījis mūziķis Volfgangs Dārziņš.

Turklāt Mārtiņa Zīverta jaunākie darbi atrada ceļu gan uz latviešu teātru skatuvēm Vācijā, gan arī Zviedrijā, piemēram, “Karātavu komēdija” tikusi lasīta kādā rakstnieku sarīkojumā. Vairākkārt 40. gados svešumā tika iestudētas arī agrākos gados tapušās Mārtiņa Zīverta lugas “Ķīnas vāze”, “Āksts”, “Minhauzena precības” u.c.

Arī dažādu literāro sarīkojumu skaits Zviedrijā bija daudz mazāks. Ja Vācijā laika posmā no 1944.-1950. gadam notikuši ap 120 sarīkojumu, t.sk. plaša mēroga rakstnieku dienas, tad Zviedrijā šajā laikā bijuši vien apmēram 40

nelieli sarīkojumi. Taču pirmie literāri muzikālie sarīkojumi Zviedrijā notikuši jau 1944. gada nogalē un 1945. gada sākumā, kad bēgļi no Latvijas vēl dzīvoja iecelotāju nometnēs. 1944. gada oktobrī darbību atjaunoja Baltijas institūts Stokholmā, kur tika rīkoti bezmaksas lekciju cikli latviešu bēgļiem Stokholmas universitātes telpās; bijis iespējams dzirdēt Kārļa Strauberga, Friča Baloža, Artura Bērziņa, Veronikas Strēlertes, Andreja Johansona, Jāņa Andrupa, Niklāva Strunkes u.c. lekcijas par dažādiem tematiem. Stokholmā darbojās T.Reitera koris, muzicēja jaunā pianiste Guna Kurme, dziedonis Mariss Vētra. Stokholmā ilgu laiku ik dienas zināmā stundā tur dzīvojošie rakstnieki, mūziķi, mākslinieki mēdza pulcēties kafejnīcā “Svea”, it kā netieši turpinādami kafejnīcas “Otto Švarcs” senās tradīcijas. Tāpat Stokholmā darbojās Mākslinieku kopa, kura organizēja muzikāli literārus vakarus, Zviedrijas latviešu mākslinieku kopa (ZLMK), kura ik nedēļas Stokholmā rīkoja sanāksmes un diskusijas ar dzejnieku un mūziķu piedalīšanos, 1945. gada 18. februārī darbību uzsāka Latviešu apvienība Zviedrijā (LAZ), lai veicinātu latviešu kultūras attīstību un saglabāšanu Zviedrijā, bet 1947. gada 27. maijā Stokholmā tika atjaunota Latvijas PEN kluba darbība, kurš turpmāk regulāri rīkoja dažādus sarīkojumus un priekšlasījumu ciklus. Kā interesantākos pieteiktos lasījumus varētu minēt Kārļa Dziļlejas referātu “Latviešu literatūra trimdā” un “”Vecie”

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Andreja Eglīša dzejoļu krājuma „Uz vairoga”
(1946) vāks.
Gedichtband „Auf dem Schild” (1946)
von Andrejs Eglītis

un “jaunie” literatūrā”, Veronikas Strēlertes apceri “Laikmets un dzeja”, Arveda Švābes “Rakstnieka atbildība”, Jāņa Zandera “Emigrācija un literatūra”, Jāņa Grīna “Latviskais un svešais”, Artura Bērziņa “Literatūras teatralizācija”, Jāņa Andrupa “Brīvības ideja latviešu literatūrā” etc. Pārsvārā šajos sarīkojumos dzejnieki lasījuši jaunāko dzeju, jāatzīmē, ka lasīti arī fragmenti no jaunajām Mārtiņa Zīverta lugām “Karātavu komēdija” un “Tvans”. Līdzīgi kā Vācijā, arī Zviedrijā rīkoti atceres vakari – Kārlim Skalbem, Rainim, Aspazijai, Jānim Ezeriņam, Jānim Akurateram u.c. pazīstamiem autoriem. Latvieši 1949. gadā Stokholmā svinējuši arī zviedru rakstnieka un dramatiķa Augusta Strindberga simtgadi.

Mazāk rosīga latviešu literārā dzīve bija ārpus Stokholmas. 1947. gada sākumā Upsalā darbību atjaunoja Zentas Mauriņas literārā studija, notika Zentas Mauriņas lasījumi par dažādām tēmām, arī saistībā ar jaunāko zviedru literatūru. Upsalā darbojās arī latviešu biedrība, darbu uzsāka latviešu dramatiskā kopa. Tikai vienu literāru sarīkojumu izdevies konstatēt Lundā, kur darbojās arī latviešu dramatiskā kopa.

Visai regulāri latvieši Zviedrijā sarakstījās ar tautiešiem bēgļu nometnēs Vācijā. No Zviedrijas tika sūtīti galvenokārt pārtikas un apģērbu sainīši, bet atceļā Zviedrijā nonāca Vācijas latviešu sūtītās grāmatas, laikraksti un žurnāli. “Liekas, ka Jums tur (domāta bēgļu dzīve Vācijā. – *I.D.-S.*) tagad iet grūtāk, tā vismaz avīzes raksta. Kad šai nīkšanai reiz būs gals?”¹⁰ 1946. gada 20. maijā raksta Veronika Strēlerte, un tā paša gada jūlijā atzīst: “Mūsu pusē pašlaik ir krāšņa vasara, kas tik ļoti atgādina Latvijas vasaru un vismaz illūzoriski ļauj brīdi aizmirst svešumu. Šis svešums top arvien smagāk panesams.”¹¹ Arī Veronikas Strēlertes vēstulēs jaušama tā pati apziņa, kas dominēja latviešu rakstnieku vidū¹², ka sarakste jau tikai tāda tālumu apmānīšana vien ir, un tomēr tieši vēstules atklāj izjusto un pārdzīvoto gan Zviedrijā, gan Vācijā. Jo rakstīts tika par to, kas pārciests un izsāpēts. Un kā *dzīvi* Zviedrijā, tā arī *dzīvošanu* Vācijā tomēr caurvija bezcerība un izmisums, vientulības sajūtas, kas izteiktāka gan bija Zviedrijas latviešu vidū. To klieidēt ļāva vien rakstnieku un dzejnieku apjaušana – kā jāraksta, lai arī cik grūti būtu. Un tāpat jau kā latviešu dzejnieki un rakstnieki Vācijā, kuri vairākkārt atzina – ka *nerakstās*, dzejnieces Veronikas Strēlertes vēstules atklāj to pašu: “Tikai pamazām jāuzrok īstie toņi, jāiedziļinās noskaņās un jušanās,”¹³ vai arī “Man ar rakstīšanu neveicas – nav inspirācijas, dzīvoju pārāk pilsonisku dzīvi. Te kaut ko jaunu un vērtīgu

raksta vienīgi Dagda (domāta dzejniece Anna Dagda. – *I.D.-S.*).¹⁴ Tāpat viņas vēstulēs atklājas bažas par latviešu valodas likteni, par to, ka jaunieši jau labi runājot zviedriski, aizvien vairāk zaudējot saites ar Latviju un latvisko vidi. Kādu laiku Veronika Strēlerte strādājusi sestdienas skolā un mācījusi latviešu valodu, kur tad viņa arī apjautusi, ka bērniem ir sveša vai kļūst par tādu pasaule, kas saistās ar dzīvi Latvijā: “Neviens nezina, ko nozīmē, piemēram, aizkrāsne, vērpjamais ratiņš, circeņi utt. Man liekas, ka viela lasāmā grāmatā viņiem ir tāpēc pilnīgi nesaprotama un viņi to lasa tāpat, kā mēs lasām nostāstus par seno inku dzīvi Meksikā.”¹⁵

Un tomēr, neraugoties uz visai atšķirīgajiem dzīves apstākļiem – latvieši, kuri dzīvoja bēgļu nometnēs Vācijā, uzskatīja, ka latviešiem Zviedrijā ir *dzīve*, kamēr Vācijā ir tikai tāda eksistēšana un pagaidu dzīve bez nākotnes. Tā rakstnieks Jānis Jaunsudrabiņš 1946. gada 3. maijā raksta: “..dzīve tur (domāta Zviedrija. – *I.D.-S.*) esot tomēr daudz drošāka un stabilāka nekā pie mums. Protams, visiem jāstrādā, bet darbs dodot iespēju kārtīgi dzīvot. Mums gan tāda brīvu pansionāru dzīve ir tikai par samaitāšanu,”¹⁶ savukārt Jānis Klīdzējs vēstulē Andrejam Eglītīm raksta: “Esmu vesels. Dzīvoju zobus sakodis un skatos tumsā. Strādāju, rakstu – vienīgais, kā sevi var glābt. (..) Ēst dod. Vai no tā vien cilvēks dzīvo? Jūs tur – Zviedrijā, kaut ar grūtībām, tomēr Jums jau ir dzīve (autora pasvītrojumi. – *I.D.-S.*).”¹⁷

Savukārt latvieši Zviedrijā ne vienreiz vien priecājās par grāmatām, kuras tik lielā skaitā tika izdotas Vācijā, nožēloja, ka nevar skatīt tik daudzās latviešu teātru izrādes, piedalīties dziesmu svētkos, plašās rakstnieku dienās, būt kopā ar tik daudziem latviešiem. Katrs no viņiem dzīvoja citā realitātē ar savām grūtībām, un katram šķita, ka tas otrs – vai nu Zviedrijā, vai Vācijā – varētu būt laimīgāks, varētu būt apmierinātāks ar dzīvi. Taču zaudējuši viņi bija vienu un to pašu – Latviju, kas viņiem simbolizēja mājas, un viņi visi vairāk vai mazāk dzīvoja ilūzijās un sapņos. “Ak, kaut uz mirkli iemest aci Rīgā! Šī vēlēšanās mani moka dienām un naktīm,”¹⁸ skumji nākas atzīt Veronikai Strēlertei.

Tāpat kā Vācijā, arī Zviedrijā būtiska nozīme latviešu rakstniecības attīstības veicināšanai bija periodiskajiem izdevumiem, kuros līdzās dažāda satura informācijai, publicistiskiem rakstiem, politisko notikumu aktualitātēm gan rakstnieki, gan dzejnieki varēja publicēt savus jaunākos

darbus. Vienīgi Zviedrijā to skaits bija krietni mazāks. Pirmos sāka izdot latviešu nedēļas laikrakstus – “*Latvju Ziņas*” (1944-1955, 1944. gadā redaktors J.Skrēbelis, ar 1945. gadu Jānis Grīns, sekretārs J.Šleiers) un “*Latvju Vārds*” (1944-1966, redaktors J.Andrups, redkolēģijā N.Seglenieks un A.Miķelsons), kas sākotnēji piecu eksemplāru skaitā mašīnrakstā tika izdots Sevjsjestrēmā (*Sävsvjöström*) un Finspongā (*Finspång*), bet vēlāk jau drukātā veidā Stokholmā. 1944. gads Zviedrijā iezīmīgs arī dažādiem uzturēšanās nometņu izdevumiem – Sandbekhultā (*Sandbäckhult*) izdots žurnāls “Dzirkstele”, Elemā (*Älem*) – laikraksts “Vācele”, Graversforsā (*Graversfors*) – jauniešu laikraksts “Varavīksne”. Diemžēl šos izdevumus nav izdevies atrast Latvijas bibliotēkās.

Interesants varētu būt fakts, ka, piemēram, Veronikas Strēlertes un Andreja Eglīša svešumā tapusi dzeja salīdzinoši vairāk un biežāk nekā Zviedrijā bijusi lasāma Vācijas latviešu izdevumos. Tāpat regulāri Zviedrijas latviešu presē lasāmi Vācijas nometnēs dzīvojošo Pētera Aigara, Pētera Ērmaņa, Zinaīdas Lazdas, Ilonas Leimanes, Alfrēda Dziļuma, Jāņa Veseļa, Elza Ķezberes, Klāras Zāles, Arveda Švābes, Aīdas Niedras, Veltas Tomas u.c. jaunākie darbi. Par laikrakstiem “*Latvju Ziņas*” un “*Latvju Vārds*” gribētos bilst, ka tajos līdzās galvenokārt latviešu lirikai, regulāri tika publicēti arī atdzejojumi, to vidū Friča Dziesmas zviedru autoru E.J.Stagnēliusa, S.Andrēna, B.Nermana, S.Selanderā, H.Gulberga, A.Strindberga, V.Ridberga. E.Sēdergrēnas u.c. atdzejojumi, Dagnijas Šleieres tulkotais A.Sent-Ekziperī “Nakts lidojums”, Andreja Johansona atdzejotā amerikāņu lirika, Andreja Irbes – J.V.Gētes, G.Trākla, H.Karosa, K.Morgenšterna, Veronikas Strēlertes – F.Kopē un Š.Bodlēra, Ojāra Jēgena – F.Vijona un Š.Bodlēra darbu atdzejojumi. Šie tulkojumi liecināja par vēlmi iepazīt moderno pasaules literatūru, iepazīt arī mītnes zemes Zviedrijas dažādo dzejnieku devumu. Daudzi no autoriem latviešu valodā tika tulkoti pirmoreiz. Darbu pie tulkojumiem veiksmīgi turpināja 1949. gadā Stokholmā izveidotais apgāds “Parnass”, izdodot, piemēram, Dž.Steinbeka “Mēness norietējis” (tulk. J.Zanders), A.Žida “Pastorālo simfoniju” un Voltēra “Kandidis” (abus tulkojusi V.Strēlerte), Dž.Hiltona “Ardievu, mister Čips” (tulk. Dz.Sodums) u.c.

Ar 1945. gada jūniju redaktora Jāņa Grīna vadībā darbību atjaunoja literatūras, mākslas un zinātnes mēnešraksts “*Daugava*”, kur līdzās daiļliteratūras un cittautu darbu tulkojumiem publicētas arī apceres, problēmu un filozofiski raksti. Žurnālā tika ievietota arī hronikas daļa ar ieskatu pasaules

rakstniecībā, grāmatu recenzijām, kultūras dzīves īsziņām. Diemžēl mēnešraksta "Daugava" darbība aprāvās 1947. gadā, kad bija izdoti 11 numuri.

"Latviešu rakstniekus gandrīz pilnos apmēros apvieno "Daugava" – vienīgais latviešu mēnešraksts emigrācijā, kas var balstīties uz solidām Latvijas neatkarības tradīcijām. (...)Var sacīt, ka žurnāla dzejas, apcerējumu un hronikas daļa turas agrākajos augstumos, bet smagas rūpes aizvien sagādājusi proza – stāsti un noveles. Bēgļu laikos Zviedrijā nokļuvis pavisam niecīgs prozistu skaits,"¹⁹ rakstījis Andrejs Johansons.

Pa kādam literāram darbam tika publicēts arī latviskās sadzīves un kultūras kopšanas mēnešrakstā "*Labietis*" (1946-1947), Upsalā izdotajā hektografētajā rakstu krājumā "*Upsalas Raksti*" (1945-1946), bet kopš 1948. gada Stokholmā dzejnieka Andreja Eglīša vadībā iznāca mēnešraksts svešumā "*Ceļa Zīmes*", kas ar 1953. gadu darbību turpināja Anglijā. Arī tajā sava vieta bija atvēlēta latviešu literatūrai. Savus žurnālus izdeva reliģiskās konfesijas – katoļi žurnālu "*Dzimtenes Balss*" un baptisti – "*Gana Balss*", taču diemžēl tajos tikpat kā netika publicēti literāri darbi.

Visai regulāri latvieši Zviedrijā saņēma laikrakstus un literāros žurnālus no Vācijas, kas ļāva arī šejienes latviešu izdevumos publicēt to daudzo latviešu rakstnieku un dzejnieku darbus, kuri tolaik atradās bēgļu nometnēs Vācijā, bet kritiķis Jānis Rudzītis regulāri piesūtīja pārskatus par latviešu literatūras attīstību Vācijā un jaunāko grāmatu vērtējumu. Jo būtiski, ka latviešiem Zviedrijā bija nopērkamas Vācijā izdotās latviešu grāmatas, jo Zviedrijā izdot latviešu grāmatas bija visai problemātiski tieši nelielā latviešu skaita

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Mēnešraksts „Daugava” 1945. Nr. 2. Vāks.
Monatschrift „Daugava”

dēļ – grāmatas izdeva apgāds “*Daugava*”, darbību atjaunojušais apgāds “*Zelta Ābele*” (vadītājs Miķelis Gopers), Kārļa Rasiņa apgāds “*Literatūra*”, kā arī apgāds “*Dzintarzeme*” (vadītāja Velta Zante) un “*Vegastiftelsen*”, daudzi izdevumi parādījās ar Vācijā esošo grāmatu apgādu palīdzību. Tur iznāca Andreja Eglīša dzejas krājums “*Uz vairoga*” (1947, Mērbeka) un izlase “*Uguns vārdi*” (1949, Eslingena), Veronikas Strēlertes dzejas izlase “*Sudraba ūdeņi*” (1949, Lībeka), Friča Dziesmas dzejas krājums “*Dzīvei draugos*” (1947, Vircburga), Annas Dagdas pirmais dzejas krājums “*Līdzības*” (1950, Lībeka, tikai 600 eksemplāru skaitā), Mārtiņa Zīverta “*Kāds, kura nav un citi viencēlieņi*” (1948, Gincburga), Feliksa Cielēna romāns “*Nāves pavēnī*” (1948), Konstantīna Raudives romāna “*Nolādētās dvēseles*” abas daļas (1948-1949, Lībeka) un Zentas Mauriņas esejas “*Sirds mozaīka*” (1949, Nirberga) un “*Spīts*” (1949, Nirberga). Tas, savukārt, sniedza iespēju arī latviešu izdevumos Vācijā publicēt to dzejnieku dzejas rindas, kuri atradās Zviedrijā.

Tajā pašā laikā Zviedrijā izdoti tikai Veronikas Strēlertes dzejas krājums “*Mēness upe*” (1945), Andreja Eglīša “*Uz vairoga*” (1946), turklāt abi dzejas krājumi 1945. un 1946. gadā saņēma Kultūras fonda godalgas Vācijā, Kārļa Ieviņa romāns “*Siržu likteņi*” (litografēts) un Artura Krodera grāmatas divās daļās “*Degošās dienas*” (1946), vairākas antoloģijas. Un, protams, ka dzejas krājumiem līdzās jāmin arī dramatiķa Mārtiņa Zīverta lugu izdevumi – 1946. gadā Stokholmā izdotas “*Karātavu komēdija*”, “*Tīrelpurvs un Rakte*”, atkārtoti iznākušas “*Vara*” (1945) un “*Ķīnas vāze*” (1946).

Vairāki tā laika aktīvie dzejnieki savas pirmās dzejas grāmatas sagaida tikai pēc laika – Andrejs Irbe “*Vientuļa laiva ir nošu zīme*” (1968), Mirdza Čuibe “*Vakarlaiva*” (1978)²⁰, kaut 40.gados latviešu presē gan Vācijā, gan Zviedrijā kopumā publicējusi vairāk par 80 dzejoļiem, dzejoļu krājumu 40.gadu beigās jau bija sakārtojusi Lija Kronberga²¹, diemžēl viņas turpat 60 svešumā tapušie dzejoļi palikuši neizdoti grāmatā.

Grāmatniecība Zviedrijā attīstījās gausi, iespiešanas izdevumi Zviedrijā bija daudz prāvāki nekā Vācijā. 1948.gada oktobrī Andrejs Johansons rakstīja: “*Citiem vārdiem – izdot padārgās grāmatas Stokholmā tai pašā laikā, kad no draugiem Vācijā daiļliteratūra dabūjama bez maksas, nozīmētu tīši meklēt bankrotu.(..) Un beidzot – ko sacīt par Zviedrijas latviešu dzejniekiem un rakstniekiem? (..) Frīcis Dziesma savu dzejoļu krājumu “Dzīvei draugos” izdevis*

Vācijā. Citiem – Veronikai Strēlertei, Andrejam Eglītīm, ievērojami progresējušai Annai Dagdai bijis jāapmierinās ar atsevišķām publikācijām laikrakstos un lieku reizi jāatkārto atziņa, ka Zviedrijā rakstniecība ne tikai nenodrošina eksistenci, bet ka šeit arī grūti domāt par savu jauno darbu izdošanu.”²²

Vai bija jaušamas būtiskas atšķirības latviešu literatūras attīstībā Zviedrijā un Vācijā? Faktiski jārunā par dzeju, jo prozas darbu šajā laikposmā Zviedrijā publicēts ļoti maz – pa kādam atsevišķam stāstam, kurā iezīmēts latviešu un zviedru dzīves sadure, publicējis Jānis Grīns. 1951. gadā izdoti viņa Zviedrijas stāsti “Dadzīvotāji rezonē”. Ulafa Jansona darbos ieraugām Zviedrijas latviešus meža darbos – gan vienatnē un pārdomās par sevi, gan saskarē ar zviedriem. Karavīra skarbjai ikdienai pievērsies jaunais literāts Rihards Rīdzenieks. Svešuma un izdzītā sāpes tēlo Ingrīda Vīksna, fragmenti no viņas jaunā romāna “Mums jābrien jūrā” (grām. 1951) tika publicēti Vācijā. Īsprozas darbā “Sastapšanās” – tēlots cilvēks bez mājām, ar vajāta un vientuļa meža zvēra acīm :

– Kas tu esi un kur ir tava dzimtene?

– Tādas man vairs nav, un es esmu klaidonis šai pasaulē.

Ingrīdai Vīksnai pieder arī svešuma izjūtu dokumentējošais dzejolis “Klaidonis”:

*Šai stundā paliek aiz tevis viss –
Tev nevārstīt vairs nama duru.
Salts vējš spēji logus ir atrāvis
Un izdzēsis ugunsķuru.*

*Tavs mūžs top divi daļās šķirts:
Bij mājas – nu debess un ceļi.
Pa tiem vēl sapņojot kļīst tava sirds,
Līdz pretī nāks krēslaini veļi.*

*Un tomēr tu nodrebi atmozdamiēs,
Kas gulstas uz sirds it kā roka?
Tā smaga un mūžīga ēna, kas ies
Tev līdz no ziedoša koka.*

Taču neapšaubāmi latviešu rakstniecības dominante Zviedrijā bija dzeja. Ja runājam par latviešu periodiku, tur savus jaunākos pantus publicējuši 19 dzejnieki, kopumā apmēram 450 dzejoļus, kas, salīdzinot ar Vāciju, ir gluži niecīgs skaits.

Dzejā kopumā 40. gados nav jaušamas būtiskas atšķirības, jo pārdzīvojumi līdzīgi – dzejnieki atrodas un spiesti dzīvot svešā zemē. Un nebija svarīgi – vai tā ir Zviedrija vai Vācija. Svešums sāpēja vienādi, un

neremdināmas bija ilgas pēc Latvijas, pēc zaudētajiem tuviniekiem, pēc visa, kas bijis mīļš un dārgs. Rakstot par kopīgo un atšķirīgo Zviedrijas un Vācijas latviešu dzejā, kritiķis Jānis Rudzītis²³ akcentējis izolēšanos no jauniem dabas un vides iespaidiem, jo latviešu dzejnieks vēl arvien atradies atmiņu varā; gan pēc stila, gan satura pazīmēm latviešu lirika svešumā esot konservatīva. Par ekstravagantākiem latviešu emigrācijas trimdas paraugiem kritiķis Jānis Rudzītis minējis jaunā dzejnieka Dzintara Soduma dzejoļus “Pašportrets”, “Oda degunam” un “Dzejolis”, kuri publicēti mēnešrakstā “Daugava” (1945, 3. nr. un 1947, 2. nr.).

Uz dzīvi svešā zeme, proti, Zviedrijā, latviešu dzejas rindās norāda *klintis, kalni, jūra* vai to tuvums, visai skarba vides tēlojums. Šādus tēlus Vācijas latviešu dzejnieku dzejā nerast, tur būtiskāks bija salīdzinājums ar dzimtenes ainavām, svešās vides noliegums, bet svešuma izjūtas un noskaņa tika izteikta ar *bēgļa, vēja nestas lapas, miglas, sniega, auksta vēja* etc. tēliem, un dzejā ienāca nometņu pelēcība un ierobežotība. Zviedrijas latviešu dzejā maz atradīsim *bēgļa* tēlu, drīzāk tas ir *ceļinieks* un *klaidonis*, kurš, cerību, ilgu un spīts nests, izgājis *ceļā* skumjā vakarā, tumšā naktī vai pusnaktī, veļu laikā un nonācis tālā svešumā. Zviedrijas latviešus no tēvzemes šķīr jūra – no Latvijas puses raugoties – Baltijas jūra, no Zviedrijas – Austrumu jūra, arī Vācijā latvieši nereti domīgi vērās jūrā, kas apskaloja Vācijas ziemeļdaļu. Dzimtenes atstāšanu latviešu dzejnieki Zviedrijā reizēm iezīmējuši spilgtās gleznās – pēdējais, ko skatījušas viņu acis – ir degošais Kurzemes krasts, un zeme, kuru skārušas viņu pēdas, ir zaudētā tēvzeme. Taču gan dzejnieki Vācijā, gan Zviedrijā tomēr dzejā vairījušies tēlot ikdienu un sadzīvi. Abiem jo spilgts kļūst individuālo pārdzīvojumu tēlojums, pamatos dominējot minorīgai tonkārtai. Ļoti reti dzejas rindās jaušams prieks, laimes sajūta, papildījums... Zaudēts bija pārlieku daudz, un pārdzīvotais, arī sāpes, vēl bija pārlieku tuvu, vēl pārlieku smeldzīgas. To nevarēja tik ātri aizmirst. Protams, ka ar laiku zaudējuma smeldze mazinājās, bagātināja jauni iespiedi, dzeja kļuva krāsaināka. Bet 40. gados latviešu lirika svešumā tomēr vairāk bija uz sevi vērsta, iekšēji pārsāpēta, klusināti skumjos toņos. Vien spīts, kas jo spilgti atklājas Andreja Eglīša dzejā, apliecināja nesamierināšanos.

Pamatos latviešu lirikā 40. gados saglabājās romantisks, smeldzes pilnais skatījums uz dzīvi; pat vietumis romantizēts, kas bija tipiski, saasinoties svešuma izjūtai. Tā nereti tieši dzeja kļuva par savdabīgu svešuma lirisko izjūtu dienasgrāmatu.

Šajā rakstā sniegts vien ieskats latviešu rakstniecībā, ar piemēriem – kā izjūtu mozaīku – parādot dzejas noskaņu, sīkāk neizvērtējot katra dzejnieka devumu. Zviedrijas latviešu dzejā tāpat bieži sastopami *tumsas, miglas, lietus* tēli, kad liekas, ka kāds sauc, aicina, bet svešums allaž tiek salīdzināts ar dzimtenes dabu, piemēram, Mirdzas Čuibes dzejolī “Bāru saule”:

*Zeme, zeme, plaša zeme,
Ne tā mana dzimtā zeme,
Uz akmens kāja klupa
Neradusi.*

*Bērzi, bērzi, augsti bērzi,
Ne tie mani dzimti bērzi.
Sirmi ķērpji nostu lupa
Ziemeļpusi.*

*Gulbji, gulbji, balti gulbji,
Ne tie mani dzimti gulbji.
Zemu smagu spārnu galu
Vēcināja.*

*Saule, saule, spožā saule,
Tu vien mana dzimtā saule,
Bāra bērnu, tālu malu
Sildītāja.*

Mirdza Čuibe Zviedrijā publicējas visai regulāri, viņas dzejas bija lasāma arī Vācijas latviešu izdevumos. Mirdzas Čuibes dzejas izteiksmē jaušams tautas dziesmu tuvums – “*Staigu purvu bridu / Svešos klajumos. / Augu skumju dienu / Gurda maldījos*” („Gaiļi dzied”); dzejā ienācis – *saplēstas krūzes un ceļmallapas* tēls.

Annas Dagdas dzejā līdzās klusinātiem mīlas lirikas, zaudējuma un vilšanās, ilgu un nepiepildītības pantiem, kuros ir gan krāsas, gan emocijas, gan jēdzieniski piepildīti teikumi, arī ļaušanās mirklim, rodami poētiski dabas dzejoļi, kuros būtībā ir vēlme saplūst ar dabu, būt dabas daļai, piemēram, dzejolī “Es iegāju vējā”:

*Es pamodos no spožuma un putnu dziesmām,
Uz mani platiem spārniem laidās rīta vējš.
Nakts garām bij, šī nakts ar izbailēm un briesmām,
Pār mani spožums dusēja un laidās rīta vējš.*

*Es vējā iegāju un nezināju baiļu –
Es redzēju, kā zāle atstāta,
Kā pļavas, jūrai līdzi, viļņo tas,
Kā koku lapas mirdzēdamas iedrebas,
Un biju vējš un zāle, glāsts un atbilde, un nezināju baiļu.*

*Es vējā iegāju – un nepazudu,
Es viņā iegāju – un biju divkārt es.
No viņa nemiera un maiņas atspīdēju,
Un savu klusēšanu viņā sadzirdēju,
Un zeme pieņēma, kur gājām pāri – vējš un es.*

Annas Dagdas dzejā jaušama vēlme dzīvot un jautājumi – “kam tu bēdz no manis, dzīve mana?”, “kam tu māni mani, dzīve mana?”, “kur tu gaidi mani, dzīve mana?” („Ceļā”). Anna Dagda publicējusi arī dzejoļus “Zviedru vasara”, “Stokholmas dārzi”, kuros arī izskan salīdzinājums, apjaušot, ka viss ir svešs :

*[..] Stāvu pie svešiem dārziem, svešas saules es drebu,
Zemu man galva krīt – kur mūsu dārzi? kur?*

*Kaili, kalnuši koki, miruši ziedi un zari,
Aklas atvases kuļ rijīgs ziemeļu vējš.*

*Sakostiem zobiem ņem savu vasaras daļu:
Melnu ogu tev dos purva paeglis rūgts.*

Lai remdētu sāpes un ilgas pēc mājām, kad māc bēdas, dzejnieces liriskais “es” kāpj kalnos, “*tad augstu kāp – uz mājām atpakaļ / tu ceļu redzēsi no paša kalna gala*” („No kalna gala”), tāpat uz mājām varētu tikt “*kad jūras ir aizkalis sals*” („Nīdējs”), vienīgi sapnī iespējams atkal būt mājās:

*Sapnī es redzēju zāli
Zidaini zaļu un maigu,
Klusiņām noliecu galvu,
Zālē ieguldu vaigu.*

*Modos – bij ziema un sniegi,
Sveša zeme un mala,
Akmens kalni un ledi.
Vaigs no asarām sala.*

*Liega kā zāles dvaša
Tuvu bij nojaušama.
Sajutu – sūta ar sapni
Sveicienu dzimtene mana. („Zāle”)*

Taču Annas Dagdas sapnis nav sapņojams miegā – “*Mans sapnis ir negants un kvēls – / Tas deg kā ērkšķu krūms sniegā, / Tas moka kā lietuvēns miegā. / – Celies! celies! ir vēls!*” („Jūrasbraucējs”). Un sapnim nebūs miera, ne gana, no tā neatpestīs arī nāve – “*līdz tēvzeme, tēvzeme mana / no sapņa atkal reiz dzims*” vai arī “*vai! mana nabaga tauta, nāvei zīmētā cilts... / asaru pilna pie kājām līp manas tēvzemes smilts*” („Pie kapa”). Kritiķis Jānis Rudzītis Annas Dagdas dzejā saskatījis dažādu tematiku – mīlestība, transcendentālas izjūtas par dzīvību un nāvi, pārdzīvojamo laikmetu un ar to saistīto tautas likteni, dzejnieci nodēvējot par spīlgtu subjektīvistu, kuras simboliem un stilam raksturīgs impresionistisks krāsu un skaņu mirgojums. “Visumā Anna Dagda jau ir pilnīgi subjektīva, individuālo pārdzīvojumu dzejniece, kam ār pasaule un visi tās notikumi dod vienīgi dzejas tēlus, - tos, kas poētiskās gleznās izteic pārdzīvoto.”²⁴

Friča Dziesmas dzejā līdzās svešuma apjausmai rodams arī Zviedrijas dabas skaistuma tēlojums, pats dzejnieks dzīvojis gleznainā Zviedrijas apvidū :

*Es eju un ceļu putnus no miega,
Tie mostas ar rītausmas dziesmu.
Vēl neveras puķes, ir smarža jo liega.
Es eju un birdīnu rasu no zāles:
Tā noviz man svaiga uz kājām.
Caur kokiem jau dūmako ezera tāles. („Rīts Smolandes birzī”)*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Annas Dagdas dzejoļu krājums „Līdzības”
(1950) vāks. Gedichtbuch „Die Ähnlichkeit”
von Anna Dagda

*Vēsma iegulstas niedrās,
Viļņi vainagā spīd.
Mākoņu plūksnainās šķiedrās
Gaismas lāsumi slīd.*

*Pīle ved augošo laismu,
Pūkaini cālēni zib.
Saulē caur iesārtu kaismu
Mazgāt mazuļus grib.*

*Krasta akmeņu ēnā
Zalkši lodā un ciz.
Līča atvarā lēnā
Izlec zivis un viz.*

*Eju krastmalu vāri –
Bēglis un svētceļnieks.
Gaiši zvīļo man pāri
Spožais ezera prieks. („Pic Tingsrīdas ezera”)*

Taču arī Fricis Dziesma netieši salīdzinājis Zviedrijas skaistumu ar Latvijas dabu dzejolī “Ziemeļu skaistumā”:

*Kalnu sniegainām galotnēm pāri
sirmi, plūksnaini mākoņi gāja,
aizmūžu priedes liecās pār kraujām,
līči ezeros uzmirdzināja,
vēji rotaļā piepūta laivām
pilnas baltas un brūnganas buras,
viļņi cēla putainas bārkstis,
it kā zivis ceļ sidraba spuras,
diena izklāja apvāršņa skaistumu
it kā dāvanu pie manām kājām –
bet es gribēju tikt uz mājām.*

Fricis Dziesma publicējis virkni dzejoļu, kuri ir it kā sarunas par dzimteni, kā trimdinieku sasaukšanās un ticība, ka Latvija būs mūžam, kaut zvaigznāji riet, gadsimti pagaist un laikmeti mainās, bet kā ēna svešumā neatstājas vientulības sajūta – “aizvien tālāk no manis / kāpjās cilvēku loks / kailā skrajumā paliek / sūna, akmens un koks.”

Andreja Eglīša dzejā jaušama nesamierināšanās, spīts un cīņas gars. Taču tieši līdzās patriotisma un kareivju varonības apdvestiem pantiem

iezīmējas arī dzejnieka redzīgums, smeldze par laiku un dzīvi svešumā, kurā ir gan ķildas, gan nesaskaņas, kaut vienot tautu svešumā vajadzētu ilgām un gaišām domām par zaudēto dzimteni, spēcīgai pārlicībai par atgriešanos mājās. Bet trimdiniekiem ir jāturas kopā – *“kā bites aizsalušā stropā – / zem svešas ziemas dobji dūcam. / Viens kopīgs ienaidis tur vēl kopā, / ka sājo ērkšķu medu sūcam.”* Andrejs Eglītis savā dzejā uzrunā trimdinieku, uzrunā jauno paaudzi, nemitīgi atgādinot neko neaizmirst, jo cīņa vēl neesot galā. Un zināmu ekspresiju izteiksmē rada arī dzejnieka panta formas veidojums.

*Sirds, manu ziemcieti, tumsā un salā,
Apkārt tev ledus dus, saule raud malā.
Visu tu pacieti, paciet šo zimu vēl.*

*Izdzēra asinis,
Atplēsa miesu,
Pacieti.
Uguns deldēja,
Putekļos izsēja,
Pacieti.
Nāvē un tumsā
Paglābās kodols
Ziemcietis!*

*Celies nu stipra, ziemciešu tauta,
Pērkonu kulta, zibeņu plauta,
Miljonu cerībās jauzams tavs spēks –
No ziemas uz vasaru,
No ledus uz sauli,
Latvija!
Ziemciešu tauta,
Pacieti!*

Un cerībā, ka svešums nebūs ilgs, Andrejs Eglītis uz klints stāda zilo kapu mirti, kas it kā rāda ceļu šķirtajai tautai; no klinfīm dzejnieks gatavs sist uguns strautu, lai izgaismotu tumsā ceļu uz mājām. Un Andreja Eglīša dzejā, šķiet, vairs nav ne savu sāpju, ne sapņu, pat *“savas dzīvības un nāves nav, / Tik visas tautas.”* Dzejas rindās dzimtenes mīlestība mijas ar izmisumu, cerībām un nesamierināšanos. Tieši šī nesamierināšanās un spīts kā Andreja Eglīša 40. gadu dzejas būtība atklājās krājumā *“Uz vairoga”* (1946), kur *“cīkstās”* Sātans un Dievs. Par krājumu kritiķis Jānis Rudzītis rakstījis: *“Tas ir Latvijas un latviešu tautas dzīvības un nāves jautājums ne šauri nacionālā, bet jau vispārcilvēciskā skatījumā.”*²⁵ Tomēr mieru nedod jautājums – kur šonakt rast mājās?

*Citam jau svešumā gadi,
Citam tik vasara vēl –
Kur nu man dvēseles radi?*

*Lapas tik, lapas kvēl.
Spožāk par svešuma sauli
Tēvzemes ēna spīd –
Izsēts kur dzīvais un kauli,
Lapas tik, lapas slīd.*

Andrejs Irbe 40.gados publicējis salīdzinoši visai maz dzejoļu (apmēram 10). Tie savā pasaules izjūtā un skanējumā ir atšķirīgi no citiem autoriem, iezīmējot ironiju, spēli ar vārdiem, nereti pārdošību, satīru attieksmē pret notikumiem dzimtenē. Piemēram, publicējot dzejoli ar nosaukumu “Poēma par nopelniem bagāto bulli”, viņš kariķē dzīvi padomju Latvijā un kolhozu ikdienu. Faktiski Andreja Irbes tā laika dzejā maz nojaušama svešuma klātbūtne. Viņa 40. gados publicētajos pantos neatradīsim nekādas pieminētās svešuma zīmes. Andrejam Irbem drīzāk raksturīgs savs, no aktuālā laika distancēts skatījums, viņš publicē dzejoļus ar nedaudz ironiskiem nosaukumiem “Nekrologs emigranta zābakam”, “Rudens svētku bolero”, “Gurķotājs”, “Veļu laika romance”, “Skice”, ļaujot sasaukties 30. gadu ornamentālistu tradīcijai ar jauno realitāti:

*Laiks sabirst sēru skujās;
Vējš pieskrien tīrumus un laukus,
Un tukša debess nožņaudz zemi;
Lok upes velnam varavīksna.*

*Ar gaismu tiekas izžuvuši kauli.
Smīn sūnains galvaskauss. Un daža
Pagalam dvēsele no krusta noraugās:
Ap miesu šakāļi dej dzīru riņķa deju.*

*Zied oksīds zaļš uz zvaniem lūžņu zārdos,
Un dienu ierunā vien pūču plāpas.
Kad mēness nolūst, nakts eleksīru dzirdīts,
Met nieka staru saule zemei.*

*Kāds vientuļš kolibri pa drazām lēkā
Un čiepstot mēģina saukt karapulku kaujā.*

Lijas Kronbergas poētiskās pasaules izjūtā dominē romantisks skatījums, atmiņas, arī viņa dzejoli “Divi zemes” salīdzina Latviju ar Zviedriju:

*Šī ziemeļu zeme cik skaista!
Bet ne tāda kā tu,
Ar Dieva smaīdu laistā,
Kurai es piederu.*

*Te brienu es ūdeņos dziļos,
Bet tevi pieminu.
Mana upe, lai nepieviļos
Ar gaisīgu rotaļu.*

*Te eju es mežā un klajā.
Un visu atstātu,
Lai zemē mūžīgajā,
Manā zemē reiz nomirtu.*

Neremdināmas ir dzejnieces ilgas pieglaust vaigu pie dzimtenes bērza, arī sapnī viņa it kā skata dzimtās mājas, kur gan viss šķiet savāds – jo tās izrādās veļu mājas. Bet dzejolis “Krastā” iezīmē traģisko dzimtenes atstāšanas izjūtu :

*Pēdējā nakts.
Pēdējā nakts, kad paceltu seju
Mēnesī raugos, kas atspīd uz leju
It kā dzidrākā dzintara saktis.
Pēdējais ceļš.
Pēdējais ceļš, ko dzimtenē minu.
Cik man tā dārga, nu jūtu un zīnu,
Jūra kad gaidot pie kājām man iet.
Pēdējais krasts.
Pēdējais krasts. Kaut justu es sāpes!
Mūžam vairs nerimt man ilgās un slāpēs,
Spokains ved svešumā melns kuģa mastis.*

Arī sava ceļa gājējs Dzintars Sodums nepaliek vienaldzīgs pret notiekošo, arī viņam sāp tautas liktenis, dzīve svešumā. Atmiņās tiek pārstaigāta dzimtā puse, vismaz domās un iztēlē pabūts kādā lauku sētā, pie lielā saimes galda („Alsungas balāde”). Presē viņš publicējis arī kara laika balādes, kurās jaušamas sāpes par kara nesto postu, dažādu laiku paralēles, kā balādē “Hercoga Jēkaba atiešana no Lubāna”:

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Kopkrājums „Trīs autori” (1950). Vāks.
Gedichtsammlung „Drei Autoren”

*.. Dzimtene, sirds sāp, tavās mājās sīvi karot.
 Vilkačus vai atkal barot, mums svešas zemes arot,
 Vai mūsu bērniem pasauli kļīst,*

*Miera nezināt, vien nīst.
 Un teikt, ka savu tēvzemi tie nepazīst.*

Taču arī Dzintars Sodums ir nelokāms un spītīgs, gatavs ciest, bet nesamierināties, piemēram, dzejolī "Meklētājs", kas netika iekļauts krājumā "Trīs autori" (1950):

*Liec, Likten, smagu roku man uz pieres,
 Liec manām kājām sīvas nātres mīt,
 Lai tiek man žults un padibeņu mieles
 Un allaž rieti rītiem sāpes pienes,
 Un šodien nezināt, kur gulšu rīt.*

*Lai svešas takas drebēdams es rautu,
 Lai krusta lāsts pār mani sagrūst spējš
 Un mīlestība ņem un aizviļ draugu,
 Un sēnalas no manis vētī vējš.*

*Kal manu dziesmu, rādi, radi cietu,
 Kas zemi mīl un neklīmst mākoņos –
 Lai kādus pekles krustceļus es ietu,
 Reiz atradīšu Laimas lemto vietu,
 Un tautas sāpes gaišu dziesmu dos.*

Dzintara Soduma pantos atradīsim zināmu ironijas devu, arī vēlmi nedaudz varbūt pat šokēt un mulsināt latviešu lasītāju svešumā, kas tomēr vairāk akceptēja tradicionālas vērtības, kas bija vairāk konservatīvs un visai gausi pieņēma dažādus eksperimentus, jauninājumus, meklējumus gan formas, gan izteiksmes ziņā. Viņa dzejā neradīsim rāmu plūdumu, bet ekspresiju, trauksmes devu, turklāt, šķiet, ka jaunajam autoram bijis daudz mazāk ilūziju par trimdiniekiem, jo cilvēkā dabā ir samierināties un sadzīvot, arī nesaudzīgāks realitātes tvērums. Un tieši jau jaunie autori, spriežot pēc publikācijām periodikā, bijuši vairāk pasaulei atvērti, viņi iepazīna strāvojumus pasaules literatūrā. Tā Dzintars Sodums publicējis virkni serenāžu, piemēram, "tur, kur zaļo trekni meldri/ un kur pūslenes krīt veldrē,/ klusā dīķa staignā malā, / vecās cūkkūtiņas galā, – / mēness sāk kad viesizrādi, varde koklē serenādi" etc. vai musketieru madrigālus – "tavs svētceļnieks es esmu, / tavs klauns un pušelnieks, / tavs aizgājējs,

*tavs nelaiķis, / tavs priekšā palicējs, tavs pakaļskrējējs, / tavs stabulnieks,
pat trubadūrs – / tu redzi – varu būt tev viss.”*

Un Dzintara Soduma dzejā ir suņuburkšķi, avotainās dzīslās griežas kamolzāle, ir apžilbušas kurmja acis, lupstāji, dadži, ziemas ķēmu kavalkāde, pavasara balagāns, arī “Oda degunam” un ironisks “Pašportrets”. Arī “Sonets savam laikam”:

*Skrien cilvēks, pieķēries pie laika ratu ilks,
Un pūlas nepalikt tiem soli iepakaļ,
Uz priekšu neskatot, ne atpakaļ, kur smilkt
Kāds, kritis ceļmalā, un zobiem smiltis maļ.
Vai dzirdi, skrējēj, jaunus pakavus tev kaļ
Jau ēzē Liktenis, un vīrs, kas nepavilks,
Ko jaunais laiks tiem pavēlēs, tas kļūs kā vilks
Bez savas dzimtenes un sētas visnotaļ.
Ar tauru pūtieniem un bungu dārdiem dzīts,
Tu, līdzī tēcētāj, reiz stāsies, cītīgais.
Un puteķļus, kas paša celti, sākdams rīt,
Caur tiem tu jaudīsi, kā virmo jaunais gaiss,
Un pāri ceļmalai pa pļavu vīri iet,
Kas latvju mēlē pusaizmirstu dziesmu dzied.*

Par Dzintara Soduma dzeju Jānis Grīns rakstījis: “Pirmais, ar ko saduramies Dzintara Soduma dzejās, ir šī autora nesamaināmi spurainā īpatnība. Viņa spēcīgais latviskais iesals ir sasūcis arī diezgan daudz moderno apiņu inžu – tā čulā un puto, ka neviens lēti nepateiks, kas tur īsti norūgs. Kā ģenuīnā zemniekā Sodumā sadzīvo idilliskais ar naturālo, arī obscēno. Arī stiprs sarkasms šķiet viņam jo raksturīgs, piem., asi pret sevi sagrieztajā brangajā dzejolī *Pašportrets*. Pavisam verlēniski. (..) viņš ir paties pret sevi un savu laiku. (..) Tiešām latviešu trimdas dzejā saviesies tik daudz štampu, klišeju, butaforijas, ka patiesība jāmeklē aiz tiem kā zelta aunāda. (..) Viņa dzejām, lai tās dzejotas klasiskos heksametros, sonetos vai brīvā pantmērā, ir stāstījuma vai notēļojuma tendence. Tātad episka dzeja vai pat proza (..).⁴²⁶ Daļu Dzintara Soduma dzeju varēja izlasīt arī krājumā “Trīs autori”, kas iznāca 1950. gadā Zviedrijā, kur līdzās Dzintara Soduma dzejai lasāma arī Ojāra Jēgena un Veltas Sniķeres dzeja. Savukārt, laikraksta “Latvju Ziņas” 1950. gada 41. numurā recenzents J.K. par Dzintara Soduma pretrunu pilno pasaules izjūtu un reizumis absurdo tvērumu rakstījis šādas rindas: “Šo pasauli noteic un pārvalda nejaušība. Tajā iemests, cilvēks maldās, neizbēgami viens, nevarēdams atrast attaisnojumu ne bezgalīgajai laužu muļķībai, liekulībai un nežēlīgumam, ne pēkšņi zudušu draugu nāvei,

pats visus pamazām aizmirsdams, visam pāri tikdams, savai dzīves dziņai un ērtībām klausīdams, no gadījuma uz gadījumu mētāts, aiz inerces veldamies arvienu tuvāk pats savam galam.”

Regulāri latviešu preses izdevumos Zviedrijā, biežāk pat Vācijā bija lasāmi arī Veronikas Strēlertes jaunākie dzejoļi, tajos individuālais pārdzīvojums saaudies ar liktenīgo tautas gaitā, svešums ar ilgām pēc Latvijas. Arī Veronikas Strēlertes dzejā ienācis Zviedrijas dabas tēlojums dzejoļī “Visbija”, “Vaksholmas rudens”, taču kopumā viņas dzeju raksturo filozofisks apcerīgums, miers, paļaušanās uz Dievu brīžos, kad nav cilvēka varā un spēkos ko mainīt. Dzejā neradīsim skaļus vārdus vai patētiskas frāzes. Un šī līnija Veronikas Strēlertes dzeju satuvina ar latviešu liriku Vācijā :

*Klintij pieglaudies, jūti,
Man pieder, lai kur esmu šķirts,
Lai kurp Tu, Dievs, mani sūti,
Manas tautas asins un sirds. („Micrinājums”)*

Vai

*Dieva miers un tēvzemes smiltis
Ar jums, mani mīļie,
Ar mani tumšie bēguļu ceļi
Un atmiņu zvaigznājs.
Lūdziet, lūdziet jūs, kuru dvēseles gaismā mū,
lai manā stundā pār mani krīt
Dieva miers un tēvzemes smiltis. („Dieva miers”)*

Veronikas Strēlertes dzejā līdzsvarojas liels garīgs spēks ar baigu tuvumu iznīcības sliekšnim, jaušama paļaušanās uz Dievu, ticība labajam un gaišajam. Zviedrijas latviešu dzejnieku dzejā ienāk arī ceļa motīvs, kas raksturīgs latviešu lirikai Vācijā, arī viņus “*kā vēja dzītas lapas nes liktenīgs vējš.*” Piemēram, Veronikas Strēlertes dzejolis “Ceļā”:

*Cik ceļos aizput mūsu pēdas,
Cik mēnešainos avotos
Mēs iesim remdēt savas bēdas,
Lai izslāpuši pieceltos?
Vai kuģa svilpe tālāk vadīs,
Vai purva dzērves kliedziens sērs,
Tā krasta acis neatradīs,
Kas kļuvis mūsu dienu mērs,
Un skumji vēros tālo pusi,
Kur zelta padabetes riet,
Tur mūsu saule nogājusi,
Tur mūsu zvaigzne dusēt iet. (Gotlandē, 1945.gada jūnijā)*

Vai dzejolis “Izkliedētā tauta”, kas tapis vēl Berlīnē 1944. gada decembrī:

*Nu mūsu balsis tālas top un klusas,
Bez siržu dusas savas dienas vadam
Un maizes neatrodam dvēšles badam.*

*Kur modīsimies, kādā svešā pusē?
Kad balsis klusē, runā skumjtie skati:
— Cik tavi ceļi, Dieva zeme, plati!*

*Viss steidzas garām: nami, ļaudis, lietas.
Mums nav še vietas! zeme deg zem kājām
Un vienas ilgas acis raud: uz mājām! („Izkliedētā tauta”)*

Taču Veronikas Strēlertes 40. gadu dzeja nebūt neliecina par klusu ciešanu vienatnē un samierināšanos. Savas sāpes, dzimtenes zaudējumu dzejniece izteikusi klusi, apliecinot, ka sadzird arī tos, kuri nekliedz, neaģitē, bet runā savas sirds balsī. Būtisks tad jau kļūst domu, vārdu spēks, nevis izteiksmes skaļums. Faktiski Veronikas Strēlertes dzeja dominēja gan Zviedrijas, gan Vācijas latviešu periodiskajos izdevumos. Viņas dzejā, neraugoties uz svešuma smeldzi, tomēr jaušams gaišums un cerība.

Ik pa laikam kādu dzejnieku svešumā sapnis turēja savā varā, uzrunāja kāda balss – kas atgādināja Latviju, atgādināja kādu tuvu cilvēku, kādu koku, namu, šalkojošu mežu vai nolīkušu rudzu vārpu. Un sapnis kā tēls kļuva par būtiskāko svešuma izteicēju, šajā gadījumā – kā izolēšanos, kā vēlmi dzīvot savā iekšēji radītā, saglabātā pasaulē. Un tad vērtību ieguva vien zeme, tauta un mājas. Viss, kas zaudēts, bet vēl tik spilgtā atmiņā. Ar laiku atmiņas bālēs, bet, kamēr dzīvs būs kaut viens bēglis, smeldze saglabāsies.

Kā rakstījis Andrejs Johansons: “Emigranta stāvoklis gluži dabiskā kārtā disponē uz romantisku dzīves skatījumu, (..) viņš dzīvo pagātnes sapņos un nākotnes cerībās.”²⁷

Taču, neraugoties ne uz ko, sāpēm un ilūzijām, jaušama ticība – ka atgriezīsies, ka nāks mājās, kad Latvija sauks.

Kad 1949. gadā jau aizsākās izceļošana, kad cilvēkiem bez mājām sāka atvērties pasaules vārti, Veronika Strēlerte raksta: “Vērojot bēgļu dzīves parādības, jākonstatē, ka romantisma periods mūsu emigrācijā beidzies. Sākumā domājām, ka bēgļu masas iespaidīgums kaut ko atgādinās lielajām varām. Cilvēks bez tēvzemes iedomājās, ka viņš ir kaut siks, tomēr nozīmīgs

cīnītājs, kas jau ar savu eksistenci apsūdz pasaules taisnību. Šais piecos gados esam piedzīvojuši, ka bēgļu problēma Eiropas lielvalstīm ir gandrīz vienīgi tikai ekonomiska problēma, un jo ātrāk tie brauktu “mājās”, jo atvieglotāki justos viņu aprūpētāji. (...) Šīs (domātas svešuma, zaudētās Latvijas – *I.D.-S.*) izjūtas, nacionālā instinkta sacelšanos un ciešanas trimdas nomāktībā latviešu dzejnieki izdziedājuši visās traģiskuma niansēs, un šie patiesā godīgā pārdzīvojuma dzejoļi ir laikmeta dokuments, kur citas laimīgākas un brīvākas paaudzes varbūt nojautīs tās ēnas smagumu, kas klājusies pār mūsu svešniecības ceļiem.”²⁸

Un laiks rit – latvieši strādā zviedru iestādēs, latviešu bērni apmeklē zviedru skolas. Cik ilgi vēl saglabāsies latviešu kultūra svešumā? 40. gadu beigās daudzi latvieši atstāja arī Zviedriju, izceļoja uz Ameriku vai Kanādu, jo visai aktīvi tika spriests par jauna kara iespējamību Eiropā. Dažādas zemes un kontinenti ar 1950. gadu faktiski kļūst par latviešu trimdinieku “mājām”.

Nobeigumā varētu citēt Andreja Johansona vēl 1949. gada augustā teikto: “Latviešu kultūras tālākas nākotnes izredzes Zviedrijā nav spožas. Taču zināms darbs Zviedrijā ir paveikts, un, galvenais, ne mazums ir popularizēta mūsu kultūra vispār. Ja zviedri tagad vērtē latviešu bēgļus citādi nekā vēl 1945./46. gadā, tad šādu stāvokli radījusi ne tikai vispārējās politiskās situācijas attīstība vien: liela loma šeit ir tieši latviešu kultūras darbiniekiem, sarīkojumiem ar plašu zviedru publikas piedalīšanos, arī propagandas izdevumiem, nereti rādītiem tautas tērpiem utt. Kā izrādījās, zviedri – mūsu tuvie kaimiņi – līdz bēgļu laika sākumam mūs bija pazinuši gaužām maz. Mums vajadzēja vairāku gadu, lai pierādītu, ka esam kultūras tauta. Šis uzdevums vēl nav galā, bet, kad tas būs pabeigts, latviešu kultūrai Zviedrijā var pavērties jaunas perspektīvas. Kādas tās būs to, pagaidām liekas veltīgi minēt.”²⁹

ATSAUCES UN PIEZĪMES:

¹ Skat. “*Latvju Ziņas*” 1945. gada 3. nr.

² Skat. “*Latvju Ziņas*” 1945. gada 2. nr.

³ Domāta neliela sala Gotska-Sandēne uz ziemeļiem no Gotlandes salas, kurā nonāca lielākā daļa bēgļu no Latvijas.

⁴ Sodums Dz. Pret rietumiem. *Ceļa Zīmes*. 1950. Nr. 1. 7.-10. lpp.

⁵ Skat. *Daugava*. Stokholma, 1945. Nr.1. 48.lpp.

⁶ Zīverts M. *Par sevi*. R., 1992. 38.lpp.

⁷ Līdz šim latviešu literārā dzīve un literatūra Zviedrijā pirmajos gados retāk nonākusī literatūras pētnieku uzmanības lokā, taču jāmin V.Vecgrāvja raksts "Zviedrijas latviešu dzeja, 1945.-1955.gads: tradīcija un novatorisms, literārās polemikas un diskusijas" rakstu krājumā "Materiāli latviešu literatūras vēsturei" (R., 1992), raksti veltīti atsevišķu rakstnieku daiļrades izpētei – A.Skurbes raksti "Elvīra Kociņa" rakstu krājumā "Latviešu rakstnieku portreti" (R., 1994) un "Dzintars Sodums" rakstu krājumā "Latviešu rakstnieku portreti.Trimdas rakstnieki" (R., 1999), Dz.Vārdaunc "Andrejs Eglītis", V.Hausmanis "Mārtiņš Zīverts" un S.Sirsonc "Veronika Strēlerte" – visi krājumā "Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki" (R., 1994), A.Kubuliņas pēcvārds "Caur līdzībām pie kodola" Annas Dagdas dzejas krājumam "Līdzības" (R., 1996).

⁸ RLMVM, inv. nr. 564445.

⁹ *Latvija*. 1949. Nr.97. 6.lpp.

¹⁰ RLMVM, inv. nr. 564447; Veronika Strēlerte – Ofēlijai Sproģerci.

¹¹ RLMVM, inv. nr. 564448.

¹² skat. Daukste-Silasproģe I. Atspulgs no garāmslīdošās dzīves. *Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere*. Sast.A.Rožkalnc. R., 2000.

¹³ RLMVM, inv. nr. 564453; Veronika Strēlerte – Ofēlijai Sproģerci 1947. gada 29. septembrī.

¹⁴ RLMVM, inv. nr. 564460; Veronika Strēlerte – Ofēlijai Sproģerci 1950. gada 22. martā.

¹⁵ RLMVM, inv. nr. 564462; Veronika Strēlerte – Ofēlija Sproģerci 1950. gada 21. novembrī.

¹⁶ ZA FB RK, Jāņa Jaunsudrabiņa fonds, nr. 9689.

¹⁷ RLMVM, inv. nr. 469836.

¹⁸ RLMVM, inv. nr. 564446; Veronika Strēlerte – Ofēlijai Sproģerci 1946. gada 15. februārī.

¹⁹ Johansons A. Zviedrijas latviešu kultūras dzīve. *Latviešu apgādu gada grāmata 1948.gadam*. Eslingena. 1947. 137.lpp.

²⁰ Jau 1946.gadā laikraksta "Latvju Ziņas" 72. numurā rodama ziņa, ka dzejniece kārtu krājumu, kurā galvenokārt iekļauti svešumā radušies dzejoļi. Mirdzas Čuibes dzejas krājums iznāca tikai 1978. gadā.

²¹ Tomēr Lijai Kronbergai atsevišķs dzejas krājums nav izdots, publicēta vicnīgi dzejas kopa.

²² Johansons A. Latviešu kultūras dzīve Zviedrijā. *Latviešu gada grāmata 1949. gadam*. Eslingena. 1948. 71.,73. lpp.

²³ Rudzītis J. Kopīgais un atšķirīgais Zviedrijas un Vācijas latviešu dzejā. *Laiks*. Eslingena. Nr.25. 100.-107.lpp.

²⁴ Rudzītis J. *Raksti*. Vesterosa, 1977. 383. lpp.

²⁵ Turpat, 290.lpp.

²⁶ Grīns J. Četri jauni dzejnieki. *Ceļa Zīmes*. 1950. Nr.2. 155.-156. lpp.

²⁷ Johansons A. Mūsu trimdas rakstniecība. *Daugava*. Stokholma. 1947. Nr. 1. 34. lpp.

²⁸ Strēlerte V. Laikmeta motīvi. *Latvju Vārds*. 1949. Nr.22. 4. lpp.

²⁹ Johansons A. Latviešu kultūras dzīve Zviedrijā. *Latviešu gada grāmata 1950. gadam*. Eslingena. 1950. 76. lpp.

EINIGE JAHRE IN SCHWEDEN.
EINBLICK INS LETTISCHEN LITERATURISCHEN LEBEN
UND INS BUCHWESEN. (1944 - 50)

Zusammenfassung

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, im Herbst 1944 und im Frühjahr 1945, verliessen tausende Letten, auch sehr viele lettische Dichter und Schriftsteller ihre Heimat und flohen nach Westen. Unter ihnen befanden sich Vertreter der alten und mittleren, aber auch jungen und allerjüngsten Generation. Der grösste Teil gelangte nach Deutschland und wurde nach der Kapitulation in DP-Lagern der westlichen Besatzungszonen untergebracht. Nur wenige erreichten Schweden, einzelne Dänemark und Österreich.

In Schweden fanden in den Jahren 1944/1945 etwa 5500 Letten Zuflucht, die illegal, oft in ganz primitiven und unsicheren Booten über die Ostsee geflüchtet waren. Seit 1944/1945 hatten in Schweden solche lettische Schriftsteller den Aufenthaltsort gefunden – Andrejs Eglītis, Veronika Strēlerte, Andrejs Johansons, Anna Dagda, Lija Kronberga, Mirdza Čuib, Fricis Dziesma, Ingrīda Vīksna, Dzintars Sodums, Dramatiker Mārtiņš Zīverts, Redakteur des Journals "Daugava" Jānis Grīns und Chefs der Bücherverlage - Kārlis Rasiņš und Miķelis Gopers u.a. Später kam zu diesen noch ein Teil der ursprünglich nach Deutschland emigrierten Letten hinzu, z.B., die Schriftsteller Andrejs Irbe, Kārlis Džīlleja, Arveds Švābe, Zenta Mauriņa, Konstantīns Raudive u.a.

In Schweden war es für die Flüchtlinge, im Gegensatz zu den Verhältnissen in anderen Ländern, am leichtesten gewesen, eine Beschäftigung entsprechend ihren Fähigkeiten zu finden. Doch auch die Letten in Schweden hatten viele Probleme – die lettische Schriftsteller hatten sehr begrenzte Möglichkeiten ihre Werke zu veröffentlichen, auch in den Periodika zu publizieren. Die Periodika und verschiedene Veranstaltungen boten den Autoren in Schweden viel weniger die Möglichkeit der Publizität, was um so wichtiger war, da die Herausgabe von Büchern nur eingeschränkt möglich war. Und meistens publizierten sie ihre Gedichte in den lettischen Zeitschriften und Zeitungen in Deutschland, auch veröffentlichten ihre Bücher.

Im Gegensatz der Letten in Deutschland hatten sie keine Möglichkeit die lettischen Schulen zu gründen, die Sängerkreise zu organisieren. Das Leben im Lager gab den Flüchtlingen in Deutschland die Gelegenheit, einen lettischen Kreis aufrechtzuerhalten, das man "*das kleine Lettland*" nannte. Ganz unterschiedlich war es in Schweden.

Ausserdem entwickelte sich die lettische Literatur, besonders die Lyrik, auch in Schweden. Und in der Lyrik können wir die selbe Motive finden – herrscht das Kriegselend vor, Verherrlichung der kurländischen Schlachten, Trauer um die verlorene Heimat, Elend und Fremdsein als Dominante des Flüchtlingslebens und ferner Liebeslyrik. Weil die alle im fremden Land leben mussten und alle das selbe verloren hatten – das Haus, was im Fremde bedeutet auch das Lettland.

Viesturs Zanders

RĪGAS LATVIEŠU BIEDRĪBAS „KONVERSĀCIJAS VĀRDNĪCA”

Plaši pazīstamas ir Rīgas Latviešu biedrības (turpmāk RLB, 1868-1940) aktivitātes Pirmo Vispārējo dziesmu svētku, skolotāju un zemkopju sanāksmju sarīkošanā. Mazāk zināma ir biedrības dažādo struktūrvienību izdevējdarbība. Šeit pieminēsim tikai dažus būtiskus izdevumus: Zinību komisijas rakstu krājumus (1-23, 1876-1940), Mūzikas komisijas koradzesmu krājumus (1-10, 1890-1914) un mēnešrakstu “Druva” (1912-1914). Biedrības izdevniecība – Derīgu grāmatu nodaļa no 1886. gada līdz 1940. gadam ir laidusi klajā vairāk nekā 350 grāmatas. Viens no paliekošākajiem RLB veikumiem ir “Konversācijas vārdnīca” (1903-1921). Tas ir pirmais pabeigtais universālās enciklopēdijas izdevums latviešu grāmatniecībā.¹

19. gadsimta 90. gadu pirmajā pusē nāk klajā vesela virkne enciklopēdisko izdevumu, kas sagatavo ceļu RLB izdotajai enciklopēdijai. Tiek izdoti Tērbatas latviešu studentu korporācijas “Letonija” sagatavotie krājumi “Sēta, daba, pasaule” (5.-8. burtn., 1889, 1891-1893), kurus iedibinājuši jaunlatvieši. Iznāk rakstu krājums “Pūrs” (1.-7. grām., 1891-1897), kura autoru vidū ir ne tikai “pīpkaloņi” no Tērbatas, bet arī Maskavā un Pēterpilī studējošie latvieši. Arī enciklopēdiju izdošanas nacionālās tradīcijas iedibinātājs leksikogrāfs Jēkabs Dravnieks (1858-1927) izdod 4 grāmatas plaši iecerētā enciklopēdisku rakstu virknē “Latvju tauta” (1892-1894).

1891. gada 1. februārī nāk klajā pirmā no 36 “Konversācijas vārdnīcas” (turpmāk KV) burtnīcām, kuras Dravnieks paredzējis izdot trīs gadu laikā. Enciklopēdijas izdošanas regularitāti tomēr kavē gan autoru novēlotie rakstu iesūtījumi, gan jau iznākušo burtnīcu nepietiekamais noiets. Diemžēl kopīgi veicamais darbs nespēj novērst arī dažādu sabiedrības grupējumu viedokļu polarizēšanos un arvien pieaugošo savstarpējo naidošanos. Ja enciklopēdijas pirmo burtnīcu veidotāju pulkā ir arī “Dienas Lapas” redakcijas loceklis Āronu Matīss (1858-1939) un tās nākamais redaktors Jānis Pliekšāns (1865-1929), tad vēlāk laikraksta “Dienas Lapas” attieksme pret Dravnieka

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

KV kļūst neiecietīgi noraidoša. Līdz J. Dravnieka izdevējdarbības bankrotam 1895. gada pavasarī paspēj iznākt 25 enciklopēdijas burtnīcas. Arī aprāvusies pusceļā, Dravnieka KV tomēr uzrāda noteiktas sabiedrības daļas nepieciešamību pēc latviešu valodā izdotas uzziņu literatūras, kā arī dažādu nozaru speciālistu spējas šādu izdevumu sagatavošanā.

1897. un 1898. gadā, turpinot Dravnieka iesākto, Heinrihs Alunāns (1835-1904) laiž klajā KV 26. un 27. burtnīcu, taču ir pilnīgi skaidrs, ka viņam vienam pabeigt enciklopēdijas izdošanu nebūs pa spēkam. Lai apzinātu enciklopēdijas potenciālo abonētu skaitu, RLB Zinību komisija

(turpmāk ZK) 1898. gada pavasarī izplata īpašus uzaicinājumus. Tiek lēsts, ka atlikušo, apmēram 20 burtnīcu izdošana divu gadu garumā prasītu 6-7 tūkst. rubļu. ZK apņēmtos turpināt enciklopēdijas izdošanu, ja pieteiktos vismaz 1000 abonenti.² Tā paša gada 12. jūnijā ZK pilnsapulce izveido KV redakcijas komisiju 7 cilvēku sastāvā. To vidū kā pazīstamākie jāmin: ZK un biedrības izdevniecības – Derīgu grāmatu nodaļas (turpmāk DGN) priekšnieks Vilis Plute (Olavs, 1867-1917), Kārlis Mīlenbahs (1853-1916), ārsts Kārlis Barons (1865-1944) un advokāts Fricis Kārkluvalks (1867-1903).³ Reālu darbību šī komisija tomēr neuzsāk, jo gaidītā tūkstoša vietā ZK saņem tikai apmēram 300 enciklopēdijas iespējamo abonētu pieteikumus.

Tālaika presē atrodama plaša domu apmaiņa, vai turpināma iesāktā KV vai arī jāstrādā pie jauna izdevuma. Ir tādi, kas apšaubā enciklopēdijas izdošanas iespējamību līdzekļu un līdzstrādnieku trūkuma dēļ. Vēl daži apgalvo, ka šāds izdevums vispār nav vajadzīgs. Citi, piemēram, Ludis Bērziņš (1870-1965) un Rūdolfs Blaumanis (1863-1908) uzskata, ka vairāk nepieciešama būtu laba latviešu valodas gramatika un vārdnīca, no kuru izdošanas būtu jāatsakās KV dēļ.⁴ Atzīdams, ka Latviešu literārā biedrība neuzņemtos enciklopēdijas izdošanu, tās bijušais priekšsēdētājs Augusts Bīlenšteins (1826-1907) spriež šādi: “Konversācijas vārdnīca var cilvēkus pavināt drīzāk uz paviršību, ja viņi domā tajā atronam visu zinību kopu un visu dzīves gudrību.”⁵ R. Blaumanis, kas savulaik Dravnieka KV novērtējis kā nozīmīgāko parādību jaunlaiku latviešu literatūrā, 1902. gadā šo izdevumu salīdzina ar negatavu augli, kas “no mūsu literatūras koka iekrita grāvī.”⁶ Šādam viedoklim nepiekrīt kāds laikraksta “Tēvija” autors, kurš uzskata, ka enciklopēdijas publicēšana RLB “būtu daudz cienīgāks darbs, nekā dažādu sīku brošūru izdošana, kura arī citiem literatūras izdevējiem iespējama.”⁷

Gadsimta sākumā arī ZK atkal nopietni apsver enciklopēdijas sagatavošanas iespējas. Vienubrīd skati vērsas uz rosīgi strādājošo DGN. Līgotņu Jēkabs (1874-1942) gan izdevniecību brīdina, ka “saistīdamās pie konversācijas vārdnīcas izdošanas, ja pasākums neiet visai gludi no rokas, Nodaļa gauži kaitēs savai darbībai..”⁸ DGN kā iespējamo KV izdevēju min Voldemārs Maldonis (1870-1941), tobrīd izdevniecības Rakstu komisijas loceklis, uzstājoties Vasaras sapulcēs 1902. gada 18. jūnijā. Viņu atbalsta arī “Baltijas Vēstnesis”, pēc kura ieskata izdevniecība visur “bauda pilnīgu uzticību, un tālab arī šinī lietā viņai nav it nemaz ko bažīties.”⁹ Labi apzinoties darāmā apjomu, DGN tobrīd no piedāvājuma tomēr atsakās.

Taču Maldoņa izvirzītie jautājumi, tostarp par enciklopēdijas adresātu un tās tipu: universālu vai reģionālu, no jauna rosina sabiedrisko domu. Tā F. Kārkluvāls paziņo, ka jaunajai enciklopēdijai pēc savas ievirzes ir jābūt populārai, kaut arī “pēc gadiem varbūt arī mēs spēsim izdot stingri zinātniskas Konversācijas vārdnīcas priekš arodniekiem, p.p.m. ārstiem, juristiem, būvtehniķiem u.t.t.”¹⁰ Savukārt advokāts Arveds Bergs (1875-1942) iebilst kādam “Rīgas Avīzes” autoram, kurš spriež, ka vārdnīca varētu būt latviska vienīgi valodas dēļ: “Mums ir savi sevišķi uzskati mūsu lietās, tos varam dot līdz savai konversācijas vārdnīcai, un tad viņa būs latviska..”

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Rīgas Latviešu biedrības nams.
Haus der Rigaer Lettischen Gesellschaft

Mēs dabūsim zināt, kā saprot mūsu lietas mūsu labākie vīri, mēs redzēsim, kādas ziņas mums ir par savām lietām, ..mēs zināsim, kas mums ir, un tamlīdz arī, kas mums trūkst, mums būs pamats, uz kura tālāk strādāt.”¹¹

1902. gada 1. novembrī ZK pilnsapulce pieņem enciklopēdijas izdošanas projektu. Tas paredz 6 gadu laikā (sākot no 1904. g.) laist klajā 72 burtnīcas, t.i., divreiz lielāku apjomu, kā savulaik bija iecerējis J. Dravnieks. KV budžets tiek aprēķināts apmēram uz 30 tūkst.rubļu, kas iegūstami no subskripcijas, abonentu maksām un atsevišķu burtnīcu pārdošanas, kā arī cerot uz atsevišķu iestāžu un personu ziedojumiem. Šajā sanāksmē arī tiek galīgi izlemts nevis turpināt Dravnieka izdevumu, bet sākt enciklopēdijas izdošanu no jauna. Pilnsapulces dalībnieki tomēr nespēj vienoties par enciklopēdijas galveno redaktoru, jo katram no izvirzītajiem kandidātiem ir sīvi pretinieki, kuri draud ar atteikšanos no tālākas līdzdarbības. F. Kārkluvalkam atliek vien patētiski jautāt: “Vai tad pat *z i n ā t n i s k ā* laukā nav iespējams kopā

strādāt...?”¹² Iepriekš iegūtā darba pieredze lieti noder J. Dravniekam, kuram tiek uzticēti KV tehniskā redaktora pienākumi (sarakste ar līdzstrādniekiem, subskripcijas u.c. jautājumi). ZK saņemot Dravnieka KV izdošanas tiesības, viņa darbveža alga pieaug no 15 līdz 20 rubļiem par iespiedloksni.¹³

1902. gada 16. decembrī darbu uzsāk ZK paplašinātā priekšniecība jeb KV Rīcības komiteja (turpmāk RK). Atzīmēsim, ka tās darbība protokolu grāmatā ir fiksēta visai lakoniski. Taču atse-

višķas, ar izdošanu saistītas detaļas ir atrodamas vienīgi šajā dokumentā.

Jānis Asars (1877-1908), kurš drīzumā iesaistās enciklopēdijas veidošanā, ir pārliecināts, ka sabiedrībai “ir tiesības un pienākums izteikt savas domas par lielā pasākuma *garīgo* pusi.”¹⁴ Viņaprāt, enciklopēdijā daudzo sīko šķirkļu vietā ir jābūt plašākiem pamatjēdzienu skaidrojumiem. Tajā jāievieto tikai savākto materiālu ekstrakts un pētījumu rezultāti. Asars arī aicina neburokratizēt rediģēšanas procesu un nevairsties no radikālām reformām ortogrāfijas jomā, lai “jaunā Konversācijas vārdnīca tiešām būtu *jauna*: lieciniece par mūsu tautas dēlu tagadējo izglītību un visu mūsu jaunlaiku kultūras progresu.”

1903. gada sākumā ZK spriež par jaunā izdevuma ortogrāfiju un “baidīdamās, ka pareizrakstības grozījumi varētu dažu labu vecās paražas cienītāju no Konversācijas vārdnīcas pirkšanas atbaidīt, nolēma gandrīz

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vienbalsīgi izsargāties no pareizrakstības jauninājumiem.”¹⁵ ZK 10. aprīļa sēdē gan ar lielu balsu pārsvaru tiek nolemts KV iespiest ar latīņu burtiem jaunajā ortogrāfijā, tomēr atstājot šī jautājuma galīgu izlemšanu uz Vasaras sapulču laiku.¹⁶ 10. aprīļa sēdes lēmums vairākkārt tiek apstrīdēts presē. Tā Teodors Zeiferts (1865-1929) gan uzsver, ka enciklopēdijai ir “jābūt pilnā saskaņā ar šolaiku zinātnei,” taču “kam kas jauns un svarīgs sakāms, tas lieto priekš tam parasto līdzekli, ja tas der.”¹⁷ Kaut arī Vasaras sapulcēs Jānis Endzelīns (1873-1961) pamato jaunās ortogrāfijas ieviešanas nepieciešamību, tomēr KV Rīcības komiteja 18. augustā izšķiras par enciklopēdijas iespiešanu ar gotiskajiem burtiem vecajā ortogrāfijā.¹⁸

Jau krietni agrāk komiteja sāk apzināt izdevuma veidotāju loku. Kādā publikācijā par KV sagatavošanu ir minēti 73 potenciālo līdzstrādnieku uzvārdi.¹⁹ Šķiet, ka tas darīts, ne vienmēr iepriekš sazinoties ar šiem cilvēkiem un respektējot viņu vēlmes. Tādēļ nepārsteidz, ka vēlāk enciklopēdijas autoru vidū atrodam tikai 38 no 73. Viņu pulkā nav Tērbatas universitātes profesora Jēkaba Oša (1860-1920), kurš gan ir paudis gribu līdzdarboties, taču nav vēlējies par to paziņot publiski.²⁰ Nevalas dēļ no uzaicinājuma atsakās bioķīmiķis un fiziologs Roberts Krimbergs (1872-1941) un dabaszinātnieks Jēkabs Vinklers (1850-1921). Vēlāk gan Krimbergs kļūst par enciklopēdijas līdzstrādnieku. Savukārt grafiķis Rihards Zariņš (1869-1939) norāda, ka latvieši, paši to neapzinādamies, tobrīd ģermanizējas straujāk nekā jebkad agrāk. Viņam svarīgāka par KV izdošanu šķiet amatniecības skolas un muzeja izveide. Tādēļ Zariņš aicina “neķerties pie tik lepnas jumta būves latviešu kultūrai, kamēr viņas pamatus paši izskalojam ar vācu ūdeni” un “lielas vispārējās vārdnīcas vietā izdot tik vārdnīcu par latviešu lietām vien.”²¹ RK 4. oktobra sēdē arī apstiprina savu vēlmi “ievērot vairāk un pamatīgāki latviešu lietas, mazāk vispārīgas.”²²

Lai atsevišķu Latvijas vietu apraksti jaunajā izdevumā būtu savstarpēji samēroti, jau 1902. gada nogalē Reinis Kaudzīte (1839-1920) izdevējiem ieteic atrast uzticamus novadu korespondentus un tiem piesūtīt identiskus jautājumus.²³ Vēloties iegūt plašāku informāciju par Latvijas novadiem, ZK 1903. gada maijā publicē presē jautājumu sarakstu. Zīmīgi, ka daļu no jautājumiem cenzors ir svītrojis.²⁴ Aicinot būt aktīviem ziņu iesūtīšanā, ZK uzsver, ka tā “nospriedusi dot jaunai Konversācijas vārdnīcai stingri latvisku nokrāsu, t.i., pasniegt jo sīkas un pilnīgas ziņas par mūsu dzimteni.”²⁵ Vasaras sākumā jautājumu saraksti (2 tūkst. eks.) tiek izsūtīti pagastu valdēm,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ziņas par Salas pagastu Zinību komisijas izsūtītajā anketā (Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa)

Nachrichten über Gemeinde Sala (Holmhof) in der Fragebogen der Gelehrte Kommission (Abteilung der Rara und Handschriften der Nationalbibliothek Lettlands)

biedrībām, skolotājiem un mācītājiem. Viņiem tiek adresētas 4 tūkst. eksemplāros iespiestās subskripcijas veidlapas. Lai vairotu interesi par enciklopēdiju, nāk klajā KV prospekts (8 tūkst. eks.). Tas ir tematiski raibs šķirkļu paraugu apkopojums, ko sagatavojuši 7 autori. Piemēram, Atis Ķeniņš (1874-1961) rakstījis par franču dzejnieku Polu Verlēnu, acu ārsts Gustavs Reinhards (1868-1937) – par trahomu, bet Matīss Siliņš (1861-1942) – par Engures ezeru un Latviešu Indriķi.

Rezultāti visām šīm aktivitātēm nav diez ko iepriecinoši. 1903. gada nogalē tiek fiksēti 174 subskribenti un 639 abonenti (salīdzinājumam: tajā pašā laikā DGN izdevumu pamatsērijai ir 5,5 tūkst. abonentu).²⁶ Arī novadu atsauce ir visai atšķirīga. Atbildes tiek saņemtas tikai no 66 pagastiem (pavisam 471). Tomēr, kā vēsta RLB 1903. gada darbības pārskats, “vairākas personas iesūtījušas veselus sējumus ar jo sīki izstrādātām ziņām.”²⁷

Biedrība saņem grāmatizdevēja Jāņa Ozola (1859-1906) piedāvājumu iespiest KV Cēsīs, tomēr tieši attāluma dēļ tas tiek noraidīts. Drīz pēc tam tiek noslēgts līgums ar bijušo J. Dravnieka spiestuves darbinieku Juri Landsbergu (1863-1912), kura tipogrāfijā Jelgavā arī tiek iespiesta vārdnīcas lielākā daļa.²⁸ Pēc Landsberga nāves tai nonākot Ekonomiskās grāmatrūpniecības sabiedrības īpašumā, vienas enciklopēdijas burtnīcas iespēšanas izmaksas pieaug no 135 līdz 175 rubļiem. Tādēļ no 1914. gada KV dienas gaismu ierauga Rīgā, spiestuvē “Latvija”, kas atrodas RLB namā Pauluči ielā 15.

1903. gada vasarā tiek apstiprināti KV nozaru redaktori, kas, uzsākot enciklopēdijas izdošanu šī paša gada beigās un tā līdz pat 1906. gada augustam, sapulcējas ne retāk kā reizi mēnesī. Šajās sanāksmēs tiek apstiprināti šķirkļu saraksti, pārrunātas presē parādījušās atsauksmes, spriests par darbu sadali un honorāra lielumu. Šeit piezīmēsim, ka autori saņem caurmērā 2-3 kap. par rindiņu, atkarībā no raksta oriģinalitātes. Paralēli tam ik nedēļas (izņemot vasarā) sanāk enciklopēdijas Rīcības komiteja. Komitejas locekļi izvērtē un rediģē iesūtītos šķirkļus gan pēc satura, gan apjoma un valodas izteiksmes. 1903. gada pavasarī RK vadību uzņemas A. Bergs, kurš atrodas tās priekšgalā līdz 1906. gada janvārim, kad viņu nomaina advokāts Jānis Zālītis (1874-1919).

KV pirmā burtnīca nāk klajā 1903. gada 12. decembrī 5 tūkst. eksemplāros.²⁹ Brīveksemplāri tiek izsūtīti visām pagastu valdēm. Turpmāk,

līdz pat pirmajam pasaules karam, enciklopēdija tiek iespiesta 4 tūkst. eksemplāru lielā tirāžā. 1904.-1905. gadā KV izdošana norit visai raiti – gandrīz katru mēnesi iznāk pa burtnīcai. Protams, izdevēju darbā regulāri iejaucas cenzūra. Vēstulē Rainim 1905. gada 3. maijā J. Dravnieks raksta: “Sevišķi drukātava vēlas Jūsu manuskriptus visātrāk, tālab ka tie visvairāk top sastrīķēti.”³⁰ Kādā citā vēstulē 1908. gada 4. augustā viņš sūrojas: “Ir nu gan tagad grūti rakstīt, gandrīz grūtāk nekā Ruperta laikos.”³¹

Tālaika presē netrūkst atsauksmju par jauniznākušajām enciklopēdijas burtnīcām. Analītisku vērtējumu un konstruktīvu ierosinājumu to vidū gan ir pamaz, un jāteic, ka vismaz atsevišķos gadījumos izdevēji reagē uz izteikto kritiku. J. Endzelīns, kas 1905. gadā pārņem no K. Mīlenbaha valodniecības nozares redaktora pienākumus, ir pārliecināts, ka enciklopēdijai ir “jāsniiedz pēc iespējas tikai drošas ziņas, bet ne hipotēzes, par kuru ticamību tikai arodnieki var spriest.” Norādot uz problemātiskiem vietvārdu skaidrojumiem, viņš lūdz “gādāt, ka turpmāk pa mūsu Konversācijas vārdnīcu vairs nespokojas dažādas sanskrita un lībiešu valodas saknes.”³² Endzelīna aizrādījumi liek M. Siliņam izšķirties par izstāšanos no Rīcības komitejas sastāva. Jāatzīmē, ka Siliņa demaršam tomēr ir izņēmuma raksturs. Noraidot literatūras nozares redaktora Jāņa Veismaņa (1867-1913) vēlmi pielīdzināt dekadentismu panīkšanai un izvirtībai, “Mājas Viesa Mēnešraksta” redakcija izsaka nožēlu, ka “dažu nodaļu vadītāji, kuriem, acīm redzot, nav spējas, gribas vai laika darīt savu darbu diezgan rūpīgi, labāk tomēr turpina to paverši un nezinātniski, nekā..labprātīgi atteicas no līdzdalības.”³³

1905. gada 18. februārī notikusī KV redaktoru sapulce konstatē, ka enciklopēdijas iznākšanas pirmajā gadā ne vienmēr ir ievēroti iepriekš izstrādātie izdevuma pamatprincipi. Tādēļ līdzstrādniekiem tiek atgādināts, ka enciklopēdija “nedrīkst būt sausu faktu, datu un skaitļu krājums kā vācu lielie leksikoni, bet tai jābūt īstai “*t a u t a s g r ā m a t a i*”, kura noderētu *p a š m ā c ī b a i* un sniegtu arī izskaidrojumus, idejas, uzskatus – visu to stingri zinātniskā, koncentrētā, bet tomēr populārā veidā.. Vispār saturam jābūt *d z ī v a m*, patstāvīgi sastādītam un sabiedriskos rakstos *p r o g r e s ī v a m*, pie kam tomēr jāsaargās no feļetonisma un jācenšas pēc koncentrācijas.”³⁴ Jāpiebilst, ka prasību pēc “progresīvuma” uztur ne vien tālaika revolucionārā gaisotne, bet arī daži no enciklopēdijas veidotājiem. KV jurisprudences nozari tobrīd pārziņa Rainis, bet dabas zinātnes – Kārlis Kasparsons (1865-1962). Tirdzniecības nozares redaktors

ir Rīgas Politehniskā institūta (turpmāk RPI) Tirdzniecības nodaļu absolvējušais Jānis Ozols (1878-1968), kas tajā pašā laikā ir Latviešu sociāldemokrātiskās strādnieku partijas laikraksta "Cīņa" redkolēģijas loceklis. Savukārt, viņa pažiņa, Rīgas sociāldemokrātisko organizāciju Federatīvās komitejas loceklis J. Asars sev raksturīgā interešu daudzpusībā ir uzņēmies atbildību par ķīmiju, tautsaimniecību, cittautu literatūru un glezniecību.

Viens no pašiem ilggadējiem KV līdzstrādniekiem Āronu Matīss norāda uz svešvārdu pārmēra lietošanu vārdnīcā. Pēc viņa domām, tie vis "nav kādas valodas lepnums, bet tikai viņas ielāpi."³⁵ Ārons arī uzskata, ka ar atsevišķu Latvijas novadu aprakstiem, kaut vai tikai korektūras posmā, izdevējiem būtu jāiepazīstina attiecīgās teritorijas pazinēji.³⁶ Tas ir nepieciešams, lai enciklopēdijā ietvertās informācijas pilnīgums un precizitāte nebūtu atkarīga no "skolotāju, skrīveru un citu kungu nevalas un nevīžības."³⁷ Aizrādot uz nepilnīgo Latgales pagastu atspoguļojumu KV, kāds recenzents atgādina, ka jau vairākkārt ir izskanējis aicinājums pievienot šī novada apriņķus pārējai Latvijai. Tādēļ "ir cerams, ka nav aiz kalniem tas laiks, kad šāda Infl.[antijas – V.Z.] pievienošana arī no valdības tiks atzīta par pareizu."³⁸

Bieži kritikas pastiprināta uzmanība ir pievērsta enciklopēdiju personāliju šķirkļiem. Pēc bibliogrāfes Veltas Lūkinas aprēķiniem, RLB KV tādu ir pavisam 4062 (t.i., 23,2% no šķirkļu kopskaita).³⁹ No šī ievērojamā skaita latviešu personāliju ir tikai 195. Taču par kādas personas pieminēšanu vai ignoranci šajā izdevumā "šķēpi tiek laužti" visai reti. Demonstrējot opozīciju RLB vadībai, enciklopēdijas RK noraida biedrības priekšnieka Fridriha Grosvalda (1850-1924) biogrāfiju, tomēr vairākus gadus vēlāk viņa portrets tiek ievietots šķirklī par RLB. It kā viņa vāciskās orientācijas dēļ redaktoru sapulce izdevumā neiekļauj Jāzepa Vītola (1863-1948) aizstāvēto Rūdolfu Grīviņu (1853-1922).⁴⁰ Zīmīgi, ka biedrības Mūzikas komisijas 1. dziesmu krājumā (1890) ir publicēta šī ilgāku laiku Igaunijā dzīvojošā latviešu mūziķa dziesma "Dzimtenes alga". Savukārt Jēkabs Lautenbahs (1847-1928) uzskata, ka par viņu sniegtā informācija ir tendencioza un nepilnīga. Norādot uz krievu enciklopēdiju, kur attiecīgo šķirkli rakstījis kāds viņa nelabvēlis, Lautenbahs sūrojas, ka "tomēr krieviem sniegts vairāk nekā nabaga latviešiem, ar kuriem var darīt kā patīk. Ja latviešiem, nabadziņiem, jātaupa telpas, tad tak greizu spriedumu vietā bija sniegt vienīgi faktus."⁴¹



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atvērums. RLB „Konversācijas vārdnīca”. I.sēj. Rīga, 1906.

Aufgeschlagen Seiten. Das Konversationslexikon der RLG. Bd. 1. Rīga, 1906

Enciklopēdijas izdošanu nopietni apdraud uzticības krīze, ko RLB pārdzīvo 1905. gadā. Apzinoties, ka presē izsludinātais boikots pret biedrību varētu būt liktenīgs enciklopēdijai, 1905. gada 28. novembrī KV redaktoru grupa piedāvā ZK nodot vārdnīcas izdošanu redaktoru sapulcei, šai institūcijai turpinot darbību ārpus RLB. Pēc garāka neskaidrību un neziņas posma beidzot 1906. gada 21. novembrī KV tālāko izdošanu pārņem Derīgu grāmatu nodaļa.

Blakus subskribentu un abonentu iemaksām papildus līdzekļus dod uz enciklopēdijas burtnīcu vākiem iespiestie sludinājumi, kā arī atsevišķu personu un kredītiestāžu ziedojumi. Tā jau 1904. gadā Harbinā dzīvojošo latviešu grupa atvēl KV izdošanai 126 rubļus.⁴² Arī vēlākajos gados, kad enciklopēdijas finansiālā bāze nav vairs tik stabila, izdevēji saņēmu būtisku atbalstu no cilvēkiem, kas sevi tolaik skaļi nedēvē par mecenātiem. Piemēram, Augusts Dombrovskis (1845-1927) 1909. gadā ziedo 500 rubļus, bet šādu pašu naudas summu četrus gadus pēc kārtas – IV Rīgas

savstarpējā kredīt biedrība. Vairākkārt notiek īpaši muzikāli vakari, kuru finansiālais atlikums tiek nodots enciklopēdijas izdevējiem. Tā 1911. gada 15. janvāra sarīkojums, kurā piedalās Rīgas latviešu dziedāšanas biedrības jauktais koris, balalaiku orķestris un solisti, dod apmēram 400 rubļus.

Līdz 1915. gadam iznāk 92 KV burtnīcas. Turklāt atkārtoti tiek iespiestas jau izpārdotās pirmās 12 burtnīcas. DGN spēj sekmīgi pārvarēt ne vien materiālās grūtības, bet arī pasaules kara un tam sekojošo dažādo politisko režīmu maiņas nosacīto pārtraukumu enciklopēdijas izdošanā. Kuriozi, ka 1919. gada pavasarī, rekvizējot jau iespiestās loksnes, kā KV izdevēju sevi mēģina "apliecināt" Pētera Stučkas (1865-1932) valdības Izglītības komisariāts. Paradoksāli, ka tieši lielinieku laikā iespiestajā enciklopēdijas turpinājumā (93.-95. burtn.) ir atrodamī plaši Kārļa Ducmaņa (1881-1943) izstrādāti šķirkļi par pilsonisku valsti, tās satversmi un valdību.

Lai veidotu izdevumu "jaunā redakcijā" komisariāta ierēdnis Ernests Eferts (1889-1927) pieprasa J. Dravniekam pēdējo burtnīcu manuskriptus, kuri vēlāk iet zudumā.

Ar Kultūras fonda pabalstu 175 tūkst. Latvijas rubļu apmērā 1921. gada nogalē tiek iespiestas KV pēdējās burtnīcas (2500 eks. tirāžā). Tātad plānoto 6 gadu vietā enciklopēdijas izdošana ir turpinājusies 18 gadus. Arī burtnīcu skaits pieaudzis no paredzētajām 72 līdz 99, kas iesietas veido četrus prāvus sējumus ar gandrīz 300 iespiedlokšņu kopapjomu.

Blakus īsām terminu definīcijām (kopskaitā 2426) KV ir ievietoti 14 997 plašāki šķirkļi.⁴³ Nozaru aspektā plašāko atspoguļojumu izdevumā ir guvusi ģeogrāfija (3282 šķirkļi), dabaszinātnes un matemātika (1955), medicīna un farmakoloģija (733) un vēsture (691). Enciklopēdijas tekstu papildina apmēram 300 zīmējumi un 12 kartes.⁴⁴ Jāatzīmē, ka ģeogrāfiskās kartes ir iespiestas Bibliogrāfiskajā institūtā Leipcigā, bet ģeoloģiskās kartes J. Landsberga tipogrāfijā Jelgavā. KV ievietotas 26 latviešu kultūras un sabiedrisko darbinieku, kā arī Garlība Merķeļa ģimētnes.

Pa daļai otrajā, pa daļai trešajā sējumā 160 lappuses resp. 320 slejas ir atvēlētas šķirklim "Latvieši". 24 dažāda apjoma tematiskās rubrikās ir aprakstīta Latvijas daba, latviešu valoda, vēsture, saimnieciskā un kulturālā attīstība. Iniciālu un pseidonīmu atšifrējumi, kā arī norādes literatūrā gan ļauj noteikt autorus tikai piecām šķirkļa rubrikām. Tā par vēsturi ir rakstījis Jānis Krodznieks (1851-1924), dramatisko mākslu – Augusts Deglavs (1862-1922), ģeoloģiju – RPI ķīmijas nodaļas asistents Kārlis Neimanis

(1884-1945) un mājrupniecību – keramiķis Augusts Julla (1872-1958). Visplašākā (56 lpp.) ir Jāņa Kriškāna (1863-1916) izstrādātā, bet anonīmi publicētā šķirkļa sadaļa “Skolas un izglītība”. Apzinoties, ka paša darba pieredzē iepazītā carisma skolu politika nav ļāvusi rakstīt pietiekami bezkaislīgi, Kriškāns lūdza izdevējiem, lai “viņa vārds paliek redakcijas ziņā vien.”⁴⁵

Antons Birkerts (1876-1971) uzskata, ka KV publicēti 350 Raiņa sagatavotie šķirkļi, no kuriem daļu viņš pārņēmis no Dravnieka izdotās enciklopēdijas.⁴⁶ Tomēr, kā liecina kādreizējais KV RK priekšnieka biedrs Ludviģs Adamovičs (1884-1942), identificēt katru vārdnīcas līdzstrādnieka padarīto ir gandrīz neiespējami: “Reti kādam rakstam ir parakstīti iniciāļi, bet arī tie negarantē, ka raksts parādījies klajā pilnīgi tādā veidā, kā autors pats uzrakstījis to.”⁴⁷

Anša Gulbja (1873-1936) izdotās “Latviešu konversācijas vārdnīcas” virsredaktors Arveds Švābe (1888-1959) apgalvo, ka RLB enciklopēdija “patiesībā bij nedaudzu entuziastu rokas darbs.”⁴⁸ Par šāda sprieduma pamatojumu jāšaubās, vien ielūkojoties enciklopēdijas 4. sējumā ievietotajā līdzstrādnieku sarakstā. Tajā minētajiem 93 uzvārdiem DGN jubilejas izdevumā ir pievienoti vēl 6. Taču arī tur vēl neatradīsim nedz iepriekšpieminēto A. Deglavu, nedz skolotāju Voldemāru Dāvidu Balodi (1848-1918), kurš sarakstījis šķirkli “Jumeras apgabals.”⁴⁹ KV līdzstrādnieku vidū dominē RPI (28), Tērbatas universitātes (24) un Maskavas universitātes (11) absolventi un mācībspēki. Bez pārspilējuma var teikt, ka ar šo izdevumu akadēmiski izglītotā latviešu inteliģence apliecināja savu profesionālo un pilsonisko briedumu. Savukārt DGN pierāda, ka tā nav aizmirsusi sava līdzdibinātāja ārsta Ādama Butuļa (1860-1938) atziņu, ka “grāmatas ir un paliks mūsu augstskola priekš .. lielākās tautas daļas.”⁵⁰ Jāatzīmē, ka pirmā universālā enciklopēdija igauņu valodā sāk iznākt 1900. gadā, bet tās izdošana pārtrūkst 1906. gadā, kad sasniegts tikai burts “E”. Savukārt lietuviešiem šāda enciklopēdija ir jāgaida līdz pat 1931. gadam.⁵¹

Lai sniegtu informāciju par būtiskajām pārmaiņām pasaulē un Latvijā pēc pasaules kara, 20. gadu otrajā pusē DGN iecer izdot KV papildsējumu. Taču ir radušies arī citi, kurus interesē enciklopēdiju izdošana. Tā 1927. gada 21. februārī Kultūras fonda dome saņem izglītības ministra Raiņa parakstītu projektu, kas paredz “Latvijas enciklopēdijas” izdošanu vēl līdz valsts 10 gadu jubilejas svinībām 1928. gadā. Gan akciju sabiedrība “Valters

un Rapa”, gan A. Gulbis kā potenciālie izdevēji aplēsuši divsējumu enciklopēdijas izmaksas.⁵² Apšaubot iespēju sagatavot šādu izdevumu tik īsā laikā, DGN priekšnieks Indriķis Cīrulis (1860-1945) informē Kultūras fonda darbvedi Jāni Kauliņu (1863-1940) par izdevniecības nodomu laist klajā KV papildsējumu 72 iespiedlokšņu apjomā, kurā “būtu sevišķi plaši apskatītas tagadējās Latvijas lietas.”⁵³ Turklāt, ja fonds segtu divas trešdaļas no grāmatas izdevumiem, DGN apņemas pazemināt cenu apmēram tūkstošiem vēl neizpārdoto KV komplektu. Šis piedāvājums Kultūras fondu neieinteresē, un šī paša gada nogalē nāk klajā A. Gulbja “Latviešu konversācijas vārdnīcas” 1. burtnīca. Šis daudz, daudz apjomīgākais (līdz 1940. gadam iznāk 21 sējums) un informatīvi pilnīgākais izdevums tomēr nemazina RLB nopelnus enciklopēdiju izdošanas jomā.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Maldās trimdas vēsturnieks Andrejs Plakans, rakstīdams, ka “Rīgas Latviešu biedrības izdotā Enciklopēdija (1903-1913) sasniedza burtu S, bet to nepabeidza”. Sk.: Plakans A. Rusifikācijas politika: Latvieši. 19. gadsimta 90. gadi. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*. 1997. Nr.1. 87. lpp.

² Plute V., Purgals J. Par Latviešu konversācijas vārdnīcas turpinājuma abonēšanu. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. Nr.55. 9. martā.

³ *Baltijas Vēstnesis*. 1898. Nr.131. 13. jūnijā.

⁴ Bērziņš L. Par latviešu konversācijas vārdnīcu. *Latviešu Avīzes*. 1897. Nr.50. 10. dec.; Blaumanis R. Latviešu konversācijas vārdnīcas lietā. *Mājas Viesis*. 1898. Nr.16. 15. aprīlī.

⁵ Bīlenšteinis A. Par latviešu konversācijas vārdnīcu. *Austrums*. 1898. Nr.12. 473. lpp.

⁶ [Blaumanis R.] R.Bl. Das erste lettische Konversations-Lexikon. *Zeitung für Stadt und Land*. 1891. Nr.50. 1. Mārz.; Padoms Konversācijas vārdnīcas lietā. *Pēterburgas Avīžu Literāriskais pielikums*. 1902. Nr.30. 13. aprīlī.

⁷ A.-ns. Vēl kāds vārds par J.Dravnicka kga uzsākto Konversācijas vārdnīcu. *Tēvija*. 1902. Nr.17. 24. aprīlī.

⁸ [Līgotņu Jēkabs] Lt. Latviešu konversācijas vārdnīcas izdošana. *Latviešu Avīzes*. 1902. Nr.41. 21. maijā.

⁹ -Is. Zinību Komisijas vasaras sapulces. *Baltijas Vēstnesis*. 1902. Nr.138. 20. jūn.

¹⁰ Kārkluvāls F. Vēlreiz Latviešu konversācijas vārdnīcas lietā. *Baltijas Vēstnesis*. 1902. Nr.200. 4. sept.

¹¹ [Bergs A.] B-s. Vai esam sagatavoti prickš konversācijas vārdnīcas? *Baltijas Vēstnesis*. 1902. Nr.247. 1. nov.

¹² [Kārkluvāls F.] F.K. Pic darba! *Baltijas Vēstnesis*. 1902. Nr.253. 8. nov.

¹³ Konversācijas vārdnīcas Rīcības komitejas protokolu grāmata (turpmāk RK PG) 1902.-1923., 2. lpp. Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa (turpmāk LAB R), Ms 1230.

¹⁴ [Asars J.] rs. Konversācijas vārdnīcas lietā. *Dienas Lapa*. 1902. Nr.255. 11. nov.

¹⁵ Milēnbahs K. Parcizrakstības jautājums. *Baltijas Vēstnesis*. 1903. Nr.9. 13. janv.

- ¹⁶ *Dienas Lapa*. 1903. Nr.83. 12. aprīlī.
- ¹⁷ [Zciferts T.] T. Latviešu konversācijas vārdnīca. *Austrums*. 1903. Nr.5. 323. lpp.
- ¹⁸ RK PG...20. lpp.
- ¹⁹ –s. Konversācijas vārdnīcas prickšdarbi. *Baltijas Vēstnesis*. 1903. Nr.35. 12. febr.
- ²⁰ RK PG...4. lpp.
- ²¹ Zariņš R. Amatniecības mākslas lietā. *Rīgas Avīze*. 1903. Nr.218. 25. sept.; Zariņš R. Konversācijas vārdnīcas lietā. *Rīgas Avīze*. 1903. Nr.228. 7. okt.
- ²² RK PG...25. lpp.
- ²³ [Kaudzīte R.] Vidzemnieks R. Latviešu konversācijas vārdnīcas lietā. *Rīgas Avīze*. 1902. Nr.131. 21. dec.
- ²⁴ RK PG...11. lpp.
- ²⁵ Konversācijas vārdnīcas lietā. Jautājumu saraksts. *Baltijas Vēstnesis*. 1903. Nr.105. 10. maijā.
- ²⁶ *Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas 50 gadi kultūras darbā, 1886-1936*. Rīga, 1936. 18.,149. lpp.
- ²⁷ *35.gada pārskats par Rīgas Latviešu Biedrības darbošanos un rēķiniem 1903.gadā, savienots ar šī gada biedru listi*. Rīga, 1904. 27. lpp.
- ²⁸ RK PG...21.,22. lpp.
- ²⁹ Turpat, 28. lpp. Konstantīns Karulis kļūdās, rakstot, ka pirmās burtnīcas ir iespiestas 7-8 tūkst.eks. Sk.: Karulis K. *Latviešu grāmata gadsimtu gaitā*. Rīga, 1967. 132. lpp.
- ³⁰ Dravnieks J. Vēstule Rainim 1905. g. 3. maijā. RLMVM, inv.nr. 24620.
- ³¹ Dravnieks J. Vēstule Rainim 1908. g. 4. augustā. Turpat, inv.nr. 21796.
- ³² Endzelīns J. Filologa piezīmes Konversācijas vārdnīcas redakcijai. *Austrums*. 1904. Nr.4. 270.-271. lpp.
- ³³ "Mājas Viesa Mēnešraksta" red. Konversācijas vārdnīcas 12. burtnīca. *Mājas Viesa Mēnešraksts*. 1905. Nr.2. 153. lpp.
- ³⁴ Mūsu konversācijas vārdnīca. *Mājas Viesis*. 1905. Nr.12. 23. martā.
- ³⁵ Ārons M. Dažas piezīmes pie Konversācijas vārdnīcas. LAB R, M. Ārona f. I, 3.
- ³⁶ [Ārons M.] A. Konversācijas vārdnīcas 7. burtnīca. *Rīgas Avīze*. 1904. Nr.171. 31. jūlijā.
- ³⁷ Vaguls. Konversācijas Vārdnīcas lietā. *Apskats*. 1904. Nr.40. 29. sept.
- ³⁸ Infantietis. Konversācijas vārdnīcas lietā. *Latvija*. 1907. Nr.244. 20. okt.
- ³⁹ Lūkina V. Rīgas Latviešu biedrības Konversācijas vārdnīca. 1903-1921, 41.,78. lpp. LAB R, Ms 1218, 3.
- ⁴⁰ Ārons M. Rūdolfs Grīviņš. *Ilustrēts Žurnāls*. 1925. Nr.10. 309. lpp.
- ⁴¹ Lautenbahs J. Kādas piezīmes pie jauniznākušās Konversācijas Vārdnīcas. *Rīgas Avīze*. 1909. Nr.49. 2. martā.
- ⁴² RK PG... 45. lpp.
- ⁴³ Lūkina V. Rīgas Latviešu biedrības.. 40.-41. lpp.
- ⁴⁴ Turpat, 90.-91. lpp.
- ⁴⁵ *Jānis Kriškāns*. Rīga, 1926. 71. lpp.
- ⁴⁶ Birkerts A. Jaunatrasītie Raiņa zinātniskie raksti. *Karogs*. 1958. Nr.1. 99. lpp.
- ⁴⁷ Adamovičs L. Konversācijas vārdnīca 1903-1921. *Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas*. 177. lpp.
- ⁴⁸ Švābe A. Mana dzīve. *Latvju Domas* (Augsburga). 1947. Nr.6/7. 19. lpp. Interesanti, ka šāds enciklopēdijas vērtējums nav atrodams Švābes atmiņu raksta publikācijā tajā pašā gadā izdotajā krājumā "Trimdas rakstnieki" (Kemptene 1947).

⁴⁹ Balodis Voldemārs Dāvids. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. Rīga, 1927-1928. 1. sēj. 1635. sl.

⁵⁰ Āronu Matīss. Derīgu Grāmatu apgādāšanas Nodaļas labā. *Austrums*. 1899. Nr.7. 550. lpp.

⁵¹ *Eestikeelne raamat 1901-1917 I A-P*. Tallinn, 1993. Lk.256.; Glosienc A. Lietuviškoji knyga Lietuvos respublikos laikotarpui (1918-1940). *Lietuviškoji knyga*. Vilnius, 1996. P.186.

⁵² Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632.f., 3.apr., 867.l., 67.-68. lpp.

⁵³ Turpat, 869.l., 71.-72. lpp.

Viesturs Zanders
 DAS KONVERSATIONSLEXIKON DER RIGAER
 LETTISCHEN GESELLSCHAFT
Zusammenfassung

Die Ausgabe der Nachschlagewerke im lettischen Buchwesen fängt der Lexikograph J. Dravnieks an. In 90-sten Jahren des 19.Jh. beginnt er die Ausgabe seines Konversationslexikons, aber er kommt damit nicht bis zum Ende. Diese Ausgabe bestätigt nicht nur die Notwendigkeit solcher Nachschlagewerke in der lettischen Sprache für einen bestimmten Teil der Gesellschaft, sondern auch bestätigt das Vermögen verschiedener Fachleute zur Vorbereitung dieser Werke. Am Anfang des 20.Jh. verliefen breite Diskussionen über den Typus solcher Nachschlagewerke, über den Adressat, die Orthographie und den Inhalt dieser Ausgabe.

In diesem Beitrag wird die Erfahrung der Rigaer Lettischen Gesellschaft (weiter – RLG, besteht vom Jahr 1868 bis 1940) zur Ausgabe der Nachschlagewerke behandelt. Im Jahre 1903 beginnt diese Arbeit die Gelehrte Kommission der RLG, aber im Jahr 1906 übernimmt die Arbeit der Verlag der RLG – die Abteilung Nützlicher Bücher. In dem Beitrag wird die Thematik und der Mitarbeiterkreis dieses Lexikons näher betrachtet, ebenso die Einschätzung dieser Ausgabe in der damaligen Presse. Die RLG hat erfolgreich die materiellen Schwierigkeiten überwindet, als auch die Unterbrechung dieser Ausgabe während des 1. Weltkrieges. Im Jahre 1921 kommt die Ausgabe des Konversationslexikons zum Abschluß. Zur Vorbereitung dieses Lexikons (insgesamt 99 Hefte) nahmen etwa 100 Autoren teil ; am meisten die Lehrkräfte und Absolventen des Rigaschen Polytechnischen Instituts, der Moskauer und Dorpater Universitäten.

Das erste lettische bis zum Ende gebrachte universale Konversationslexikon gehört zu den bedeutsamsten Ausgaben der RLG.

*Baiba Meistere*ATMIŅU ALBUMU TRADĪCIJAS
LATVIJĀ.
SOCIĀLAIS KONTEKSTS

Latviešu atmiņu albumi gan formas, gan satura ziņā iekļaujas kopējā Eiropas albumu tradīcijā, kuras aizsākumi, pēc populārākajām zinātniskajām aplēsēm, rodami 16. gs. vācu universitāšu studentu tradīcijā.¹ Latviešu kultūrā atmiņu albumi pārņemti ar vācisko meiteņu ģimnāziju starpniecību salīdzinoši vēlu, ap 19.-20. gs. miju, kad tie strauji kļūst populāri latviešu skolās, kopumā saglabājot tādu pašu veidolu kā zviedru, somu, vācu, igauņu u.c. eiropiešu albumi 20. gadsimtā.

Kaut gan pazīstami vairāki atmiņu albumu tipi, piemēram, zīmējumu, fotogrāfiju, anketu, dziesmu albumi, viesu grāmatas un dažādas jauktas versijas, plašāk lietotais un senākais no tiem ir tradicionālais albums, kas sastāv no dažādu personu ierakstiem, veltītiem albuma īpašniekam/īpašniecei. Pie kam ieraksta struktūra gan Eiropas tautu, gan latviešu albumos to vēsturiskās attīstības gaitā saglabājusies pamatā nemainīga, proti – katrs ieraksts parasti sastāv no veltījuma (pārsvarā dzejas panta vai aforisma veidā), vēlējuma albuma īpašniekam un ierakstītāja autogrāfa. Bieži ierakstu grezno ilustrācija.

Latviešu atmiņu albumi līdz šim pētīti maz², kamēr kaimiņvalstīs Igaunijā, Somijā, Zviedrijā, Norvēģijā un Krievijā tie jau ilgāku laiku ir pastāvīgs literatūrzinātnieku, kultūrvēsturnieku un folkloristu interešu objekts.³ Savā dzimtenē Vācijā atmiņu albumi aprakstīti jau 19. gs. un visa 20. gs. garumā. Pēdējās desmitgadēs albumu pētniecībā Eiropas kontekstā vērojama tendence analizēt tos ne tikai kā tekstu kopumu ar kultūrvēsturisku un literatūrzinātnisku vērtību, bet kā dzīvu folkloras tradīciju ar konkrētu nozīmi noteiktas sabiedrības grupas savstarpējā komunikācijā.

Ričards Baumans, raksturojot mūsdienu folkloristikas metodoloģiju, uzsver nepieciešamību aplūkot analizējamo folkloras parādību pēc iespējas plašākā sakarību lokā: “Ja mēs gribam saprast, kas ir folkloras, tad mums jāapiet folkloras kā abstraktas parādības koncepcija un tā jāskata kontekstuāli, ņemot vērā tos individuālos, kultūras un sociālos faktorus,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu albuma vāks (1922).
Cover of the memory album (1922)

kuri piešķir tai formu, nozīmi, eksistenci.. Plašo kontekstuālo attiecību loku varam dalīt kultūras konteksta aspektos, kas saistīti ar nozīmju un simbolisko attiecību sistēmām, un sociālajā kontekstā, kas attiecas uz sociālās struktūras un sociālās mijiedarbības problēmām.”⁴

Šī raksta mērķis ir raksturot sociālo kontekstu, kura ietvaros tiek kopta un iegūst nozīmi latviešu atmiņu albumu tradīcija. Kā zināms, sociālā konteksta pamataspekts ir sabiedrības grupa, kurā funkcionē attiecīgā folkloras tradīcija. Latvijā atmiņu albumus no vācu tradīcijas pārņem latviešu skolnieces, tie top un pilnveidojas skolu vidē visa 20. gs. garumā, kālab pamatoti uzskatāmi par *skolēnu folkloras* sastāvdaļu.

Skolēnu folklorā ir tā bērnu folkloras daļa, kas rodas un attīstās skolā, t.i., īpašā oficiālā institūcijā, kas paredzēta bērnu izglītošanai pēc sabiedrībā pieņemtajiem principiem. Skola ir valsts organizēta sistēma, kurā tiek nodrošināti apstākļi jaunā sabiedrības locekļa audzināšanai atbilstoši valsts ideoloģijai, ekonomiskajām, sociālajām un kultūras vajadzībām. Latvijā 20. gs. gaitā šīs vajadzības variējušās līdzī dažu varu maiņai, tādējādi iespaidojot arī izglītības sistēmas orientāciju. Spilgtākais piemērs, nenoliedzami, ir pusgadsimtu garais padomju varas posms. 1950. gadā folkloriste Vilma



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu klades lapas atvērums (1982).
An open page in the memory album (1982)

Greble apcerējumā par skolas folkloru sniedz īsu latviešu skolu attīstības pārskatu. Viņa raksta: „..latviešu skolas tradīcijām mūsu zemē nav visai ilga pagātne. Plašāki Latvijas iedzīvotāju slāņi skolās sāka mācīties tikai ap 19. gs. beigām, kad pēc 60. gadu reformām sākās māju iepirkšana dzimtīpašumā. Saimnieki, dzimtmāju īpašnieki, nostiprinājuši savu materiālo labklājību, varēja sūtīt savus bērnus skolās. 70. - 80. gados skolēnu skaits pieauga. Mācības valoda bija vācu. Astoņdesmitajos gados tika salauzta arī Baltijas vāciešu vara skolu politikā ar 1885.g. likumu, kad krievu valdība pārņēma skolu pārvaldīšanu savā ziņā.. Cariskā skolu politika nerūpējās par to, lai augstākās, tāpat arī vidējās skolās mācības būtu mātes valodā. Līdz augstākajām skolām izlauzties izdevās tikai nedaudziem darba ļaužu bērniem. Buržuāziskās Latvijas laikā gan tika noorganizētas skolas ar latviešu mācības valodu, bet augstākajās un arī vidējās skolās maz bija nabadzīgo ļaužu bērnu. Tā redzam, ka skola par visas tautas skolu ir kļuvusi tikai Padomju Latvijas laikā, kad padomju vara rūpējas par to, lai katram būtu ne vien tiesības mācīties tai skolā, kurā viņš vēlas, bet arī labvēlīgi apstākļi tās sekmīgai beigšanai.”⁵

Kā redzams, padomju sistēmas priekšrocībām tolaik bija jāatspoguļojas visās dzīves jomās, arī zinātniskajos pētījumos un, protams, izglītības sistēmā ar mācību vielas izklāstu skolā. Tādējādi skolēnu atmiņu albumos

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu klades lapas atvērums (1982).
An open page in the memory album (1982)

blakus bērnu folklorai un latviešu bērnu dzejas klasikai likumsakarīgi nonāk arī skolā mācītie padomju autoru dzejoļi un laika garam atbilstīgas ētiskas pamācības, ko ierakstījuši pedagogi. Daži piemēri.

*Maija svētki! Maija vēji!
Maija saule klāt!
Sāk jau liepu gatve spēji
Zaļu roku māt.*

1956. g. *No Dzintras*. (Līvijas albums.)

*Ziedošo ceriņu skavās
Dus nelielu (!) strādnieku ciems.
Atceries draudzenes savas,
Jautras un mīļas arvien.*

1970. g. *Mazai atmiņai no Mārītes*. (Dzidras albums.)

*Ja Tu droši iesi savu ceļu, Tavā priekšā pavērsies kalni un atkāpsies purvi. A. Grigulis.
1958. g. 8. aprīlī. Pionieru vadītāja.* (Līvijas albums.)

*Skaistais un labais jārada pašiem nerimtīgā cīņā ar ļauno un neglīto. 1979. g. 28.
janvārī. Audzin. I.P.* (Baibas albums.)

Ar bērna roku top ilustrācijas, kas noskaņotas no tā laika atklātnēm, grāmatām vai ikdienas dzīves realitātes. Līdzīgi atmiņu kladēs atrodamas liecības arī no citiem vēsturiskajiem posmiem – pirmās Latvijas Republikas, trešās atmodas.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu klades lappuse (1979).
A page of the memory album
(1979)

Bērns – pieaugušais. Vertikālās attiecības skolā.

Tomēr bērna interpretācijā sniegtais sava laika sociālās vides attēlojums atmiņu albumos ir skops un garāmejošs, jo galvenā vieta tajos vienmēr tikusi atvēlēta tradicionālajai bērnu folklorai, kas skaidri iezīmē robežšķirtni starp bērnu un pieaugušo kultūrtelpām. Bērna uztverē svarīgākais skolas aspekts nenoliedzami ir tas, ka skola ir *pieaugušo* radīta iestāde, kurā bērnu ikdienu organizē pieaugušie – skolas administrācija un skolotāji. Skolas ikdienas pamatā ir oficiālais mācību darbs, kurā bērnam jāpiedalās kopā ar citiem skolēniem, kas neatkarīgi no bērnu pašu vēlmēm sadalīti klasēs atbilstoši vecuma kritērijiem.

Kaut gan klase ir mākslīgi radīta skolēnu grupa, bērnu aktīvā tieksme komunicēties ar vienaudžiem gan stundu laikā, gan starpbrīžos rada labvēlīgus apstākļus dažādu bērnu kultūrai raksturīgu saziņas formu, tostarp, folkloras attīstībai. Telpiskās ierobežotības dēļ skolā īpaši uzplaukst tieši rakstiskie žanri, pie kuriem pieder arī atmiņu albumi jeb, kā tos skolēni dēvē, atmiņu klades.

Folkloras tradīcijas funkcionēšanai skolēnu grupās ir skolas oficiālajai ikdienai pretstatīga nozīme, proti, klasē folkloras tiek lietota kā īpašs saziņas veids, kas veicina bērnu aktīvu saskarsmi, apmierinot viņu izziņas, emocionālās, izklaides u.c. vajadzības. Tādas pat funkcijas realizē arī atmiņu albumi, kuru lomā skolas ikdienā dažāda vecuma bērni un jaunieši raksturo sekojoši:

Man šī klade ir vajadzīga tāpēc, lai es varētu zināt ko vairāk par saviem draugiem, un vēl tāpēc, kad es izaugšu, lai es varētu atcerēties, kādi viņi bija. (4. klases skolniece, Rīgas Franču licejs).

Tās (atmiņu klades - B.M.) dara interesantu vienmuļo skolas dzīvi. (11. klases skolniece, Līgatnes vidusskola.)

..tad, kad tika šīs klades rakstītas, tas bija vairāk kā joks, hobijs, nevis atmiņu krājums. (1. kursa studente, LU Filoloģijas fakultāte.)

Tas (atmiņu albumi) ir kaut kas tuvs no taviem draugiem. (9.klases skolniece, Pāles vidusskola.)

Nē, man nepatīk rakstīt atmiņu klādēs, tāpēc ka tad citi daudz ko uzzina par mani. Zīmēt gan ir interesanti. (5.klases skolniece, Rīgas Igaņu skola.)

Pēc aptauju datiem, galvenie rakstītāji atmiņu klādēs ir klasesbiedri un draugi. Pieaugušie, proti, skolotāji un vecāki, parasti tiek izslēgti no atmiņu ierakstītāju loka, sevišķi vecākajās klasēs, jo atmiņu klades, tāpat kā citi bērnu folkloras veidi, ir paredzētas iekšējai lietošanai bērnu grupā, kālab to struktūra un mērķi atbilst pamatā bērnu pieņemtajiem standartiem un komunikācijas tradīcijām. Bērni uztver pieaugušos kā ārpus viņu tradīcijas esošus, kā “autsiderus”. Ja bērns tomēr izlēmis dot savu albumu skolotājiem vai vecākiem ierakstīt, parasti tiek dota tukša klade, lai pieaugušie veidotu ierakstus pirmie, tādējādi izslēdzot viņu iespējas iepazīties ar bērnu ierakstiem, uzdot jautājumus par to autoriem vai citādi iejaukties bērnu kopienas iekšējā dzīvē. Savukārt, pieaugušo ieraksti izceļas atmiņu klades kontekstā tieši ar vertikālās dimensijas uzsverumu attieksmē pret bērnu, kas izpaužas kā audzinātāja lomas apliecinājums.

“Ir vispārpieņemts, ka visas zināšanas tiek nodotas “uz leju”, no pieredzes bagāta pieaugušā uz vientiesīgu bērnu (..) bērni nevar uzzināt neko, ko pieaugušie viņiem neiemāca.. Mēs esam tik dziļi iespaidoti no tā, kas mums būtu jāpiedāvā bērniem, ka nepamanām to izglītību, ko bērni var sniegt viens otram.”⁶

Daži pieaugušo veidotu ierakstu piemēri no atmiņu albumiem.

Mana mīļā mazmeitiņa! Tu vēl esi maza, tev tikai deviņi gadiņi – bet tu audz ar katru dienu lielāka un prātīgāka.

Un vai tu nevēlētos ik dienas padarīt kādu labu darbu – palīdzēt visur savai māmiņai, un vai tevi jau neiepriecē tas, ka viņa pasmaida – ir priecīga, ka tu viņu bez ierunām uzklausi un izpildi viņas teikto. Tik ļoti vēlētos redzēt tevi izaugam labai,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu albuma lappuse (1920).
A page of the memory album (1920)

*gudrai, daudz zinošai. Lai tu neļautu nevienam sevi aizvainot un pāri nodarīt.
Tādu vēlētos redzēt tevi izaugam.*

1982. g. Tava vecmāmiņa. (Gitas albums.)

Mainies uz augšu! J. Rainis.
1979 Vecaistēvs. (Stellas albums)

*Ai, bērniņi, ai, bērniņi,
Klausiet tēti, māmuliņu!
Mūžam saule debesīs,
Ne mūžam tēvs, māmiņa...*
1978. g. Baibai no māmiņas. (Baibas albums.)

*Ai, dzīvīte, ai, dzīvīte,
Pie dzīvītes vajadzēja
Vieglu roku, vieglu kāju,
Laba, gudra padomiņa.*
1958. g. Papus. (Līvijas albums.)

*Katrs cilvēks pats sevi veido atbilstoši uzdevumiem un mērķiem, kādus sev izvirzījis. Un, jo
augstāki dzīves uzdevumi, jo nozīmīgāki un cēlāki darbi. A. Andrejevs. 1976. g. Skolotāja I.V.
(Selgas albums.)*

Esi laba meitene! Skol. S.B. (Baibas albums.)

*Darbdiena ir cilvēka dienšķā maize, kas viņu uztur veselu un sien pie dzīves. Svētki turpretī
ir cukura cepumi, ko drīz vien var atēsties. J. Jaunsudrabiņš. 1992. g. Skolotāja D.B. (Ināras
albums.)*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu albuma lappuse (1891).
A page of the memory album (1891)

Bēmu pretreakcija autoritārajam izglītības stilam un skolas piedāvātajai vērtību sistēmai izpaužas viņu folklorā gan ar skolotāju iesaukām, mācību priekšmetu un atzīmju īpašiem apzīmējumiem, solu uzrakstiem, gan skolā mācīto dzejoļu u.c. veida parodijām no skolas dzīves, kas lasāmas arī atmiņu kladēs. Īpaši daudzveidīgi parodēta ir tautasdziesma “Balta nāca tautumeita”. Acīmredzot bērnus psiholoģiski atgrūž tās biežais pieminējums mācību stundās morāles parauga nozīmē.

*Balta nāca tautumeita
Kā ar sniegu apsnigusi.
Nav ar sniegu apsnigusi,
Bet ar sirdi saslimusi.*
1996. (Madaras albums.)

*Balta nāca tautumeita
Kā ar sniegu apsnigusi.
Nav ar sniegu apsnigusi,
Sirma, veca palikusi.*
(Anketa, 1996.)

Citi piemēri

*Skolotāja saka tā:
Stella, nāc un atbūdi!
Es no miega pietrūkstos,
Vainīga apkārt lūkojos.*

*Tad es pēkšņi saku tā:
Rainis dzimis Maskavā,
Viņa dēls Blaumanis
Saules kalnā šoferis.*

*Es tam saku – auglis salds,
Arī Latvijā tas mīt,
Janvārī no kokiem krīt.*
1983. g. (Stellas albums.)

*Atceries, kad skolā gājām,
2x2 nezinājām.
Skolotājs pēc stundām lika,
Direktors ar bomi sita.*
Apm. 1995. g. (Rūtas albums.)

Tomēr, no otras puses, bērns pastāvīgi izjūt vajadzību pēc pieaugušā atzinības, viņam veltītas pieaugušo uzmanības. “Bērni un jaunieši turpina apbrīnot un cienīt tos savus biedrus, kuru uzvedību atzinīgi novērtē pieaugušo sabiedrības “cienījamākie” locekļi – skolotāji un vecāki.”⁷ Tāds uzmanības pierādījums no pieaugušā puses ir arī ieraksts bērna atmiņu kladē.

Vienaudžu _____ grupa.
Horizontālās attiecības skolā.

“Specifiska bērnu tradīcija dzimst tikai tur, kur .. bērni spēj norobežot sevi no apkārtējiem pieaugušajiem un ikdienas saskarsmē radīt savas uzvedības normas. Vēlēšanās norobežoties pašu sabiedrībā ir bērnu attīstības dabiska izpausme, kas nodrošina bērnam iespēju kaut kur piederēt un kaut ko nozīmēt daudz lielākā mērā, nekā tas viņam iespējams pieaugušo sabiedrībā.” Skolas vecuma bērni parasti iesaistās vairākās grupās (pagalma, treniņu u.tml.), tomēr pamatgrupa, kurā pāriet viņu ikdiena, ir *klase*. Klasei kā vienaudžu grupai ir liela nozīme bērna attīstībā, jo, būdams klases kolektīva loceklis, viņš/viņa ne tikai iesaistās formālajās attiecībās ar biedriem mācību procesā, bet arī apgūst iemaņas, kas nepieciešamas, lai iekļautos

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Atmiņu albuma lappuse (1923).
A page of the memory album (1923)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

neformālajās attiecībās klasē, piedalītos tās tradīciju veidošanā un attīstīšanā. Kopīgo folkloras tradīciju apguve un lietpratīgs pielietojums komunikācijā ar klasesbiedriem ir noteicošais faktors bērna kā klases kolektīva locekļa identifikācijā.

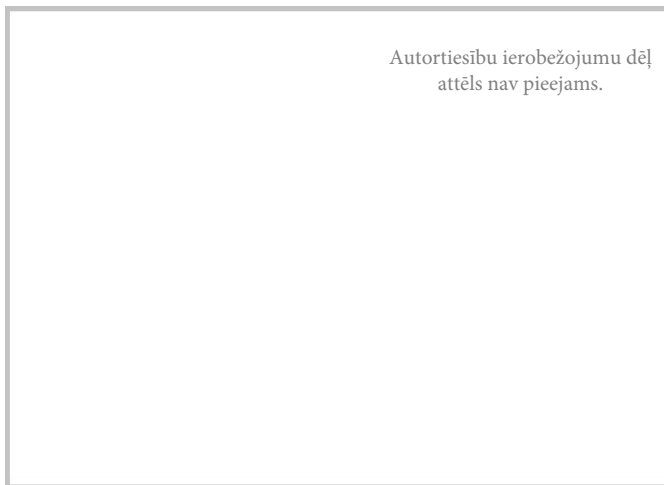
Arī atmiņu albumi ir folkloras paveids, kuru bērni aktīvi lieto savstarpējā saskarsmē. Tie pieskaitāmi skolēnu rakstveida folklorai. Iespējams, ka tieši nemainīgā struktūra veicinājusi albumu pārmantošanu skolnieku paaudzēs, kalpojot kā modelis katram jaunam ierakstam. Ieraksta pamatā ir trīs atslēgas vārdi – vārds *atmiņa*, kas raksturo ieraksta mērķi, *adresāta*, *resp.*, *albuma*

Atmiņu albuma lappuse (1903).

A page of the memory album (1903)

īpašnieka vārds un *rakstītāja vārds*, kuri kopā veido katras lappuses jēdzienisko ietvaru.⁹ Katra šādi strukturēta lappuse atspoguļo saziņas notikumu¹⁰ starp divām personām – rakstītāju un adresātu, kas realizēts, izmantojot veltījuma tekstu un ilustrāciju. Tādējādi atmiņu klades lappuse atgādina vēstuli vai pat sarunu. Sarunas efekta pastiprināšanai bērni pielieto dažādus paņēmienus, piem., lappuses virsrakstā ar krāsām izceļot adresāta vārdu uzrunas locījumā, izmantojot biedra iesauku (piem., Sančo Čapa) vai pēdējā laikā pielietojot komiksa tehniku ilustrācijās, t.i., ierakstot sarunvalodas tekstu „baloniņos” virs uzzīmētā tēla (piem., mikipeles) u. tml.

Ar ierakstu klasesbiedra klādē bērns pauž gan savu individuālo attieksmi pret klades īpašnieku, gan parāda spējas veidot kolektīvajai grupas gaumei un prasībām atbilstošu ierakstu. Jebkurš rakstītājs apzinās, ka viņa uzrakstītais un uzzīmētais tiks publiski vērtēts, atmiņu kladei ceļojot pa klasi.



Atmiņu albuma lappuse (1956).
A page of the memory album (1956)

Ar atmiņu klades starpniecību es uzzināju, kuriem draugiem var uzticēt visu un kuri ir tikai klasesbiedri. (Marīta, dz. 1979.g.)

Man patika rakstīt atmiņu kladēs.. Zināmā mērā tā bija radoša un interesanta nodarbošanās.. Parasti es ar nepacietību gaidīju, kad varēšu izlasīt labu draugu un kaimiņu ierakstus. Patika katra zēna vēltījums man. Dažreiz arī biju vilusies un nodomāju, viņa jau man varēja uzrakstīt ko labāku vai interesantāku, es taču viņai esmu tāda laba draudzene. (Nellija, dz. 1956.g.)

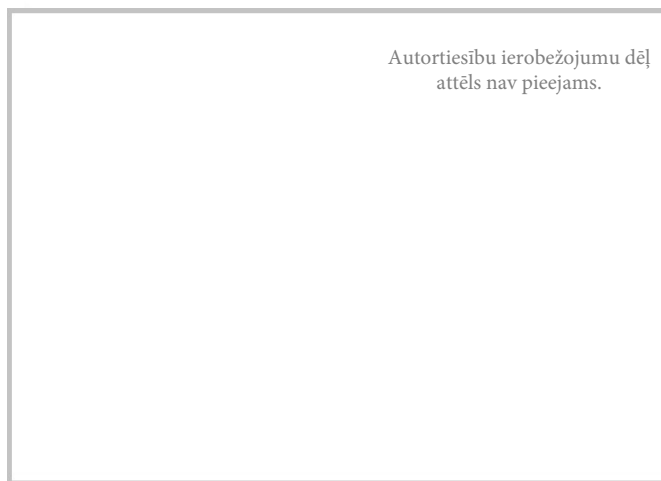
Draugam apdomāju (ko ierakstīt - B.M.), izskaistināju, bet citiem – klišejas. (2. kursa studente, LU Pedagoģijas fakultātē.)

Klase kā vienaudžu grupa ir pārāk plaša, lai būtu monolīta. Tāpēc klases ietvaros bērni veido ciešākas draugu grupas gan pēc individuālo simpātiju, gan dzimuma principa. Šis dalījums tieši ietekmē konkrētā atmiņu albuma ierakstītāju loku. Kaut gan atmiņu kladēs, sevišķi jaunākajās klasēs, raksta gan zēni, gan meitenes, tradīcijas kopējas jau kopš tās sākumiem Latvijā ir meitenes, tāpēc atmiņu albumi Latvijā, tāpat kā 20.gs. Eiropā, uzskatāmi par *meiteņu tradīciju* ar tai raksturīgajām iezīmēm saturā, tematikā un noformējumā. Arī aptauju dati liecina, ka zēni gan labprāt ieraksta meiteņu kladēs, bet savas iekārto reti.

Klades bija tikai meitenēm. Daži zēni rakstīja šajās kladēs. (11. klases skolniece, Līgatnes vidusskola.)

Jā, zēni nemaz par tādām nedomāja, zēni rakstīja tur iekšā. (9. klases skolniece, Madlienas vidusskola.)

Vecumā, kad dzimumu šķērums kļūst par noteicošo faktoru bērnu savstarpējās



Atmiņu albuma lappuse (1952).
A page of the memory album (1952)

attiecībās, t.i., starp 8 un 12 gadiem, dažāda veida albumi pārtop par gandrīz personīgas dabas saziņas līdzekli tieši starp meitenēm: "...albumi kļūst par fenomenu, kas stiprina meiteņu attiecības, bet arī tiek pielietoti, lai atšķirtu tās meitenes, kas nepieder pie draugu loka."¹ Tāpēc meitenes labprāt dod savu atmiņu kladi labākajai draudzenei vairākas reizes, bet citas meiteņu grupas locekļi vai visu pārējo ignorētai meitenei nepiedāvā nemaz. Šajā vecumā meitenes kvēli pieķeras viena otrai, un, ja draudzenes mainās, tad ar lielām kaislībām. Tas atspoguļojas gan vairāku paaudžu meiteņu rakstītajos romantiskajos dzejoļos par mūžīgo draudzību, gan atklātās piezīmēs un slepenos mājienos ierakstu malās, kas pauž bailes zaudēt draudzeni, būt atstumtai. Piemēram, kāda ieraksta apakšā lasāma piezīme, kas slēpj vairāk baiļu kā draudu: „Tik pamēģini mani aizmirst vai ar mani strīdēties. Tad tev labi nebūs!” Meiteņu idealizētā draudzība, kuras saknes meklējamas 19.gs. romantiskās sievietes draudzības kultā, ir viens no atmiņu albumu veidošanas psiholoģiskajiem motīviem un līdz ar to galvenajām tēmām.

*Lai liktens visu, visu mantu rautu,
Tu palieci man dārgā piemiņā.
Lai viņš ar visus dzīves priekus ņemtu,
Tu paliec mūžam manā sirsniņā.*

1917. g. *Lai paliek mīļa atmiņa Tev no manis, rakstīta šķiršanās dienā. No Vilmas. (Emmas albums.)*

*Lai zaļo tava bērniņa
Kā ievu krūms krastmalā.
Lai pastāv mūsu draudzība
Kā akmens jūras dibenā.*

1975. g. *Vītiņai no Ligītas*. (Vītas albums.)

Tādējādi atmiņu albumi, lai gan dažkārt ietverdami vecāku, skolotāju un zēnu ierakstus, patiesībā atspoguļo meiteņu pasauli. Albumu tradicionālā tematika atklāj ne tikai meiteņu vēlēšanos komunicēties ar vienaudžiem tuvākas iepazīšanās, spēles un izklaides nolūkos, bet arī intereses dēļ par problēmām, ar kurām būs jāsaskaras pieaugot. “Bērniem kļūstot vecākiem, palielinās viņu interese par pieaugušo pasauli, kurā viņiem būs jāiekļaujas. Kaut gan viņi dedzīgi vēlas būt pieauguši, tomēr izjūt nemieru par nākotnes seksuālo attiecību, laulību un darba izredzēm, mirstību.. Ar folkloru, kas nodrošina kontekstu, kurā bērni var runāt par paredzamajiem svarīgajiem notikumiem savā dzīvē, viņi iegūst pašpaļāvību attiecībā uz nākotni.”¹²

Meiteņu atmiņu kladēs vairākās paaudzēs gan nopietni, gan jokojot iztirzāti galvenokārt trīs tēmu loki, ko vienkāršoti var formulēt – *draudzība, mīlestība un laba, pilnvērtīga dzīve*. Savos ierakstos draudzeņu atmiņu kladēs meitenes konstruē draudzības, mīlestības un dzīves modeļus kā mērķus, ideālus, minējumus, kam vēl trūkst reālu atbalsta punktu pašu dzīves pieredzē. Šie uzvedības modeļi visbiežāk izteikti vienos un tajos pašos bērnišķīgajos, tradicionālajos albumpantos un paaudzēs atšķiras tikai ar attiecīgajam laikam raksturīgas oriģināldzejas izvēli, bet vecumu grupās – ar ierakstu kvalitāti.

*Mācies, kamēr gudra tiec,
Pusceļā tik nepaliec.
Labāk skaties rožu lejā
Nekā skaista zēna sejā.*

1978. g. *Atmiņai no Lienes*. (Baibas albums.)

*Laime nav zvaniņš, kas zvana,
Laime nav dzintars, kas mirdz,
Laime ir bērniņas sapnis,
Patiesas meitenes sirds.*

1979. g. *Par mazu piemiņu Artai no Sinatras*. (Artas albums.)

*Ko jaunībai lai saka sirmais?
Ved dzīvi tā, ka pēc nav jāteic: vīla.
Kā panākt to? Ir bauslis visupirmais
Un visupēdējais: ir tikai mīla.*

1940. g. *Vija*. (Elzas albums.)

Paralēli pareizas dzīves modelim atmiņu kladēs tiek veidots ideālās meitenes tēls, kas visumā sasaucas ar pozitīvo mazas meitenes tēlu pasaules bērnu folklorā¹³ un parastā skolas ikdienā, sevišķi mūsdienu femīnajā skolotāju sabiedrībā. Šī audzinošā tēla radīšanā atmiņu albumu lappusēs iesaistās ne tikai pašas meitenes, bet arī viņu vecāki, skolotāji un klases zēni, ja viņiem tiek dotas ieraksta tiesības.

*Jel klausī, paliec tīrs un ticīgs bērns
Kā rožu pumpurs, rīta sārtums lēns.
1939. g. V. Gūtmane. (Elzas albums.)*

*Neej dzīvē tiesāt un spriest,
Mācies mīlēt, piedot un ciest.
1972. g. Nellijai no klases biedrenes. (Nellijas albums.)*

*Kura meita tēvu klausā,
Tā nes zeltu, sudrabiņu;
Kura tēvu neklausīja,
Nes sauījām asariņas.
1979. g. Baibai no Jāņa. (Baibas albums.)*

*Labāk galvu likt uz bluķi
Nekā mīlēt skaistu skuķi.
1972. g. Nellijai no klases biedra Kārļa. (Nellijas albums.)*

*Esi tik skaista un cēla,
Esi kā lillijas zieds.
Būsi reiz latviešu zēnam
Lielākais lepnums un prieks.
1976. g. Par mīļu un ilgu atmiņu no Sarmītes. (Selgas albums.)*

No otras puses, blakus rātnās meitenes tēlam atmiņu kladēs jau kopš gadsimta sākuma pakāpeniski ienāk modernā meitene – enerģiska protestētāja pret ikdienas rutīnu, savas dzīves veidotāja:

*Lai ir grūt, vajag spēt
stiprai būt, uzvarēt!
1958. g. (Līvijas albums.)*

Laika gaitā modernās meitenes imidžs aizvien vairāk iespaido tradicionālo atmiņu albumu rakstīšanas stilu, un, sākot ar 70. gadu beigām, paralēli tradicionālajām atmiņu kladēm skolnieces sāk iekārtot anketu, uzlīmju, zīlēšanas, slepenās un dažādas jaukta tipa klades.

Šobrīd tradicionālie atmiņu albumi tiek rakstīti aizvien jaunākās klasēs (parasti 3. – 5. kl., nevis vidusskolā kā gadsimta sākumā un vēl 80. gados),

pie kam netiek tik rūpīgi izstrādāti un glabāti kā agrāk. 90. gadu albumu folkloras vākums rāda, ka šodienas skolā atmiņu klades, no pirmā acu uzmetiena, liekas kalpojam galvenokārt izklaidei. Albumu ierakstos meitenes cenšas parādīt sevi pēc iespējas spilgtāk, brīvi spēlējoties ar krāsainām, bieži provocējošām kolāžām ilustrācijās, ar aprautiem konversācijas tipa tekstiem un tamlīdz arī ar tradicionālā atmiņu albuma kanoniem kā tādiem. Tomēr runa nav tik daudz par albumu funkciju maiņu kā par savstarpējo attiecību un saskarsmes modeļu izmaiņām šodienas skolēnu sabiedrībā. Acīmredzot atmiņu albumi 90. gados vairs nespēj konkurēt nedz ar vērienīgo bērnu izklaides industriju, nedz ar aizvien populārākajiem mūsdienu skolēnu folkloras īsajiem žanriem: jautājumu un vizuālajām mīklām, sienu un solu uzrakstiem, dažādiem teicieniem, iesaukām u.c.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Nuorteva J. *Suomalaiset muistokirjat ja muistokirjamerkinna ennen isoavihaa*. Helsinki, 1983. P.104; Fechner J.U. *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. Einführung und Umriss der Aufgaben. *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München, 1981. P.9. u.c. Eiropas un latviešu albumu radniecību apliecina atmiņu albumu kolekcijas Misiņa bibliotēkā, Latviešu folkloras krātuves fondos un Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā.

² Greble V. Latviešu bērnu folkloras. *Folkloras institūta raksti*. Rīga, 1950. I.sēj. 98.-175.lpp.; Ore Z., Rūķe-Draviņa V. Folkloras un literatūra skolnieku piemiņas albumos. *Zari*. Stokholma, 1987. 81. - 109. lpp.; Meistere B. Atmiņu albumu tradīcija Latvijas skolās. *Karogs*. 1997. Nr.9. 181.-191.lpp.; Meistere B. Memory Albums as a Means of the Informal Communication Among Schoolchildren. *Contemporary Folklore*. Tartu, 1996. Pp. 137.-153.

³ Igaunijā atmiņu albumus pētījusi Eda Kalmre, Somijā Jussi Nuorteva un Ulla Lipponena, Zviedrijā Bengts af Klintbergs, Krievijā Vladimirs Golovins u.c.

⁴ Bauman R. The Field Study of Folklore in Context. *Handbook of American Folklore*. Indiana university Press, 1983. P.362. Šeit un turpmāk tulkojums no angļu val. maņš - B.M. Konteksta metodes pielietojuma iespējas iztirzājuši arī citi folkloras pētnieki, piem., R.D. Abrahams, B. Kiršenblate-Gimblete, A. Kaivola-Bregenheja.

⁵ Greble V. Latviešu bērnu folkloras. *Folkloras institūta raksti*. Rīga, 1950. 151.lpp.

⁶ Knapp M. H. One Potato, Two Potato. *The folklore of American Children*. USA, 1976. P. 9

⁷ Virtanen L. Children's Lore. *Studia Fennica*. Helsinki, 1978. Vol. 22. P. 94.

⁸ Turpat, P. 11.

⁹ Sīkāku analīzi skat. Meistere B. Memory Albums as a Means of the Informal Communication among Schoolchildren. *Contemporary Folklore*. Tartu, 1996. Pp. 137. 153.

¹⁰ M. Saville-Troike (arī R.Baumans) lieto terminu "communicative event" – saziņas notikums" – konkrētas dotā brīža saziņas apzīmēšanai. "Katru saziņas notikumu nosaka viscaur vienots komponentu loks, sākot ar vienotu komunikācijas vispārējo mērķi un tēmu, ietverot tos pašus dalībniekus, lietojot visumā vienas un tās pašas valodas izteiksmes, saglabājot vienādu toni jeb "atslēgu" un tos pašus mijiedarbības likumus tajā pašā vidē."

Saville-Troike M. *The Ethnography of Communication*. New York, 1989. P. 27. Savukārt H.K. Basso, analizēdams rakstveida komunikāciju, attiecīgi lieto terminu "writing event" – "rakstīšanas notikums". Basso K.H. *The Ethnography of Writing. Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge, 1991.

¹¹ Kalmre E. This Long Short Way from the Memory Album to the Oracle. Girl's Written Lore of the Years 1970 to 1990. *Journal of the Baltic Institute of Folklore*. Vol. 2. BIF, 1997. P. 101.

¹² *American Children's Folklore*. Simon J. Bronner (ed.). USA, 1988. P. 33

¹³ Zumwalt R. L. The Complexity of Children's Folklore. *Children's Folklore*. Sutton-Smith B., Mechling J., Johnson T.W., McMahon F.R. (ed.). USA, 1995. P. 39.

Izmantotie avoti:

1. Aptaugas un intervijas ar Rīgas Igaņu skolas (1998), Rīgas Franču liceja (1996), Madlienas (1995) un Līgatnes (1995) vidusskolu skolēniem, LU Filoloģijas (1995) un Pedagoģijas (1994) fakultāšu studentēm, kā arī ar atsevišķām personām.

2. Atmiņu albumi no Latviešu folkloras krātuves un autore personīgas kolekcijas. Atmiņu albumu īpašnieku pilni vārdi netiek minēti ētisku apsvērumu dēļ. Emmas albums (Lejasciems, 1918), Elzas albums (Iecava, 1938), 2 Līvijas albumi (Rīga, 1956 un 1958), Dzidras albums (Līgatne, 1970), Nellijas albums (Limbažu raj., 1972), Vitas albums (Rīga, 1975), Selgas albums (Jeri, 1976), Baibas albums (Rīga, 1977), Stellas albums (Rīga, 1979), Artas albums (Jeri, 1979), Gitas albums (Rīga, 1982), Ināras albums (Līgatne, 1992), Rutas albums (Rīga, 1995), Madaras albums (Rīga, 1996). Albumu teksti citēti pēc oriģināla, labojot tikai komatu kļūdas.

Baiba Meistere

MEMORY ALBUM TRADITION IN LATVIA: SOCIAL CONTEXT

Summary

Latvian memory albums are a part of the European memory album tradition regarding both form and contents. Latvian school girls began to write memory albums following the German pattern at the turn of 19th and 20th centuries while studying in German schools in Latvia. Although different types of memory albums exist, this article deals with the traditional memory album. A traditional memory album comprises a number of entries, made by different persons and being devoted to the owner of an album.

In Latvian folkloristics until now the tradition of memory albums has been examined through historical and literary analysis. This methodology focuses on the text itself as a basic unit for analysis. The present issue is based on the concept of folklore as a means of communication in a particular social group, i.e., among schoolchildren. It is an attempt to deal with memory album tradition in its broader social context. First *the vertical relationship: a child – an adult*

(*parent, teacher*) is examined, pointing out that in everyday life children view adults as outsiders, who are not able or are not willing to deal with children's problems. Adults' entries in children's memory albums can serve as a good example of the vertical relations between child and parent or between child and teacher.

Consequently, children are inclined to create their own community. Children's relations inside this community can be described in terms of *the horizontal relationship*. Currently, albums are more widely spread among children aged 10 -14, and a peer group is undeniably the most important background for analysis of the tradition's social context. A class is a formally created peer group in an institutionalized system of education, and memory albums along with the other genres of schoolchildren's folklore serve both as markers of a group identity and as a means of the informal communication inside the group. Every page of a memory album has a fixed structure, framing members, topic and form of a complete communicative event.

The social framework of the album tradition comprises some general aspects such as gender, age and social status of children as well as the factors related to individual character. Although entries in memory albums are made also by boys, the tradition is regarded as feminine. That makes memory albums an attractive object for feministic studies as well.

Iveta Tāle

PASLĒPTĀ NAUDA: NAUDAS RACĒJA PĀRBAUDĪJUMS

Par iedvesmas avotu plaša folkloras materiāla par paslēpto naudu tapšanai kalpojusi arheoloģiski pierādītā senā tradīcija – glabāt materiālās vērtības zemē, ūdens krātuvēs u.c. Realitātes un fantāzijas savijumu konkrētajos folkloras tekstos sastopam atšķirīgās proporcijās. Rodam gan vēstījumus par pilnīgi ticamiem atgadījumiem, gan fantastisku piedzīvojumu tēlojumus ar pārdabisku būtņu un mistisku spēku piedalīšanos, kur paslēptā nauda ir vairāk sapņu, vīziju tēls nekā objektīvi eksistējoša reālija.

Par šī raksta centrālo tēmu izvēlēta teikās par paslēpto naudu sastopamā naudas racēja pārbaudījuma analīze. Pirms apskatām uz šī pārbaudījuma veidu attiecināmus tekstus, nepieciešams atbildēt uz dažiem būtiskiem jautājumiem, kas palīdzēs labāk izprast minētā pārbaudījuma raksturu un jēgu, kā arī, iespējams, paskaidros šāda motīva parādīšanos folklorā.

Kāpēc zemē aprakta vai ūdens krātuvēs nogremdēta nauda uzskatīta par nolādētu un tās iegūšana saistīta ar dažādām briesmām, ļoti bieži – pat dzīvības zaudēšanu?

Folkloras teksti¹ liecina, ka visa nauda, kas kāda iemesla dēļ paslēpta zemē vai ūdenī, kļūst par viņsaules īpašumu, ko cītīgi apsargā dažādas pārdabiskas būtnes zoomorfā vai antropomorfā veidolā.

Kā veidojušies šādi priekšstati? Varētu apmierināties ar konstatējumu, ka šādu motīvu parādīšanos teikās sekmējusi viduslaiku dēmonoloģija un uzskati, kas jo plaši izplatījās 17. gs., ka Velna pārziņā ir visa paslēptā manta, kura atrodas zemē vai ūdeņos.² Tiesa, Velns – gan tieši nosaukts, gan atpazīstams pēc noteiktām pazīmēm – folklorā ļoti bieži minēts kā paslēptās naudas sargs un pārzinātājs, tomēr identiskos tekstos tās pašas funkcijas var tikt piedēvētas, piemēram, Dieviņam vai velim. Ņemot vērā šo īpatnību, kā arī to, ka 16. - 17. gs. raganu prāvu ietekmē parādījās tendence ar Velna vārdu apzīmēt dažādas zemākās mītoloģijas būtnes un htoniskās dievības³, varam hipotētiski pieņemt, ka latviešu folklorā iespējams rast senākus priekšstatus, kas sekmējuši paslēptās naudas tēla mistisko baiļu oreola veidošanos.

Apkopojot naudas glabāšanas iemeslus, kas minēti ļoti reti, jo teikās

galvenokārt stāstīts nevis par naudas paslēpšanu, bet par tās meklēšanu, iespējams izdalīt divus galvenos:

- a) naudu glabā karu un ar to saistīto briesmu gadījumā;
- b) naudu tās īpašnieks paslēpj pirms nāves.

Ja pirmo naudas glabāšanas iemeslu var uzskatīt par ekonomisku, tad otrs atvasināts no teikās maz komentētas tradīcijas, kas liek naudas īpašniekam savu naudu pirms nāves paglabāt (visbiežāk – aprakt). Šāds priekšstats un

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Livonijā kalto viduslaiku
monētu depozijs.
Kalnazveņģu mājas,
Aizkraukles pag., 1964.g.
Depotfund Livländischer
Münzen aus dem Mittelalter.
„Kalnazveņģi”, Gem.
Aizkraukle (Gem.
Acheraden), 1964. No/Aus:
I.Šterns. *Latvijas vēsture
1290-1500* (1997)

ar to saistītās ritualizētās darbības iespējams uzskatīt par pamatu pēc vienotas kompozicionālas shēmas veidotas lielākas teiku grupas tapšanai.⁴ Izvērtējot sastopamās norādes, naudas glabāšanu šai gadījumā iespējams klasificēt kā sakrālu darbību ar mērķi naudu pirms nāves nodot viņsaules īpašumā.⁵

Nedz latviešu folkloras, nedz etnogrāfijas vai arheoloģijas pētniecības literatūrā raksta autorei līdz šim nav izdevies iegūt ziņas, kas apliecinātu tradīcijas – savu naudu pirms nāves aprakt – vēsturisko eksistenci. Augšminētie secinājumi tika izdarīti, vienīgi balstoties uz dažām folkloras tekstos rodamām norādēm (*Senos laikos bija paraša mirstot naudu kaut kur glabāt⁶; Senuok vaci cylvāki vysī mieldami rokuši naudu zemē⁷; Senāk naudu rakuši zemē,*

*dvēselēm novēlēdami*⁸ u. c.), kā arī uz šo tekstu iekšējo loģiku.

Tā kā teikās minētā tradīcija neapšaubāmi attiecas uz miršanu, to iespējams saistīt ar vienu no arheologu izdalītajiem sakrālo depoziņu veidiem – funerālajiem depoziņiem, kas ietver materiālās vērtības, kuras apraktas zemē viņsaules vajadzībām vai aizstājot apbedījumu.⁹ Ja pētnieciskajā literatūrā bieži tiek aprakstīta un komentēta tradīcija – viņsaules vajadzībām dot mirušajam kapā naudu un citas materiālās vērtības, tad šādu aprakstu un komentāru trūkst par iespējamo īpašnieka pašrocīgo naudas aprakšanu pēcnāves dzīvei.

Arī teikās sastopamās skopās norādes nedod pamatu drošam apgalvojumam, ka pirms miršanas apraktā nauda domāta tās īpašnieka dzīvei viņsaulē. Teikas tikai konstatē kādreiz pastāvējušas (ne stāstījuma brīdī aktuālas) tradīcijas eksistenci, taču gandrīz nemaz nekomentē tās rašanās cēloņus. Tā kā teicēja simpātijas neapšaubāmi ir attapīgā naudas ieguvēja, nevis apracēja pusē, bet teikās norises bieži attiecinātas uz laiku nenoteiktā pagātnē, varam spriest, ka teikas ataino tradīcijas degradēšanās stadiju, kad tā jau tiek uzskatīta par neizprotamu pagātnes palieku, kas neatbilst šaisaulē palikušo saimnieciskajām interesēm. Tomēr netieši ar priekšstatu par paslēptās naudas izmantošanu pēcnāves dzīvē saistītas norādes par tās novēlšanu dvēselēm (var.: Velnam), kā arī motīvs par mirušo, kas apsargā savu aprakto naudu.

No arheologa Jura Urtāna norādīta avota autorei izdevies iegūt ziņas, kas apliecina, ka tradīcija – savu naudu pirms nāves aprakt – piekopta Skandināvijā, bet atsevišķās sāmu apdzīvotajās teritorijās saglabājusi aktualitāti līdz pat mūsdienām. Zviedru arheologs Ingers Cahrisons (*Inger Zachrissons*) rakstā "*Sjiele Sacrifices, Odin Treasures and Saami Graves*"¹⁰, veicot 11. - 14. gs. sāmu dārgmetālu depoziņu analīzi, izteicis hipotēzi, ka daļa sudrablietu depoziņu varētu būt noguldīti saskaņā ar tā saucamajiem Odina likumiem, par kuriem Heimskringlas 8. nodaļā rakstījis Snorri Sturlusons.¹¹ Likumi noteic, ka katrs vīrs nonāk Valhallā ar tām bagātībām, kas tam dotas līdzī sārtā, kā arī gūst labumu no lietām, ko viņš pats apracis zemē. Par šādu tradīciju vēsta arī Egila Skalagrimsa sāga. Sajūtot nāves tuvošanos, gan Skalagrims, gan viņa dēls Egils aprakuši savu sudrabu.

Ingers Cahrisons norāda arī autorus, kas rakstījuši, ka Norvēģijas un Zviedrijas sāmi vēl 18. un 19. gs., pirms nāves aprokot naudu, plaši piekropuši minēto tradīciju. Uz jautājumu, kāpēc tie aprok savu naudu, atbildēts: „Ja mana nauda pēc manas nāves nonāk citu rokās, par kādiem līdzekļiem es

varēšu dzīvot Nāves valstībā?” Vēl 1973. gadā minētā tradīcija fiksēta atsevišķās Zviedrijas sāmu apdzīvotajās vietās – Stenselē, Arjeplogā un Jokmokā. Būtiska ir arī autora citētā ziņa no 18. gs. avota, ka aprakto naudu tās īpašnieks vairs nedrīkstējis nedz izņemt, nedz aizskart. Līdzīgus priekšstatu rodam arī latviešu teikās.¹²

Nemēģinot iedziļināties iespējamo ietekmju un aizguvumu problemātikā, kam būtu nepieciešama nesalīdzināmi plašāka folkloras un vēstures materiāla apguve un izpēte, varam konstatēt, ka minētās skandināvu avotu ziņas ne vien paskaidro vairākus latviešu teikās par paslēpto naudu rodamos motīvus, bet arī dod drošāku pamatojumu atbildei uz raksta sākumā uzdoto jautājumu. Priekšstati par paslēpto naudu balstās ticībā cilvēka pēcnāves dzīvei, iespējai tās labākai nodrošinātībai paņemt līdzī uz viņsauli šaisaulē sakrātos materiālos labumus, tos pirms nāves aprakot zemē. Šādi ticējumi, savukārt, ļauj paskaidrot mistiska rakstura briesmas, ar kurām neizbēgami jāstopas teikās aprakstītajiem paslēptās naudas meklētājiem, kas pretendē iegūt viņsaules īpašumu, jo tas pieder mirušajiem – ne dzīvajiem.

Pateicoties folkloras materiālā satopamajām tiešajām un netiešajām norādēm, iespējams secināt, ka paslēptās naudas iegūšanas bīstamību kāpina vēl kāda reliģiska rakstura aizlieguma pārkāpšana. Minētās norādes parasti saistītas ar paslēptās naudas atrašanās vietu. Teikās visbiežāk tiek nosauktas konkrētas un dabā reāli uzrādāmas vietas. Līdzās uzskatam, ka šādās vietās glabājas paslēptā nauda, un nostāstiem par tur redzētajām maģiskajām zīmēm parasti sastopam arī citas pazīmes, kas vietas marķē kā īpašas.

Nav iespējams nepamanīt sakritību, ka gandrīz visas biežāk minētās naudas glabāšanās vietas (rija, pirts, paslieksne, pavards, aka, koki, akmeņi, kalni, ezeri, upes, avoti, purvi) vēstures avotos daudzkārt uzrādītas kā kulta vietas, kurās veikti rituāli un nesti ziedojumi, tai skaitā – nauda. Tā kā ziedojums bija svēts un neaizskarams, tad kulta pastāvēšanas laikā nauda varēja uzkrāties ievērojamā daudzumā.

Atsevišķi svētie jeb upuru koki saglabājušies līdz mūsu dienām. Ka šī tradīcija atsevišķiem kokiem var būt samērā sena, liecina tas, ka Mores muižā pie Krieviņu mājām ozolā, kur metuši pa caurumu naudu, atrastas Kārļa IX monētas.¹³

Tā agrākajā Suntažu pagastā bija paradums dieviem ziedot naudu traukā pie Beldiņu svētozola. Kad trauks bija pilns, to apraka zemē, un neviens nedrīkstēja šo naudu piesavināties. Par šāda paraduma pastāvēšanu varētu liecināt nesen atrastās 628 monētas un citi 14.- 19. gs. ziedojumi Lībiešu

upuralās Svētupes labajā krastā.¹⁴

Par mājas svētnīcu naudas uzkrājumiem vēsta, piemēram, Ērgemes mācītāja Karlboma 1836. gadā veiktās mājas kunga svētnīcu postīšanas kampaņas atskaite:

No 62 mājas kungu vietām salasīja gandrīz 6 rubļi labas kapara naudas un lielu pulku vecas naudas. Dabūjām arī sudraba naudiņu, ko 1551. gadā līcis kalt poļu ķēniņš Sigismunds II.¹⁵

Avotos rodamas ziņas arī par to, ka naudas meklētāji iekārojuši šādu ziedojumu naudu:

Līdz mūsu gadu simtenim neviens pats saimnieks necirtis ozolus. 1802. gadā kāds vecis aizdedzinājis svēto ozolu, cerēdams tur dabūt apslēpto naudu.¹⁶

Arī teikās sastopam norādes, ka paslēptā nauda meklēta senās kulta vietās:

Reiz naktī četri dūšīgi puīši gājuši naudas podu rakt, kas zem svētozola saknēm aprakts.¹⁷

Pēc citas teikas vārdiem, naudas poda racēji rakuši pie svētozola.¹⁸

Domājams, ka vienā no teikām pieminēto akmeņu krāvēju (krāšmatas) arī iespējams identificēt kā kulta vietu.

Lietojot arheoloģijas terminoloģiju, šai gadījumā naudas noguldījums attiecas uz otru sakrālo depozītu veidu – votīvajiem depozītiem, kas ietver ziedojumus, kuri doti, lai pateiktos vai izlūgtos kaut ko. Tātad teikās tēlotā paslēptās naudas meklēšanas bīstamība, iespējams, izriet arī no priekšstatiem, kas to saista ar ziedojuma izlaupīšanu.

Jebkurš teikās tēlotais paslēptās naudas iegūšanas veids ietver pārbaudījuma motīvu. Tomēr lielākajā daļā gadījumu tas nav plašāk izvērst – resp. saistīts ar precīzu noteikumu izpildīšanu vienas noteiktas darbības veikšanai, kas nodrošina naudas iegūšanu. Visbiežāk minētas šādas darbības:

1) pieskaršanās, kuras funkcija – sakrālās pasaules burvības atcelšana, panākot naudas iluzorā (antropomorfā, zoomorfā u.c.) veidola retransformāciju reālajā formā;

2) upura solīšana un došana, kas apvienojumā nodrošina paslēptās naudas pacelšanos virszemē un iespēju to iegūt īpašumā.

Rakstā analizētas vienīgi tās teikas, kurās pārbaudījuma motīvs izvērst plašāk – tam ierādīta centrālā vieta teiku sižetā. Šajā gadījumā pārbaudījuma izturēšana uzskatāma par veidu, kādā iegūstama paslēptā nauda. Analīzei izmantotas galvenokārt „Latviešu tautas teiku un pasaku”

15. sējuma nodaļā „Naudas racēji iztraucēti”¹⁹ ievietotās teikas, kurās tēloti naudas meklētāju piedzīvojumi naudas rakšanas procesā.

Teiku vēstījumā var izdalīt trīs galvenos posmus:

1. Naudas glabāšanās vietas noteikšana.
2. Laika izvēle un rakšanas uzsākšana.
3. Pārbaudījums.

1. Naudas atrašanās vieta var būt jau iepriekš zināma no ļaužu nostāstiem. Šādā vietā nauda redzēta kaltējamies vai piedzīvoti kādi citi neparasti notikumi. Tomēr vairumā gadījumu naudas glabāšanās vieta tiek uzziņāta sapnī. To pavēsta kāda balss vai antropomorfa būtne (mazs, sirms vīriņš, mazs vecītis, vecene, kāds vīrs, briesmīgs cilvēks, spožs kungs, balts tēls, gars, pati nauda). Gadījumos, kad sapņotājs aizmidzis vietā, kuras tuvumā glabājas nauda, sapnī var parādīties ainas no notikumiem, kas tur norisinājušies pirms daudziem gadiem – naudas aprakšanas brīdī. Sapnī tiek atklāta ne vien vieta, kurā nauda paslēpta, bet arī dažādie noteikumi un prasības, kas jāievēro naudas tīkotājam. Minēti šādi noteikumi: nebaidīties, neskatīties atpakaļ, nerunāt, nesmieties, nepiesaukt Dievu vai Velnu. Visbiežāk sastopama tieši prasība – nebaidīties. Sapnis šajās teikās atklājas kā pārrāvums profānajā laikā un telpā, kas padara iespējamus kontaktus ar sakrālo.

2. Naudas rakšanai biežāk izvēlētais laiks ir pusnakts vai nakts vispār (tai skaitā, arī Jāņu nakts), retāk – pusdienlaiks. Minētie periodi diennakts un gada ciklā iekļaujas to skaitā, kuri folklorā identificējami ar laiku, kad sakrālā pasaule sevi pieteic kā dominējošo un kad izzūd stingrā robeža, kas šķir šo un viņsauli.

Rakšana teikās vairāk atklājas nevis kā darbība, kas nodrošina naudas iegūšanu, bet kā paņēmieni, ar kura palīdzību racējs piekļūst sfērai, kurai nauda piederīga. Tā kā racējs pretendē iegūt daļu no viņsaules īpašuma, rakšana tēlota kā ielaušanās viņsaules telpā, kas, savukārt, izraisa viņsaules spēku aktivitāti, aizsargājot savu īpašumu.

3. Pārbaudījums visbiežāk sākas pēc tam, kad rakšana kādu laiku ilgusi, vai brīdī, kad jau sataustāms naudas pods, muca u.c. trauki. Dažos gadījumos pārbaudījuma sākums sakrīt ar rakšanas sākumu. Pārbaudījuma uzsūtītāju mērķis ir nobiedēt vai kā citādi iztraucēt naudas racēju, panākot, lai viņš atsakās no iecerētā vai pārkāpj kādu no aizliegumiem, padarot paslēpto naudu sev nepieejamu. Pārbaudījuma laikā racējam jāstopas ar dažādām viņsaules spēku uzsūtītām parādībām, kuru iluzorais raksturs teikās

īpaši uzsvērts.

Viens no šādu ilūziju veidiem ir stihiskas dabas parādības. Naudas racēju pēkšņi pārsteidz trakojošs negaiss vai lietus gāzes:

Suoka bruoļs rakt zemi un sajuta zam kuojom lelu akmeni. Pajēmja jis ar rūkuom vilkt tū akmeni. Pasacēļa lels vējs, vysa zeme aiztreisēja, kūki suoka lautzīs..²⁰

Ka jau bīš labi dziļu bedri izrakuši, ta sacēlies tāc viesons, ka lauzis priedes kā kaņupes, un palicis tik tumšs, ka vai acīs dur, un viesonc nācis tieši racējim virsū. Nu šī tā pārbijušies un aizbēguši.²¹

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

16., 17. gs. Livonijas
monētu depozijs.
Bigauņciems, Tukuma
raj., 1984. g.
Depotfund Livländischer
Münzen aus dem 16. und
17. Jh. Bigauņciems,
Kreis Tukums (Tuckum),
No/Aus: *Arheoloģija un
etnogrāfija* 18. - R., 1996

Tamlīdzīgas parādības tūdaļ izgaist, tikko racējs uz brīdi pārtrauc rakšanu vai pārkāpj kādu no aizliegumiem. To iluzorais un lokālais raksturs labi atklājas, piem., šādā teikas fragmentā:

Racējs bijis izracis labi dziļu bedri, kad sācis lietus līt. Racējs izkāpis no izraktās bedres. Bet lietus citur nemaz nelijis Tiklīdz racējs atkal iekāpis bedrē, lietus gāzis tam uz kakla kā no spaiņiem. Racējs izkāpis no bedres – ārpus bedres no lietus ne vēsts.²²

Naudas racēju var iztraucēt arī akustiskas parādības – šausana, zvanīšana, dziedāšana, tuvojošos ratu rīboņa vai sargu trokšņošana. Arī šīs parādības tēlotas kā iluzoras vai, precīzāk – tās piedzīvo tikai naudas racēji:

Rokot viņi dzirdējuši, ka turpat dikti šaunot. Viņi sabaidījušies un dabūjuši mukt mājā. Mājā pārgājuši, viņi prasījuši, vai viņiem arī ir bijis

*tāds troksnis un karš, bet mājnieki atteikuši, ka nekā nezino.*²³

*Pēc neilgas badīšanas arī laimējies uz skanošas naudas kastes uzdurt, bet te tālumā arī bijusi balss dzirdama. Jau klibais skrodelis noskaitījis pātarus, bet balss nākusi arvien tuvāk dziedādama, ka sils vien skanējis, un klibais skrodelis pazinis to balsi par nomirušā draudzes skolotāja balsi. (..) Bet tiklīdz ko iesma turētājs atstājies no iesma, tad arī dziedātājs mitējies, un tikai viesuļam līdzīgs vējš nošalcis priežu zaros..*²⁴

Piebilstams, ka abos teiku piemēros biedējošo skaņu izcelsme saistīta ar mirušajiem, kas, acīm redzot, uzskatīti par paslēptās naudas sargiem. Ja otrajā fragmentā sastopam tiešu norādi, tad pirmajā tas izsecināms no teikas tekstā necitētā paskaidrojuma, ka meklētā nauda bijusi kara laikā aprakta kara kase. Dažās citās teikās kā naudas sargi minēti kritušie karavīri.

Sastapšanās ar stihiskām dabas parādībām un akustiskām vīzijām atsevišķā teikā var atklāties gan kā vienīgais pārbaudījuma veids, gan arī apvienojumā ar citiem.

Pārbaudījuma laikā racējs var sastapties ne vien ar atsevišķām biedējošām parādībām, bet arī piedzīvot plašākas telpas un laika transformācijas :

*Bijusi tumša nakts. Sākuši rakt. Nebijuši ilgi rakuši, kad palicis gaišs kā diena, lai gan bijis ap pusnakti. Bet tas nebijis viss. Drīz vien ieraudzījuši, ka pa upes krastu brauc baznīcēni svētdienas drēbēs, un ceļš gājis taisni pār to vietu, kur puīši rakuši un kur ceļa nekad nav bijis. (..) Kad pirmais pajūgs piebraucis pie racējiem, braucējs apturējis zirgu un padevis dievpalīgu. (..) Tad braucējs, kas bijis vēl pajauns un tādos savādos vecmodīgos svārkos ģērbies, teicis: "Ko tad nu jūs svētdienas rītā strādājat? Brauksim labāk uz baznīcu." Puīši atteikuši, ka nav svētdiena, bet trešdiena, kas arī patiesībā bijusi.*²⁵

Ja šajā piemērā tēlotās vizuāli uztveramās izmaiņas telpā saistītas vienīgi ar ceļa parādīšanos vietā, kur tā nav bijis, tad tagadnes un pagātnes nostāšanās līdzās (racēji saglabā savu priekšstatu par realitāti, bet vecmodīgās drēbēs ģērbtie braucēji savējo) padara laika uztveri par relatīvu: diena vai nakts, svētdiena vai trešdiena, pagātne vai tagadne.

Parasti gan plašākas izmaiņas telpas un laika struktūrā netiek minētas. Naudas racēja pārbaudījums tēlots kā sastapšanās ar dažādām viņsaules būtņēm – naudas sargiem – dzīvnieku, cilvēku vai Velna izskatā. Konkrēti nosauktas šādas būtnes: čūskas, ķirzakas, krupji, ugunīgi putni, vista, gailis, āzis, kuilis, cūka, vērsis, zirgs, melni vai sarkani suņi, kaķi, vilks, lācis;

kāds vīrs, braucējs, melns kungs, melni kungi karietēs, jātnieks vai kara kungs ar zobenu, skaista jaunava, racējam pazīstami nesen miruši cilvēki, veļi no kapsētas; ķēmi, baidēkļi, spoki, Velns vai velni.

Sargu tēlojumā iespējams konstatēt divu priekšstatu savijumu:

- 1) naudas sargātāji ir veļi (iespējams – kādreizējie naudas paslēpēji);
- 2) naudu apsargā Velns un tā kalpi.

Dažādos dzīvniekus sargus atkarībā no teikas konteksta vai kādas zīmīgas detaļas paša dzīvnieka izskatā var identificēt gan kā dvēseļu dzīvniekus, gan kā Velna pavadoņus un tā zoomorfos veidolus. Daudzos gadījumos šāds nodalījums nav iespējams. Visu minēto būtņu kopīgā iezīme ir to saistība ar htonisko pasauli.

Sargu uzdevums ir novērst naudas meklētāja uzmanību no rakšanas procesa – iebiedēt vai kā citādi iztraucēt. Sargi un to radītās briesmas teikās atklājas kā ilūzija. Ja racējs pakļaujas un sāk reaģēt uz to kā realitāti, ilūzija pagaist un nauda nogrimst zemes dziļēs.

Sargi var parādīties pa vienam, vairāki reizē vai nomainīt viens otru pieaugošas bīstamības secībā. Parasti tas notiek, ja racējs, jau pirmo sargu sastopot, nenobīstas vai nepārkāpj kādu citu aizliegumu. Raksturīgi, ka pēdējais – bīstamākais pārbaudījums, kas naudas racējam jāpārvar, ir saistīts ar fiziskas vardarbības draudiem. Šis pārbaudījums parasti netiek izturēts, jo, instinktīvi reaģējot uz dzīvībai draudošām briesmām, naudas meklētājs aizmirst par parādības iluzoritāti un pārkāpj aizliegumu nebaidīties:

Kalējs tūliņ ķēries pie poda un gribējis celt laukā. Bet kas tas? Aiz muguras sacēlies liels troksnis ar stipriem vētras grūdieniem. Kalējs atminējies, ka atpakaļ nedrīkst skatīties, un cēlis tik podu laukā. Tikko podu uzcēlis uz bedres malas, tā nejauši aiz muguras ieraudzījis zaldātu, kas ar paceltu zobenu taisījis viņam cirst. Kalējs satraucies un palaidis podu no rokām. Bet tai pašā acu mirklī nauda skanēdama nogrimusi zemē.²⁶

Pusnaktī puīši aizgājuši uz to vietu, kur puisis sapņojis, un sākuši rakt. Sapņotājs bija uzvilcis baltas bikses. Rokot viņi redzējuši, ka piebrauc pie viņiem kungs un kučieris ar diviem melniem zirgiem. Kučieris bijis racējiem pazīstams. Tas bijis noslīcis muižas dīķī. Braucēji apturējuši zirgus un kāpuši laukā. Viņi ierakuši divus stabus un taisījuši karātavas. Puīši tik rakuši tālāk, nemaz neskatīdamies, ko atbraucēji dara. Kad karātavas bijušas gatavas, kučieris teicis kungam: "Kuru nu ķersim rokā?" Kungs

atteicis: "Ķersim to pašu baltbiksi." Kā kungs to izteicis, tā visi kā traki aizskrējuši prom.²⁷

Nu vecis nosviedis lāpstu un riktējies celt naudas podu laukā. Bet uzreiz vecis pamanīš, ka uz šo brauc lepna četverka un karītē sēd mells kungs. Četverka šāvusi taisni uz veci. Vecis pasities sāņus, lei šo nesabrauc. Kā četverka tikusi pie bedres, tā uzreiz pazudusi. Nu vecis akal gāš pie bedres klā un gribēš celt naudas podu laukā. Bet no naudas poda nebīš ne vēsts.²⁸ (Braucēja pēkšņa parādīšanās ir viena no teikās biežāk pieminētajām racēja vīzijām. Vairumā gadījumu braucējs sākotnēji tiek uztverts kā nejaušs nakts ceļotājs. Naudas meklētājs uz mirkli paslēpjas, lai netiktu pamanīts, bet līdz ar to pazaudē iespēju iegūt naudu. Tā kā braucējs parasti tēlots kā melns kungs kariatē, kuru velk vairāki melni zirgi, šādos piemēros naudas sarga aprakstā atpazīstams Velns.)

Retajos gadījumos, kad naudas racējam izdodas ignorēt fiziskās vardarbības draudus, pati vardarbība neseko. Bīstamā parādība izgaist, atklājot savu iluzoritāti. Līdz ar to pārbaudījums ir izturēts, un nauda tiek laimīgi iegūta.

Tomēr piecu teiku tekstos pārbaudījums nebeidzas tai brīdī, kad racējs spējis neievērot fiziskas vardarbības draudus. Šai gadījumā tie tiek realizēti, pie kam divos veidos:

- 1) sargs izrauj naudas racējam iekšas;
- 2) sargs naudas racēju sadala gabalos.

Šādu vardarbību ilūzijas teiku tēlojumā saistītas ar brīdi, kad racējs iegūto naudu no tās glabāšanās vietas grib aiznest.

Iekšu izraušānu sastopam četros līdzīgu teiku variantos, kur kā pārbaudījuma realizētājas nosauktas vairākas atšķirīgas būtnes: melns jātnieks, kāds vīrs, divi vilki, vērsis. Piem.:

Viens vīrs pa sapņiem redzējis, kur nauda rokama. Piecēlies, aizgājis, sācis rakt. Tad parādījušies tam visu visādi briesmīgi zvēri: gan lāči, gan vilki, gan velni, arī auka sacēlusies, bet viņš neko – racis tikai elsdams, nelikdamies ne zinot, ko tur redz. Beidzot izracis veselu podu naudas un stiepis mājā. Bet nu skrējuši divi vilki pakaļ, viens vienā pusē, otrs otrā – grib atņemt šim naudu. Tomēr ir tagad vīrs ne vārda nebildējis. Te – kas ir – redz: vilks viņam pārsķērdis vēderu, iekšas velkas tam pakaļ; bet viņš vēl neminējis ne vārda. Galu galā vīrs pārradies mājā, iegājis istabā uzsaucis sievietai: "Celies, sieviņ, iepūti uguni! Man jau nu gals laikam būs pienācis.

Vilks pāršķērda vēderu, iekšas velkamas vilkšus līdz." Sieva izbijusies uzlec, iededzina uguni, ierauga: vīram tievs rudzu salmiņš svārkos iekēries muguras pusē. Bet naudas no tā laika vīram bija vai cik.²⁹

Sadalīšanu gabalos, savukārt, sastopam vienā teikā, kur tā tēlota šādi: *Upmalā velns sargājis naudu. Reiz papliks, bet sirdīgs jauneklis vakara laikā gājis šo naudu rakt un uzracis veselu mucīņu. Bet pašu brīdi velns piestājies, saukdams: "Neņem, tā pieder man!" Jauneklis licies it kā nedzirdētu un nesis prom. Bet velns ar zobīnu šim priekšā: "Ja neliksi mucīņu atpakaļ, galvu nocirtīšu!" Bet jauneklis iet un iet. Tagad velns savēcinājis zobīnu un cirtis: galva kā poga aizripojusi. Jauneklis domājis: "Galvas gan vairs nav, bet kas par to: dzīvs vēl esmu, iešu un iešu!" Nu velns nocirtis abas kājas. Bet jauneklis domājis: "Kāju gan vairs nav, bet kas par to: dzīvs vēl esmu, iešu ar tiem pašiem paliekiem projām." Beidzot velns nocirtis abas rokas līdz elkoņiem. Bet jauneklis domājis: "Roku gan vairs nav, bet kas par to: dzīvs vēl esmu, nesīšu mucīņu padusē." Tagad velns atkāpies, bet nu palicis tik tumšs, lai acīs dur; tomēr jauneklis gājis un gājis, kamēr tad atdūries tādā vietā, kur ne soļa tālāk tikt. Neko darīt, nometis naudas mucīņu pagalvī un apgulies. Bet kas par brīnumiem! No rīta atmodies sveiks, vesels savā paša mājā, krāsns dibinā, naudas mucīņai blakus.³⁰*

Šie teiku piemēri būtiski papildina naudas racēja izturamo pārbaudījumu klāstu, ietverot tajā iluzoras nāves pārdzīvojumu.

Secinājumi

1. Uzskati par paslēpto naudu kā sakrālās pasaules fenomenu, kura iegūšana saistīta ar pārdabīga rakstura briesmu pārvarēšanu, latviešu folklorā veidojušies uz divu galveno priekšstatu bāzes: pirmkārt, paslēptās naudas meklēšana tautas apziņā saistījies ar reliģiska rakstura pārkāpumiem (mirušā viņsaules īpašuma un ziedojuma dievībām aizskaršanu), otrkārt, ar neizbēgamiem kontaktiem ar Velnu un citām viņsaules būtņēm.

2. 17. gs. plaši izplatītā uzskata ietekmē, ka zemē vai ūdenī paslēptā nauda nonāk Velna pārziņā, latviešu folklorā nostiprinājušies motīvi par Velnu – paslēptās naudas sargu. Tomēr līdzās Velnam stabilu vietu šīs funkcijas veikšanā ieņem arī mirušais naudas īpašnieks. Asimilācijas tendenci, kuras rezultātā Velns aizstājis dažādas dievības un garus, varam konstatēt,

piemēram, teikās, kas stāsta par naudas paslēpšanu pirms nāves. Šai gadījumā vērojama tikai daļēja asimilācija – pilnīgi identiskā pozīcijā Dievs pieminēts četras reizes biežāk nekā Velns.

3. Paslēptā nauda teikās kopumā atklājas nevis kā objektīvi eksistējoša reālija, bet kā viņsaules fenomens – sakrālai pasaulei piedēvētās bagātības simbols. Kā šāds simbols paslēptā nauda iekļaujas priekšstatu lokā, kas latviešu folklorā saistīts ar tādu sakrālās pasaules vērtību iegūšanu kā čūsku ķēniņa kronis vai papardes zieds, kas uzskatāmi par vispārīgas laimes, bagātības un sakrālu zināšanu simboliem.

4. Paslēptās naudas racēja pārbaudījuma tēlojumā saskatāmas iniciācijas pārbaudījumiem raksturīgās pazīmes, un plašākā nozīmē tas saistāms ar folklorā (īpaši brīnumpasakās) izplatītajiem iniciācijas sižetiem, kuros varoņi sakrālas vērtības meklē viņsaulē, pārvarot dzīvībai draudošas briesmas, piedzīvojot nāvi un jaunu piedzimšanu.

5. Naudas racēja pārbaudījums teikās tēlots kā izteikti imaginārs. Vairumā tekstu robeža starp ilūziju un realitāti iezīmēta pārsteidzoši skaidri. Pārbaudījuma izturēšanai nepieciešams, lai tā veicējs pilnībā nepakļautos ilūzijai, apzinātos briesmu iluzoro raksturu. Tas tiek panākts, iepriekš labi ielāgojot aizliegumus: nebaidīties, neskatīties atpakaļ, nerunāt, nesmieties u.c. Sastopoties ar viņsaules būtnēm, naudas racējam visbiežāk jāspēj ignorēt fiziskas vardarbības draudus, bet retos gadījumos arī vardarbību, kas galējā izpausmē ietver iluzoras nāves pieredzi (iekšējo orgānu izraušana, sadalīšana gabalos). Naudas racēja pārbaudījuma imaginārajā raksturā un konkrētajās vardarbības izpausmēs iespējams saskatīt zināmu līdzību ar šamanisma mitoloģijā izplatītiem šamaņa iniciācijas motīviem. Būtiskākā atšķirība – naudas racēja pārbaudījumā faktiski izpaliek tāda iznīcības pārbaudījumiem raksturīga kvalitāte, kā jauna piedzimšana, kas seko nāvei.

ATSAUCES

¹ Šmits P. *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 15 sēj. (2. izd.) Waverly, Iowa: Latvju Grāmata, 1970. - 14. sēj. - 483. - 579. lpp., 1970. - 15. sēj. - 5. - 74. lpp.

² Sk.: *Mitoloģijas enciklopēdija* 2 sēj. R., Latvijas enciklopēdija, 1994. 2. sēj. 213. lpp.

³ Sk.: Straubergs K. *Latviešu buramie vārdi*. R., Latviešu folkloras krātuve, 1941. 2.sēj. 627. lpp.

⁴ Sk.: Šmits P. *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 14. sēj. 483. - 503. lpp.

⁵ Par to sīkāk sk.: Tāle I. Paslēptā nauda // *Kultūras krustpunktu meklējumi*. R., Latvijas Kultūras akadēmija, 1998. 51. - 62. lpp.

⁶ Šmits P. *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 14. sēj. 496. lpp.

- ⁷ Turpat, 501. lpp.
- ⁸ Turpat, 505. lpp.
- ⁹ Sk.: Urtāns V. *Senākie depozīti Latvijā*. R., Zinātne, 1997. 72. - 84. lpp.
- ¹⁰ *Saami Religion: Based on Papers read at the Symposium on Saami Religion held at Åbo, Finland, on the 16th - 18th of August 1984.- Åbo/ Finland: The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, 1984. P. 61 - 68.*
- ¹¹ Sk. arī: Снорри Стурлусон. *Круг земной*. - М, Наука, 1980. - С.14.
- ¹² Sk.: Šmits P. *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 14. sēj. 509., 510.lpp.
- ¹³ Straubergs K. *Latviešu tautas paražas*. R., Latvju grāmata, 1944. 54. lpp.
- ¹⁴ Urtāns V. *Senākie depozīti Latvijā*. - 76. lpp.
- ¹⁵ Šmits P. *Latviešu tautas ticējumi*. R., Latviešu folkloras krātuve, 1940. 3.sēj. 1179., 1180. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 1343. lpp.
- ¹⁷ Šmits P. *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 15. sēj. 29. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 30. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 20.- 49. lpp.
- ²⁰ Turpat, 31. lpp.
- ²¹ Turpat, 36. lpp.
- ²² Turpat, 35. lpp.
- ²³ Turpat, 34. lpp.
- ²⁴ Turpat, 28. lpp.
- ²⁵ Turpat, 29., 30. lpp.
- ²⁶ Turpat, 13. lpp.
- ²⁷ Turpat, 25. lpp.
- ²⁸ Turpat, 32. lpp.
- ²⁹ Turpat, 74. lpp. Līdzīgas teikas arī 25., 26., 73. lpp.
- ³⁰ Turpat, 73. lpp.

VERGRABENES GELD: DIE PRÜFUNGEN DES GELDGRÄBERS

Zusammenfassung

Die lettische Folklore enthält breites und vielschichtiges Sagenmaterial über versunkenes oder vergrabenes Geld (das sog. verborgenes Geld), das als verwunschen oder verflucht angesehen wird und dessen Erlangung verbunden ist mit Überwindung mystischer Gefahren. Das Hauptaugenmerk dieses Beitrags ist jenem Sagenmotiv gewidmet, das die Prüfungen des Geldgräbers zum Inhalt hat, sowie seiner Darstellungsanalyse.

Die Vorstellung, daß das verborgene Geld Eigentum des Jenseits ist, ist in den Sagen weit verbreitet. Der Geldgräber muß Prüfungen des Jenseits bestehen, die als ausgesprochen imaginär dargestellt sind. In der Mehrzahl der Texte ist die Grenze zwischen Illusion und "Realität" überraschend klar gezeichnet. Die Prüfung besteht hauptsächlich darin, sich auf keinen Fall der Illusion unterzuordnen, sondern das Wissen um den imaginären Charakter der Gefahr zu bewahren. Die hauptsächlichsten Illusionsarten,

die der Geldgräber erfährt, sind das Zusammentreffen mit verschiedenen Wesen des Jenseits (den Geldwächtern), mit spontanen Naturgewalten, mit akkustischen Visionen, sowie mit weitgefaßten Transformationen von Zeit und Raum.

Beim Zusammentreffen mit den Wesen des Jenseits muß der Geldgräber vor allem die Drohungen der physischen Gewalt ignorieren, in manchen Fällen sogar die direkte Gewaltanwendung, die in ihrer extremsten Form die illusionistische Todeserfahrung bringen kann (Herausreißen der inneren Organe, Zerteilung in Stücke).

In den analysierten Sagen ist das verborgene Geld nicht so sehr als tatsächliche Realität dargestellt, als vielmehr ein Phänomen des Jenseits – ein Symbol des Reichtums der sakralen Welt. In den Prüfungen, die der Geldgräber zu bestehen hat, sind charakteristische Merkmale der Initiationsprüfungen zu beobachten, die sie in ihrer weiteren Bedeutung mit den in der Folklore (besonders den Wundermärchen) verbreiteten Initiationsujets verbindet, wo die Helden die sakralen Werte im Jenseits suchen und die drohenden Gefahren für Leib und Leben überwinden.

Neben dem Hauptthema beantwortet die Autorin gleichzeitig die Frage, wie konnte sich die Auffassung über verborgenes Geld als ein Phänomen der sakralen Welt herausbilden, dessen Erlangung in Verbindung gebracht wird mit Überwindung übernatürlicher Gefahren? Die Quellenanalyse des folkloristischen und des historischen Materials erlauben folgende Hypothese: erstens, die Suche nach verborgenem Geld wird im Bewußtsein des Volkes mit religiösen Verfehlungen in Zusammenhang gebracht (mit Verletzung sowohl des Eigentums des Toten im Jenseits als auch der Opfergaben an verschiedene Gottheiten); zweitens, dem unvermeidbaren Zusammentreffen mit dem Teufel, der unter dem Einfluß der mittelalterlichen Dämonologie in der Folklore sich als hauptsächlicher Verwalter des verborgenen Geldes herausgebildet hat.

Rūta Muktupāvela

ZIEMAS CIKLA MASKU GĀJIENI LIETUVĀ UN LATVIJĀ

Šī raksta centrā ir ziemas kalendārā cikla masku gājienu analīze, to izpaušmju salīdzinājums divās lingvistiski un mentāli izteikti radniecīgās zemēs, proti, Lietuvā un Latvijā.

Lauku apstaigāšana, iešana no mājas uz māju, cildināšana, labklājības novēlēšana saimniekiem, kopīgais mielasts raksturīgs daudziem zemkopju sabiedrības gadskārtu svētkiem. Staigāšana, iešana iekļaujas vispārējā kustības semantiskā laukā. Kustīgums šeit ieņem pozitīvo polu tradicionālo pretstatu dinamisks – statisks = kustīgs – mierīgs = dzīvs – miris ķēdē. Parasti apstaigāšana nenotiek klusu, tā tiek pavadīta ar trokšņiem, noteiktam dziesmām, spēlējot dažādus instrumentus, izsakot diezgan strikti formulētas “orācijas”, novēlējumus. Maģiskā rituālā apstaigāšana sakņojas sociālās piederības nepieciešamībā. Kopš seniem laikiem ir skaidrs, ka vienam pašam dzīvot pilnvērtīgu dzīvi nav iespējams. Sociālā izolācija ir tikai garīgi izcilo vai arī garīgi slimo cilvēku “prerogatīva”. Cilvēks tikai kopienā, sabiedrībā var apliecināt savu pilnvērtību, derīgumu sugas turpināšanai. Apstaigāšana rada drošības sajūtu un apliecina, ka neesi svešs, ka dzīvo godam, saskaņā ar sociumā noteiktajiem likumiem. Šādā veidā tradicionālā kopiena demonstrē savu dzīvīgumu, vienotību, spēju pretoties destruktīviem spēkiem un spēju turpināt savu pastāvēšanu vismaz vēl līdz nākamajiem svētkiem. Ja svētku procesijas dalībnieki laukos nav apmeklējuši kādas mājas, saimnieki apvainojas, bet, no otras puses, tā ir zīme, ka kaut kas nerit saskaņā ar vispārpieņemtām normām.

Rituālā lauku vai dārzu apstaigāšana gadskārtu paražās ir saistīta ar augu personificēšanu vai arī ar ticību lauku vai dārzu garu pastāvēšanai, kuri, savukārt, labvēlīgi reaģē uz viņiem izrādīto uzmanību. Protams, nedrīkst atstāt arī tīri utilitāro, sadzīvisko, desamentizēto lauku apmeklēšanas iemeslu, kad tas tiek darīts tīri informatīvi – lai aplūkotu nākamo ražu un varbūt lai palielītos citiem ar saviem panākumiem.

Būtu nepamatoti par apstaigāšanas motīvu neminēt garlaicību. Vairāki autori – P. Dunduliene, J. Balis, J.A. Jansons un citi, rakstīdami par dažāda veida gājieniem ziemas cikla svētkos, uzsvēruši, ka tas notiek laikā, kad visi lielie darbi ir padarīti un atlicis daudz brīva laika arī šādām tādām izdarībām, sevis pašu iepriecināšanai.

Salīdzinot Lietuvā un Latvijā fiksētos etnogrāfiskos materiālus, folkloras tekstus, acīs krīt to izteiktā līdzība, neskatoties uz nevienādo kristietības konfesiju ietekmi abās zemēs. Zinot, ka kristietība principā noliedza masku gājienu kā “pagāniskas” izdarības, iespējams, ka tradicionālajā kultūrā saglabājušies slāņi savā būtībā sniedz tālajā, pirmskristietiskajā pagātnē, ko apstiprina arī masku gājienu personāžu semantiskā analīze. Neskatoties uz šīs parādības vispārējo līdzību gan Lietuvā, gan Latvijā, manāmas dažas detaļas, kuras vai nu papildina, vai arī iezīmē kādas lokālas atšķirības. Tieši caur šīm detaļām manifestējas arhaiskie pirmatnējo rituālu tēli, kas sevī nes universālu arhetipisko informāciju. Protams, rekonstrukciju hipotēzes ir un paliek tikai hipotēzes, bet tajā pat laikā tās pretendē uz zināma funkcionāla veseluma meklēšanu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Meteņu maska. 20. gs. 30. - 40. gadi.
Shrovetide mask. 1930s - 1940s. No/From: *Lietuvos istorijos
pamininklai* (1990)

Maskošanas fenomens ir pazīstams visās līdz šīm zināmās kultūrās, atšķiroties tikai savās izspausmes formās. Tradicionāli maskoties nozīmē transformēties, sasniegt citu, noteiktam laika posmam raksturīgu stāvokli vai piebiedroties, kontaktēties ar citas realitātes radījumiem. Viens no galvenajiem maskošanas uzdevumiem – atbrīvoties no nosacītības, konvencionalitātes, tajā pat laikā maska nekad nesniedz tās nēsātājiem absolūto brīvību, jo katrs, kurš to uzliek, uzņemas noteiktu lomu ar

visu tās jēgu un nozīmi, kura gan var variēties, bet nevar kardināli mainīties. Rituālajā plāksnē maskošānās bieži vien kalpo arī par aizsarglīdzekli pret ļaunajiem gariem.

Maska (latīņu *mascus*) – īpašs seju nosedzošs uzliktnis ar atstātiem vai izveidotiem acu caurumiem. Tradicionālās maskas parasti iedala zoomorfajās, antropomorfajās un dēmonomorfajās. To izskats un izteiksmes veidi etnologiem ļauj saskatīt dažādas saistības ar totēmismu, animismu, kā arī konstatēt attieksmi pret dažādiem neparastiem sociāliem (ārsti, ko tautā sauc par “dakteriem”, ģenerāļi, bīskapi) vai etniskiem (žīdi, čigāni, ungāri) grupējumiem. Lietuviešu valodā maska ir *kaukė*. Šī vārda izcelsmi valodnieks K. Būga saista ar indoeiropiešu sakni **(s)kev(e) < *(s)kau – segt*. Lietuviešu vārds *kaukolė* (‘galvaskauss’), latviešu *kauss* (galvaskausa virsējais kauls, sal. *pakausis* – vieta zem kausa) atrodas galvas semantiskajā kontekstā.¹ Masku apzīmējošs latviešu vārds „vieplis” satur akcentu uz formu, uz izskatu, jo ir cēlies no darbības vārda „vīpsnēt” (lietuviešu *vypsoti*) ‘vientiesīgi smaidīt; ņirgt, ņirdzot stāvēt ar pavērtu muti’. Te būtu lietderīgi uzsvērt, ka grimases arī attiecas uz galvu. Galva ir svarīgākā ķermeņa daļa, kas ļauj identificēt radību un ir dzīvības spēka koncentrācijas vieta. Te būtu vērts pieminēt universālo priekšstatu par to, ka burvim, lai nespokotos, jācērt galva un, lai viņš to nevarētu aizsniegt, jāliek kājgalē. Saskaņā ar Ziemassvētku ticējumiem kūķu vakarā jāskatās uz cilvēka ēnu uz sienas, un, ja kādam ēna “tāda kā bez galvas”, tam nākamgad būšot jāmirst: “*Jei kūčių vakarą žmogaus šešėlio galvos nesimato, jis mirsiqs / Ja kūķu vakarā nevar redzēt cilvēka galvas ēnu, viņš mirs.*”² Varbūt tāpēc galva ir tā ķermeņa daļa, kura ir jāsedz maskai, ja tiek “mainīta” galva, nav iespējams identificēt radību vispār.

A. J. Greims masku uzskata par rupju, neapstrādātu, degradējušos seju, kas zem sevis slēpj šausmas un bailes izsaucošo subcilvēci (*subžmonija*), kā arī embrionālo radību, kura nav spējīga pati sasniegt cilvēka statusu³, bet pieprasa palīdzību no dzīvajiem. Vēlākie lietuviešu aizguvumi no slāvu valodām, viepļa ekvivalenti *ličyna* un *lerva*, kas latviešu valodā nozīmē „kāpuru” (tātad vēl līdz galam neizveidojušos radību), apstiprina šo pieņēmumu. Daudzi autori maskas itin cieši saista ar dažādām nāves reprezentācijām un īpaši ar mirušo senču dvēselēm, veļiem. Svētku gājienā gari masku veidā saplūst ar cilvēku vidi. Laistīšanās ar ūdeni, troksnis, nevaldāmi smieklī, erotiskas dabas izdarības, kas ir

neatņemamas masku gājiena sastāvdaļas, veic savdabīgu modināšanu un atdzīvināšanu, pārnēstā nozīmē – piedzimšanu. Paturot prātā pirmskristietiskajā pasaules uzskatā dominējušās reinkarnatīvās idejas (senču atdzimšanu tieši savu pēcteču starpā), šāda veida kontaktēšanās ar mirušo pasauli vairs neliekas tik bezjēdzīga un neizprotama.

Par to, ka maskas un budēļu gājieni ir saistīti ar mirušo pasauli, liecina arī tā saucamā spoguļattēla jeb otrādās simetrijas motīvu klātbūtne. Par otrādo simetriju etnologi sauc arhaiskajā pasaules uztverē pastāvošo likumsakarību, saskaņā ar kuru lietas, kas ir cilvēku pasaulē, pastāv arī viņšaulē, tikai otrādā veidā. Piemēram, brīnumpasakās muļķītis pārtop par visgudrāko, cūku gans – par karali, slims, utains, nekam nederīgs zirdziņš – par spāmotu zirgu. No pasaku varoņiem, tiem nokļūstot citā telpā, tiek prasīta apķērība, kas balstās lietu netiešā izprašanā; pakurt pirti “ar kauliem” nozīmē – “ar žagariem”, aiznest vecīti “ar dakšām” nozīmē – “uz rokām”, nomazgāt “ar vircu” nozīmē – “ar tīru avota ūdeni” u. tml. Par tiešā veidā izprastiem un izpildītiem darbiem (kas liecina par neorientēšanos viņšaulē likumsakarībās) seko sods. Lietuviešu reliģiju vēsturnieks G. Beresnevičs mirušo kapos liekamas salauztas lietas saista tieši ar šo otrādās simetrijas likumu.⁴ Lietas ir jāsalauž⁵, “jānonāvē”, lai citā pasaulē tās varētu kļūt veselā un kalpot saimniekam. Līdzīga funkcija ir priekšmetu miniatūrām imitācijām, kuras senos laikos lika kapos – mirušo pasaulē tām bija jāpieņem “normāla” lieluma forma. Kūķu vakarā Lietuvā tika cepti īpaši miniatūri maizes kukulīši veļiem – “kūčuki”. Masku gājienos otrādās simetrijas princips izpaužas kā drēbju izvēršana uz kreiso pusi; kā “neizskaidrojama” tieksme noteikti padancot ar “Nāvi”, lai būtu ilgs mūžs; kā sieviešu pārgērbšanās vīriešu drēbēs un otrādi; kā procesijas “daktera” piedāvājumi iedzert zāles, lai “veselību kā ar roku atņemtu.” “Žīds” mēģina nosprāgušu vārnu iedot sievietēm, lai viņas paskatās, vai tā vēl dēs olas, un paši sev atbild: “*Rytoj dējo, vakar dēs / Rīt dēja, vakar dēs.*”⁶ Tādu piemēru netrūkst.

Ne visai pamatots evolucionisma teorijā sakņots apgalvojums⁷, ka masku izcelsme saistīta ar matriarhāta laikiem, kad vīriešiem tās bija vajadzīgas savu slepeno organizāciju rituālos kā pretošanās atribūts pret nevaldāmo sieviešu “diktatūru.” Daudzu mūsdienu antropologu darbos pierādīts, ka ne visās kultūrās ir bijis matriarhāts kā stadiāla attīstības parādība. Toties maskošanās kā fenomens konstatējama praktiski visās kultūrās, tāpat tam ir universāla iedaba – maskošanās izcelsme nav

saistāma ar sociālās iekārtas tipu.

Šamaniskajā tradīcijā⁸ maska ir svarīga šamaņu rituālās prakses sastāvdaļa. To kopā ar dažādiem zoomorfiem atribūtiem savā “ceļojumā” uz tikšanos ar pārdabiskiem spēkiem parasti ņem līdzī šamanis. “Necilvēku” vide ir draudīga un vēlāk var pat izrēķināties ar šamani, ja gadījumā viņš tiktu atpazīts. Varbūt tas, ka šamaņi rituālos pieņem dažādu zvēru veidolu, arī saistīts ar maskošānās nepieciešamību. Šamaņi savas maskas parasti gatavo no kažokādas, tāss. Ja nav maskas, maskošānās nolūkos ar taukiem tiek apsmērēta seja vai arī ar lupatu tiek aizsietas acis.

Ķekatnieku gājienā starp dēmonomorfiskajām būtņēm viziteiktākā, manuprāt, ir Ģiltene. Kaut gan daži pētnieki apgalvo, ka tas ir diezgan vēls un ar kristietību saistīts tēls, kas apzīmē Nāvi, taču pati vārda etimoloģija, tā semantiskais lauks ļauj domāt, ka Ģiltenes “saknes” ir daudz dziļākas un sniedzas ne tikai pirmskristietiskajos, bet vēl senākos laikos. Vārda izcelsme saistāma ar *gelti* – ‘dzelt’, un *geltonas* – ‘dzeltens’, kas varēja apzīmēt arī mirušā kaulu dzelteno krāsu. Etimoloģija ļauj to saistīt ar čūsku (lietuviski *gyvatė*), kas mītiskajā pasaules uzskatā nav atdalāma no auglības un pastāvīgas atjaunošanās tēliem, kuras inde, kā zināms, gan nonāvē, gan arī ārstē. Lietuviešu folklorā Ģiltene parādās kā likteņdievības Laimas māsa, kura ne tikai nomirdina dzīvas radības, kad pienāk tam laiks, bet arī glābj vai dziedē, ja gadījumā Nelaieme grib par agru nobeigt piedzimstot likto mūžu. Ģiltene tiek saistīta arī ar ārstniecību; tā, piemēram, daudzās pasakās viņa cilvēku māca ārstēt vai arī pasaku personāžs dakteris bieži vien ir Ģiltenes-Nāves krustdēls. M. Gimbutiene⁹ Ģiltēni raksturo kā miršanas un atdzimšanas aizgādnieci, bez kuras nebūtu iespējama dzīvības rata griešanās: neiznīcinot veco formu, nav iespējams radīt jauno. Gājienā Ģiltenes-Nāves personāžs apģērbts baltā, nevis melnā krāsā, kas tikai apliecina tā pirmskristietisko izcelsmi.

“Klasiskā” masku gājienā zoomorfiskie tēli gan Lietuvā, gan Latvijā ir gandrīz identiski. Abās zemēs tieši Ziemassvētku laikā aktualizējas dzīvnieka tēls kā tāds. Ļoti izplatīti ticējumi par dzīvnieku runāšanu Ziemassvētku naktī. Tieši ziemas cikla rotaļas un dziesmas par dažādiem dzīvniekiem ir plaši pazīstamas dažādos abu zemju apgabalos. Dažviet Lietuvā (Dzūkijā) Ziemassvētkos bija pieņemts sunim dot ēst pīrāgus no šķīvja, savukārt, vilkiem krustceļos tika atstāta kaza. Lopī un mājdzīvnieki

tika mieloti ar cilvēku Ziemassvētku ēdieniem. Nepārsteidz, ka arī masku gājienos nevarēja iztikt bez dzīvnieku tēliem, īpaši jau bez lāča, āža, dzērves maskām. Šie tēli bieži sastopami indoeiropiešu arhaiskās kultūrās un parasti figurē ar auglību, labklājību, dzimšanu saistītos kontekstos. Piemēram, dzērve grieķiem un romiešiem ir mīlestības un dzīvības alku simbols, indiešiem – dzīvības un enerģijas tēls. Lietuviešu un latviešu folklorā dzērve un stārķis ir mediatori starp pasauli un viņsauli, starpnieki, kuri palīdz šaisaulē ierasties jaunai dzīvībai. Dainās un pasakās minēts, ka tie no ūdens vai purva izvelk vardulēnus vai zivtiņas; tā folklorā tiek saukti jaunpiedzimušie. M. Gimbutiene dzērvi tās garā kakla dēļ saista ar čūsku un definē to kā vienu no Zemes dievietes hipostāzēm. Dzērve kā personāžs ķekatu gājienos ir ļoti populārs, tā visiem kniebj dibenos un vienmēr ložņā, kur nevajag.

Ziemeļu tautu mī -

tiskajos priekšstatos ir svarīgs lāča un jo īpaši lācenes¹⁰ tēls. Lācene folklorā parādās kā starpniece starp debesīm un zemi un kā zvēru karaliene. Lingvistiskie dati ļauj viņu saistīt ar bērniem un dzemdēšanu, Mātes barotājas tēlu. Angļu *bear* – ‘lācis’, *bear* – ‘dzemdēt’, lietuviešu *bernas* – ‘pūsis’ un latviešu *bērns* ir cēlušies no kopīgas indoeiropiešu pirmvalodas saknes **bher-* kas nozīmē ‘nest, nēsāt’. Lietuvā par lāceni

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Maska – konstrukcija. Dzērve, 20. gs. sākums.
Mask – construction. Crane, Early 20th c. No From:
Lietuvos istorijos paminklai (1990).

sauca sievieti, kas tikko dzemdējusi bērnu. Vedību paražās ir zināma “Lāču mātes kaušana”. Vedekla pirms aizvešanas no vecāku mājas uz vīra sētu bija jāapsedz ar kažoku, kas izvērstas uz ārpusi – tā, iespējams, ir bijusi kultiska rakstura darbība. Latvju dainās vārdu savienojumi lāča bērns un lāču māte ir saistīti ar dzimšanu. Tātad lācenes kā mātes, dzīvības devējas tēls starp auglību un dzīvību radošo spēku veicinošiem personāžiem arī nav nejaušs.

Vairāku tautu mītiskajos priekšstatos āzis vispirms ir neparastas seksualitātes un auglības simbols. Folklorā acīmredzams viņa sakars ar Pērkonu.¹¹ Aizvēsturiskajā tēlotājmākslā āzis vai āžu pāris nereti iekomponēti blakus dzīvības kokam, vai arī pats dzīvības koks var būt izaudzis no āža muguras. Šajos gadījumos āzis uzstājas kā auglības veicinātājs un ģenerētājs. Ķekatnieku pulkā parasti viņš uzvedas ļoti aktīvi. Kad “čigānietes” mēģina viņu slaukt, viņš sper un parasti visus aplej ar iepriekš sagatavotu ūdeni. Āzim uz galvas ir lieli ragi, bet starp kājām karājas liela pelnu kule. Badot ar saviem ragiem un šaudoties ar kuli visapkārt, viņš mēģina apputekļot vēl neprecētās meitas.

Viena no gadskārtu svētku funkcijām ir mītiskā laika atgriešana sākotnējā stāvoklī. Sākotnējs stāvoklis daudzu tautu mītoloģijās ir bijis haoss, kas vēlāk tiek strukturizēts. Svētku norisēs totēmiskās – zoomorfiskās, kā arī dēmonomorfiskās maskas un viņu uzvedības modeļi ir uzskatāmas par haosa (neharmonizētā, nestrukturētā pirmslaika un vides) spēku manifestācijām.

Salīdzinot lietuviešu un latviešu etnogrāfu aprakstus (sk. literatūras sarakstu), kā arī folkloras tekstus, var secināt, ka Latvijā visā ziemas ieražu ciklā budēļu gājieni notikuši daudz biežāk un pārsvarā ar vieniem un tiem pašiem personāžiem. Latvijā budēļos iesāka iet jau Mārtiņdienā. Savukārt, lietuviešu folklorā nevienā etnogrāfiskā aprakstā Mārtiņa dienas paražas nav fiksētas. Šo atšķirību noteikti būs ietekmējusi abu zemju piederība dažādām kristīgajām konfesijām – luterānismam un katoļu ticībai. Mārtiņa diena nav īpaši atzīmēta arī Latvijas katoliskajā daļā – Latgalē.

Pirmie masku gājieni Lietuvā sākās Ziemassvētku laikā. Fragmentāri maskošanos var manīt jau pašā kūķu vakarā. Kūķu vakars lietuviešiem ir īpaši intīmi, tikai ģimenes lokā svinami svētki, un svešus, nepiederušus cilvēkus nemēdz šo svētku mielastā uzlūgt.¹² Kūķu dienā nedrīkst pat

aizdot kādu priekšmetu, lai līdz ar to neaizdotu savu mājas svētību un labklājību – tādā veidā izpaužas savdabīgs tabu uz attiecībām ar svešiem, ar ārējo draudīgo pasauli, kura svētku brīdī nonāk labilā, “slietkšņa”, pārvērtību situācijā. Kupišķos saimnieks, ģimenes galva, kūču vakarā uzvilka garu, baltu kreklu, apjozās ar melnu jostu, kuru nekad citās dienās nelietoja. Tad galvā lika melnu, izpušķotu cepuri, ņēma no galda šķīvi ar dievmaizītēm un, izgājis ārā, trīs reizes apstaigāja māju. Tad pieklauvēja pie loga. Pārējie mājnieki prasīja:

- *Kas ti aina?*
- *Ponas Dievas! - atbild ārā.*
- *Kū ti naša?*
- *Geras dienas!*
- *Kas gi yra tos geros dienos?*
- *Švintos Kūčios!*
- *O kas tos Kūčios?*
- *Dievo pyrogas!*
- *O kas jū volgys?*
- *Geri žmonas, prostiem neduos!*

(Kas tur nāk? – Dieva kungs! – Ko tur nes? – Labas dienas! – Kas ir tās labas dienas? – Svētās Kūčas! – Un kas ir tās Kūčas? – Dieva pīrāgs! – Bet kas to ēdīs? – Labi cilvēki, prastiem netiks dots!)¹³

Pēc šī dialoga saimnieks nāk mājās, saka svētības runu, un visi mājnieki sēžas pie galda. Līdzīgi mājas apstaigāšanas rituāli notiek arī citās Lietuvas vietās, protams, ar raksturīgām lokālām niansēm. Par svētku dialoga sakrālo dabu ir rakstījuši daudzi autori – V. Toporovs, T. Civjana, N. Laurinkiene, saistot to ar kosmoloģiju un sabiedrības kārtības noteikšanu. Tajos, kā arī mīklu minēšanā var saskatīt arī savdabīgus veiklības un gudrības pārbaudes rudimentus.

Citētajā fragmentā saimnieks gan savā tērpā, gan arī uzvedībā identificējas ar pašu Dievu, kas kristietiskajā pasaules uzskatā droši vien būtu nepiedodami. Toties saimnieka kā Kunga un Aizbildņa arhetips tradicionālajā domāšanā ir tik stiprs, ka pārģērbšanās par “Dievu” nemaz netiek uzskatīta par grēku.

Citētajai situācijai līdzīgu var saskatīt arī labi zināmajā latviešu dainu tipā, kur minēta Dieva ienākšana istabā; atšķirībā no lietuviešu “Dieva” viņš nav tik tieši saplūdis ar mājas saimnieku, jo pats “vaicā nama saimnieku”:

Ļaudis ēda, ļaudis dzēra,
Dievs aiz loga klausījās,
Dievs aiz loga klausījās,
Vai Dieviņu pieminēja,
Vai Dieviņu pieminēja
Par maizītes devumiņu.

LD 1440³

Klusat, jauni, klusat, veci:
Dievs ienāca istabā;
Dievs ienāca istabā,
Vaicā nama saimenieku.
Tas bij nama saimenieks,
Kas sēd galda galiņā,
Kas sēd galda galiņā
Baltā linu krekliņā.

LD 33271

Par pirmās Ziemassvētku dienas masku gājieniem, senāko laiku “karnevāliem” Lietuvā ir saglabājušās lielākoties diezgan fragmentāras liecības. Rakstīdams par lietuviešu vārda *kiaušas* (latv. ‘kauss’) etimoloģiju, K. Būga vārdu *kaukē* ilustrē ar šādu izteicienu “*Sudžiuvēs kaip kalėdu kaukē / Sakaltis kā Ziemassvētku maska.*”¹⁴ Dažos etnogrāfiskos aprakstos ir minēts, ka pirmajā Ziemassvētku dienā apkārt staigājuši rokās sadevušies bērni, tādējādi izveidojami garu ķēdi. Austrumlietuvā ap Rokišķiem šo veidojumu sauca par “varmasu”, “tarmasu”: “*Pirmą Kalėdų dien' vaikai daro "varmasq": eina didelė vaiku grandinė paskui vienas kitą už juostų nusitvėrę ir kiekviename kieme prašo dovanų / Pirmo Ziemassvētku dienu bērni taisa "varmasu": iet liela bērnu ķēde viens aiz otra, saķērušies aiz jostām, un katrā sētā lūdž dāvanas.*”¹⁵ Bērni, gani un vecākais gans uzvilkuši uz otru pusi izvērstus kažokus un staigājuši no mājas uz māju, un blāvuši pie logiem, viņus saukuši par “aitiņām” (*avinėliai*). Ticējuši, ka tajās mājās, kur pie loga bērni blējuši kā aitas, būs labs nākamais gads. Šī procesija tika atlīdzināta ar dāvanām, pīrāgiem, saldumiem.¹⁶ K. Karulis, skaidrodams vārda “ķekatas” etimoloģiju, kā otro dod apvidus nozīmi ‘saķērušos cilvēku rinda’: “visi saķērās vienā ķekatā”, “ķērušies viņai klāt cits pēc cita, kalēt beigās saķērusēs liela ķekata.”¹⁷ Tādējādi var domāt, ka šādi “ķēdes” veida gājieni ir pastāvējuši abās zemēs, kaut latviešu Ziemassvētku paražās konkrētus aprakstus tieši par to man neizdevās atrast.

Lietuvā Kalėdu (Ziemassvētku) laikā staigāja arī tā saucamais Kalėdu vecis (*Kalėdų senis*), kurš katrās mājās slavēja saimniekus un vēlēja tiem labu nākamo ražu, apdāvināja bērnus ar riekstiem un āboliem.

Dažviet Jaungadā notika Jaunā un Vecā gada cīņas inscenējums ar personificētu šo gadu, kā arī ar “Nāves” piedalīšanos, kura, protams, pēc zināmām batālijām izrēķinājās ar “Veco” gadu.

Budēļu gājieni raksturīgi visiem ziemas cikla svētkiem, un Triju kungu jeb

Zvaigznes diena (lietuviski *Trys karaliai*) nav izņēmums. Kaut latviešu etnologi¹⁸ to saista tikai ar kristietību, tomēr, respektējot šīs dienas masku gājienu tradīcijas, jāsaista, ka funkcionāli šie svētki pilnīgi iederas universālajā rituālās apstaigāšanas, tradicionālās labklājības novēlēšanas un ziedojumu vākšanas kontekstā. Atšķirībā no pārējiem ziemas cikla gājieniem, šīs dienas maskām raksturīga nepārprotama kristīgās Baznīcas diktēta izteiksmes forma, tomēr tas nemaina parādības būtību. Šī “nopietnā” masku gājiena forma tautā tika labvēlīgi pieņemta, un tagad tā jau ir tik cieši saplūdusi ar pārējām tradīcijām, ka teicējiem (varu to teikt no

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Metēņu masku gājiens.

Procession of Shrovetide revelers. No/From: *Lithuanian roots* (1990)

personiskās pieredzes) nenāk ne prātā to saukt par svešu, nelietuvisku. Par tradīcijas adaptāciju un lokalizāciju liecina arī konsekventa apokrifisko triju kungu vārdu pieskaņošana vietējām valodas tradīcijām (piemēram, Kasparu, Melhioru un Baltazaru tautā sauc vienkārši – Kaspars, Maspars, Baspars u. tml.). Triju kungu dienā savāktos ziedojumus pēc gājiena parasti nodeva Baznīcai. Šīs dienas masku gājienu personāži lielākoties visā Lietuvā bija tie paši – parasti gāja trīs “karaļi” un “eņģeļi”. Citur tiem vēl pievienojās personificēta zvaigzne, velni, kareivji, muzikanti. Tilzītes apkārtnē Triju kungu dienas masku gājiens piedalījās arī dzērve, lācis un zirgs.¹⁹

Lietuvā ķekatnieku gājieni sākās Ziemassvētkos, sporādiski parādījās

Jaunā gada tradīcijās un Triju kungu dienā, tomēr apogeju vienlaikus ar finālu sasniedza tikai Meteņos. Maskā Meteņos – sociālās uzvedības normu noliegšanas līdzeklis, psiholoģiskās izlādes fenomens (kas nav atļauts ikdienā, ir atļauts svētkos, kā nedrīkst uzvesties “parastais mirstīgais”, drīkst “maska”). Meteņu karnevāls – tās patiesi ir miesas gaviles: *Carne – vale!* – miesai urā!²⁰ Meteņos atvadīšanās no gaļas ēšanas notikusi izteikti “miesīgi.”²¹ Budēļi, ūdens, trokšņi, erotiskie motīvi, maģijas un buršanas elementi, kas raksturīgi Meteņiem, ļauj šos svētkus traktēt kā rituālo vēršanos pie htoniskiem spēkiem. Gan Lietuvā, gan arī Latvijā ar Meteņiem beidzās ķekatu staigāšana un līdz ar to laiks. Meteņos pie jau minētajiem tēliem dzērvēm, zirgiem, lāčiem, nāvēm, velniem, ungāriem, kaukuriem utt. Lietuvā vēl pievienojas “bites”. Mītoloģiski bite traktējama kā viena no daudzajām ar atdzimšanu saistītajām Zemes dievietes epifānijām, un šāda priekšstata vecums skaitāms gadu tūkstošos. Salīdzināšanai varētu pieminēt latviešu Māras saistību ar bitēm kā pavasara saucējām. Senāk Meteņos bišu stropus vadājuši ragavās, lai bites agrāk pamostos. Vēlāk šī darbība pārveidojās par joku – Meteņos ragavās lielā mucā sēdinājuši bērņus un saukuši viņus par “bitēm”. Bērņiem bijis jāsauc, cik spēka – “ūdens, ūdens!”. Un tad kāds no malas mēģinājis viņus apliet, bet par to no kučiera varējis dabūt arī ar pātagu pa pleciem. Tādā veidā Lietuvas zemnieki veicinājuši līnu un kviešu ražību, kā arī bišu veselīgumu un produktivitāti. Starp citu, rakstītajos avotos par leišu dieviem un dievietēm ir minēts bišu aizgādņu pāris – Austēja un Bubils (*Austēja ir Bubilas*); pirmā ir sieviešu kārtas dievība un gādā par meitu un sievu strādīgumu un tikumību, bet otrs – nevaldāmas seksuālās enerģijas un parazitisma izpausme.

Vēl jāpiemin kāds samērā jauns, taču ļoti svarīgs personāžs – visa Aizgavēņa joku un izdarību centrs Gavēnis, nākamās gavēšanas iemiesošanās, kurš svētku noslēgumā cīnās ar resno “speķa vīru” Kumpinsku jeb Lašininsku (*kumpis* – ‘šķiņķis’, *lašiniai* – ‘speķis’) un uzvar. Līdz ar to skaidrs – ziemai ir beigas, pavasaris vairs nav aiz kalniem, jāsāk gavēt un gaidīt Lieldienas.

Runājot par masku gājienu nosaukumiem, apzināti mazāk izmantoju latvisko materiālu, jo tas jau diezgan vispusīgi iztirzāts daudzos dažādu autoru darbos (sk. literatūras sarakstu). Lietuviešu valodā masku gājieni tika saukti arī par “žīdiem” un “čigāniem”. Līdz pat līdz mūsu dienām šie nosaukumi ir viens no iemesliem lietuviešus saukt par izteiktiem

antisemītiem.²² Jāsaka, ka lietuvieši, agrāk dzīvodami slēgtā zemnieku sabiedrībā, ļoti dabiski un jūtīgi reaģēja uz jebkādu svešu un nesaprotamu parādību. Piemēram, latvieši tika saukti par burvjiem un raganām tikai atšķirīgās kristietiskās konfesijas dēļ, kā arī par “mežonīgu un pagānisku” vasaras saulgriežu svinēšanu. Dabiski, ka ebreju tautības cilvēku citādāks antropoloģiskais tips, nesaprotamā valoda un tradīcijas, piederība citai reliģijai tautā tika definētas kā “svešas”. Tādējādi apzīmējumi “žids” vai “čigāns” nenozīmē naidīgu attieksmi pret šo tautu pārstāvjiem, bet ir vienkārši ekvivalenti vārdam “svešs”. Ja lietuvju tautas vēsturiskās reālijas būtu ļāvušas tiem saskarties ar nēģeriem, nešaubos, ka visi velni un vispār citas pasaules iedzīvotāji tautas mākslā un folklorā būtu attēloti kā melnādainie. Bet vai tas būtu pamats saukt lietuviešus par rasistiem? Starp citu, lietuviešu, kā arī latviešu folklorā velns bieži vien tiek saukts par vācieti, bet līdz šim vēl nav nākušas nekādas pretenzijas no vāciešiem. Jāsaka, ka arhaiskā zemnieku sabiedrība savā vidū necieta nekādu novirzi no normas, gan fizisko, gan morālo, par ko liecina milzīgs daudzums avotos fiksētu iesauku.

Šajā rakstā akcentēta masku gājienu universālā daba un to arhaiskie elementi, meklētas paralēles citu tautu tradicionālajā pasaules uzskatā. Varbūt rodas sajūta, ka baltu zemes neatšķiras no citām pasaules zemēm – tajās tāpat figurē senču dvēseles, totēmi u. tml. Tomēr jāpievērš uzmanība tam,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Kumpinskis un Gavenis – meteņa maskas.

Masks of Shrovetide revelers – Kumpinskis and Gavenis.

No/From: L. Sauka *Lietuvio tautosaka* (1998)

ka balti – lietuvieši un latvieši – visām kultūrvēsturiskajām vētrām par spīti ir saglabājuši šo, manuprāt, seno un skaisto paražu līdz mūsdienām, turklāt īpaši nezaudējot tās oriģinalitāti un savdabību. Tas rāda tādu vispārcilvēcisko fenomenu kā viesmīlība, līksmība, kopienas sajūta, tuvība dabai aktualitāti mūsu zemēs. Tieši šo iemeslu dēļ 20. gadsimta 70.-90. gadu folkloras entuziastiem izdevās salīdzinoši viegli rekonstruēt un atdzīvināt ķekatu gājienus tur, kur tie bija iznīkuši, un uzturēt tur, kur tie vēl “gruzdēja”.

MASCED PROCESSIONS OF THE WINTER PERIOD IN LITHUANIA AND LATVIA

Summary

The paper provides a comparative analysis of the masking traditions in Lithuania and Latvia. Winter carnivals have been quite popular in rural area of the both countries. Processions of revelers, proceeding from one farmstead to another, used to be very noisy, and they were accompanied by special music, oral formulae, songs and dances. Preferred characters of those processions were Bear, Crane, Billy goat, Death, Jew, Gypsy. Those specific personages and their semantics are discussed in the paper as well. One can compare factological materials, contained in traditional culture, ethnography and folklore, which pertain to the masked processions of the winter period, and this comparison clearly shows the well-expressed similarity of the traditions of the two peoples. This statement does not exclude the existence of various peculiarities.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Būga K. *Rinktini raštai*, II t. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959. 364 p.

² Balys J. *Lietuvių kalendorinės šventės: Tautosakinė medžiaga ir aiškinimai*. 2-asis papild. leid. - Vilnius: Mintis, 1993. 24 p.

³ Greimas A. J. *Tautos atminties beieškant. Apie dievus ir šmones*. Vilnius: Mokslas, Chicago: A. Mackaus knygu leid. fondas, 1990. 60 p.

⁴ Beresnevičius G. *Dausos*. Vilnius: Taura, 1990. 164-171 p.

⁵ Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996. 401. lpp.

⁶ Balys J. *Lietuvių kalendorinės šventės: Tautosakinė medžiaga ir aiškinimai*. 2-asis papild. leid. Vilnius: Mintis, 1993. 52 p.

⁷ Sk.: Eliade M. *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton University Press,

1974. P. 166-167. Arī Jansons J. A. Latviešu masku gājieni // *Kentaurs*. 1995. Nr. 9. 22.-23. lpp.

⁸ Par to, kāpēc šamanisms ir aktuāls seno pasaules uzskata rekonstrukcijās, esmu jau rakstījis arī citos darbos. Šeit gribētu tikai pieminēt rumāņu izcelsmes etnologa M. Eliades, kurš savulaik ir pētījis šamanismu salīdzinošā aspektā, pieņemumu, ka Lietuva un Latvija iekļaujas kopīgā senās Eirāzijas reliģijas kontekstā, respektīvi, to kultūrtradīcijas ir tuvas senam Eirāzijas reliģiskam slānim, kuram ir raksturīgi šamaniskie elementi. Plašāk par to sk.: Eliade M. *A History of Religious Ideas*. Volume 3. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985. P. 31- 38.

⁹ Gimbutas M. *The Language of the Goddess*. Harper & Row, 1989. P. 209.

¹⁰ Gričku mītoloģijā Lācene ir Artemīdas imicsojums, bet senās Eiropas reliģiskajos kultos viņa asociējas ar Mātes barotājas prickšstatu. Dažādās Eiropas vietās Lācenes figūriņas atrodamas no četrarpus līdz četrīsim tūkstošiem gadu pirms Kristus dzimšanas. Sk.: Gimbutas M. *The Language of the Goddess*. Harper Row, 1989. P. 116-117.

¹¹ Arī citu tautu mītiskajos prickšstatos āzis saistās ar urāniskajām dievībām, kas pavasaros apaugļo zemi.

¹² Izņēmuma gadījumā pie kūķu vakara galda varēja uzaicināt vientuļnieku, kaut arī viņš nebija tuvinieks.

¹³ Buračas B. *Lietuvos kaimo papročiai*. Vilnius: Mintis, 1993. 128p.

¹⁴ Būga K. *Rinktinė raštai, II t.* Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959. 364 p.

¹⁵ Balys J. *Lietuvių kalendorinės šventės: Tautosakinė medžiaga ir aiškinimai*. 2-asis papild. leid. Vilnius: Mintis, 1993. 41 p.

¹⁶ Buračas B. *Lietuvos kaimo papročiai*. Vilnius: Mintis, 1993. 125 p.

¹⁷ Karulis K. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. I sēj. Rīga: Avots, 1992. 457.- 458. lpp.

¹⁸ Olupe E. *Latviešu gadskārtu ieražas*. Rīga: Avots, 1992. 41. lpp.

¹⁹ Dundulicnė P. *Lietuvių etnografija*. Vilnius: Mokslas, 1982. 283 p.

²⁰ Tautas etimoloģija sakni car- attiecina uz vārdu 'gaļa, mīcša' (latīņu valodā *caro*, itāļu *carne*): *carnevale* – 'gaļasēdājs', *carne - vale!* – lai dzīvo mīcša! Sk.: *Mify narodov mira*. Enciklopedija, I t. Moskva: Sovetskaja Enciklopedija, 1980. S. 625.

²¹ Lietuvišu valodā gaļa ir *mēsa*, kam tuvs vārds latviešu valodā būtu „mīcša” un īpaši tajā nozīmē, kā tas minēts 17. gs. G. Mancelja vārdnīcā. Sk.: *Mancelius G. Phrasologia lettica // Altlettische Sprachdenkmäler in Faksimilendruckten* / herausgeg. von A. Günther, II Band. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1929. S. 302.

²² Lietuvā, Kauņā ir Velnu muzcjs, kur savākta liela tautas tēlotājmākslā atspoguļota prickšstata par velnu, viņa darbību un attiecībām ar cilvēku kolekcija; šo muzeju viens no 1993. gadā izdotā tūristu ceļveža "Insight Guides. Baltic States" autoriem Anatols Līvens ir nosaucis par lielāko antisemītisma muzeju pasaulē.

Jānis Kalnačs

MĀKSLAS SALONI – VIENA NO BŪTISKĀKAJĀM
NACISTISKĀS
VĀCIJAS OKUPĒTĀS LATVIJAS MĀKSLAS DZĪVES
IEZĪMĒM

Neskatoties uz atsevišķām 80.-90. gadu publikācijām, kā nacistu okupācijas laiku pieredzējušā J. Soikāna spriedumi, kas izteikti intervijā A. Sildegam¹, kā arī, izmantojot atmodas radītās iespējas kaut daļēji nolīdzināt parādu padomju varas gados nepieņētajam vai nepelnīti noniecinātajam laika posmam, radušies pētījumi – M. Lapiņas, galvenokārt, uz “Tēvijā”, “Laikmetā” un “Latvju Mēnešrakstā” publicēto materiālu pamata veiktais mākslas dzīves izvērtējums² un V. Lapacinskas raksts par vienu no efektīgākajām šī laika mākslas izpausmēm – grāmatu grafiku³, kam vēlāk pievienojās G. Švītiņš ar Jelgavas mākslas dzīves izpēti⁴, salīdzinoši īsa nacistiskās Vācijas okupācijas laiks joprojām uzskatāms par nepilnīgi apzinātu posmu Latvijas tēlotājas mākslas vēsturē. Vēl mazāk pētīts varētu būt vienīgi padomju varas īsais laika posms 1940.–1941. gadā. Šis ir laiks, kuru nelabprāt pieminēja dzimtenē palikušie mākslinieki, rakstot autobiogrāfijas Latvijas PSR Mākslinieku savienībai, un kurš nereti trūkst arī “Māksla un arhitektūra biogrāfijās” iznākušajos sējumos.

Šo gadu mākslas rošība, kaut arī nacistu okupācijas un latviešu pašpārvaldes iestāžu pārraudzīta, asi kontrastē ar padomju laiku gan varas ideoloģiskā spiediena, gan mākslinieku paveiktā kvantitātes un kvalitātes, gan sarīkoto izstāžu skaita ziņā. Viens no iemesliem, kas sekmēja mākslas dzīves izvēršanos, bija nacistu vēlme demonstrēt, ka viņu režīms latviešu kultūrai ir labvēlīgāks nekā padomju okupācija. Pārlasot oficiālu personu svinīgos pasākumos teiktās runas, tajās samanāma tēvišķa, kaut ne īpaši patiesa gādība par mazās latviešu tautas kultūras attīstību pat totālā kara apstākļos, Rietumeiropas klasiskās kultūras pretstatīšana “žīdiskai”, boļševistiskai un amerikanizētai kultūrai, uzsverot vāciskās un latviskās kultūras auglīgo saskarsmi gadsimtu garumā. Piemēram, Latvijas ģenerālapgabala ģenerālkomisāra valstspadomnieks Dr. O. Drekslers runā 1943. gada Dziesmu svētkos Rīgā uzsvēra, ka: “Izejot no šī viedokļa par

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Mākslas
salonu
reklāmas
okupācijas
laika presē.

Advertisements
of art - salons
in newspapers
of the
occupation
period

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Cēsu mākslas
salona plakāts.

Poster of the
Cēsis art - salon

Eiropas (respektīvi Lielvācijas – *J.K.*) kultūras misiju, kļūst arī skaidrs, ka pēc šīs zemes atbrīvošanas no boļševisma mēs devām latviešu tautai visas iespējas, lai tā no jauna celtu atkal savu kultūras un mākslas dzīvi. Kara grūtību mazāk apdraudētā latviešu tauta varēja drīz stāties pie boļševisma kultūras haosa likvidācijas un veikt savu mākslas un kultūras iestādījumu jaunuzbūvi.⁵ Viens no nacistu okupācijas laiku raksturotājiem ir visai aktīvā izstāžu dzīve, kas atsākās jau 1941. gada rudenī ar vietējo mākslinieku grupu izstādēm Kuldīgā, Jelgavā, Liepājā, M.Pankoka darbu izstādi Liepājā, kā arī K.Fridrihsona un A.Lapukina darbu izstādi Rīgā gada nogalē un turpinājās līdz pat 1945. gada pavasarim ar izstādēm Kurzemes cietokšņa pilsētās. Prestižā Rīgas izstāžu zāle – pilsētas Mākslas muzejs vietējiem māksliniekiem bija pieejama fragmentāri. Tā telpas tika izmantotas neregulāri, vairākkārt atvēlot tās arī tādām kļaji propagandistiska vai utilitāra rakstura izrādēm kā “Eiropas likteņcīņa austrumos”, “Boļševisma valdīšanas gads” vai “Saimnieko pareizi”. Kā arī reizi gadā tās atvēlot latviešu mākslinieku kopējām izstādēm (1942, 1943) un atsevišķām personālizstādēm kā V. Purviša, A. Cīruļa, H. Vīkas izstādēm.

Neregulāri izstādes tika rīkotas daudzās Latvijas pilsētās, to norišu ģeogrāfija plaša – Ogre, Pļaviņas, Tukums, Rēzekne, Talsi, Daugavpils, Aizpute. Nereti tās saistītas ar plašākiem notikumiem, piemēram, pilsētas jubilejām – Bauskas piecsimtgadī vai novada Dziesmu svētkiem – Valmierā un Liepājā. Izstāžu organizēšanu veica vietējie mākslinieki, Arodbiedrību centrālās savienības “Atpūta un Dzīvotprieks” un Tautas palīdzības reģionālās nodaļas. Savdabīga forma bija ceļojošās izstādes, ko “Atpūta un Dzīvotprieks” sadarbībā ar Tēlotājas mākslas kooperatīvu sarīkoja 1943. gada sākumā Rīgas rūpniecības uzņēmumos, bet pavasarī Vidzemē, kā arī virkne sīkākas. Tikpat kā nezināmas ir palikušas nelielās latviešu mākslinieku izstādes laikraksta “Deutsche Zeitung im Ostland” telpās 1944. gadā.

Izstāžu darbība, jo īpaši 1942. – 1943. gadā, itin vērienīga. 1942. gadā tika sarīkotas 42 mākslas izstādes⁶, 1943. gadā Rīgā vien 38 izstādes⁷, bet 1944. gadā Latvijas teritorijā bija paredzētas 52 mākslas izstādes.⁸

Pārsteidzoši liels šķiet arī kara laika mākslas izstāžu apmeklētāju skaits. Piemēram, 1942. gadā mākslas izstādes Rīgā apmeklēja fantastisks cilvēku daudzums – 182000 skatītāju.⁹ Atjaunoto Zemgales mākslas muzeju divu mēnešu laikā apmeklēja vairāk nekā 5000 skatītāju¹⁰, bet 1943. gada

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Mākslas salonu reklāmas okupācijas laika presē.
Advertisements of art - salons in newspapers of the occupation
period

Vispārējo mākslas izstādi – 15300 skatītāju.¹¹

Otrs faktors, kas raksturo mākslas dzīvi, ir neredzēti aktīvā mākslas darbu iegādāšanās. Piemēram, no labi apmeklētās 1942. gada Vispārīgās mākslas izstādes (gandrīz 17 tūkstoši apmeklētāju) pārdeva 123 darbus, t. i., gandrīz pusi no visiem eksponētajiem darbiem. Aktīva mākslas darbu pirkšana notika pat nomaļākajās pilsētās. Mākslas darbu iegādes *bums* aizsākās jau 1941. gada rudenī, pirms vēl padomju rubļi tika aizstāti ar reihsmarkām. Par to liecina gan O. Skulmes vēstule M. Skulmei, gan gleznotāja K. Sūniņa pieraksti, kā arī citas liecības. Tos iegādājās gan latvieši, kuriem bija ierobežotas iespējas iegūt tādas ikdienā nepieciešamās preces kā pārtiku, apģērbu un citas, gan arī vācieši. Tirdzniecība bija tik aktīva, ka pret tirgos notvertajiem apšaubāmas kvalitātes mākslas darbu pārdevējiem vērsās tikpat bargi kā pret kandžas tecinātājiem.

Vairāki Latvijā iegūtie darbi noderēja, sarīkojot pirmās pēckara latviešu mākslas izstādes Vācijas rietumu daļā.

Pārmaiņas mākslas dzīvē apliecina J. Strazdiņa 1942. gada novērtējums: “Aizvadītais gads latviešu mākslā, liekas, tiks atzīmēts (ne vien) kā laika posms, (kurā daudz strādāts, iztērēts daudz krāsu, audekla un papīra, bet arī kā tāds), kurā mākslinieks (šī vārda īstākajā nozīmē) ieguvis popularitāti un cieņu, tēlotāja mākslinieka vārds tagad pilnā mērā līdzinās rakstnieka vārdam. Tas ir tāds stāvoklis, par ko Janis Rozentāls un Jānis Valters savā laikā drīkstēja tikai sapņot.”¹²

Izstāžu darbība diezgan plaši un korekti dokumentēta tā laika latviešu presē (“Tēvija”, “Laikmets”, arī “Latvju Mēnešraksts” un “Līdums”, gan arī citu novadu un pilsētu avīžu pielikumos, kā Daugavpils “Daugavas Vēstneša” pielikumā “Literatūrai un Mākslai”), kur izstādes izvērtēja gan tā laika autoritatīvais mākslas ziņotnieks J. Siliņš, gan pazīstami mākslinieki, kas nodarbojās ar kritiku, piemēram, A. Eglītis, O. Saldavs, J. Strazdiņš, retumis J. Viļumainis un J. Kalmīte, kā arī citi. Izstādes regulāri tika pieminētas arī vācu presē, par tām rakstīja gan laikrakstā “Deutsche Zeitung im Ostland”, gan žurnālā “Ostland”, galvenokārt par tām rakstīja žurnālists L. Šloss. Faktiski presē publicētie materiāli lielā mērā aizstāj šī laikmeta zudušos dokumentus

Pārsteidzošs var šķist fakts, ka tieši vācu okupācijas laiks saistās ar vairāku reģionālu mākslas muzeju izveidošanu. Līdzās padomju laikā slēgtā Zemgales mākslas muzeja darbības atsākšanai īsā laikā tika izveidotas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pirmās latviešu mākslinieku pašportretu izstādes (1943) ekspozīcijas fragments.
Cēsu mākslas salons.

Fragment of the exposition of the first Latvian artists' self - portrait exhibition in the
Cēsis art - salon

augstvērtīgās Irlavas un Piebalgas mākslas muzeju kolekcijas, labas mākslas darbu kolekcijas Kuldīgas un Valmieras muzejos, tika iecerēta mākslas muzeja izveide Madonā.

Tomēr neapšaubāmi viena no iezīmīgākajām nacistu okupācijas laika parādībām bija mākslas salonu rašanās Rīgā, kur atšķirībā no Rietumeiropas pilsētām līdz tam bija pastāvējuši tikai atsevišķi saloni. Reti kurš no tiem bija darbojies ilgāku laiku.

Bez nozīmīgā Vācbaltu mākslas biedrības “Rigasche Kunstverein” salona, kas tika izveidots 1898. gadā un kurā gadsimtu mijā līdzās vācu, krievu, somu, holandiešu māksliniekiem vairākkārt izstādījās arī latviešu un igauņu mākslinieki, pieminami arī 1909. gadā atvērtais un neilgu laiku pastāvējušais fotogrāfa Jāņa Rieksta mākslas salons ar fotodarbnīcu un A. Prandes vadītais “Letas” mākslas salons 20. gadu sākumā.

Savukārt, vēlāk padomju laikā ar kombināta “Māksla”, vēlāk Mākslas fondu saistītie saloni, kas atradās vairākās Latvijas pilsētās galvenokārt nodarbojās ar aprobētu mākslas paraugu darbu tirdzniecību. Bet privāto salonu kā galeriju izveidošanās process atjaunojās tikai 80. gadu beigās.



Salonā „Zinta” sarīkotās I.Zeberiņa izstādes (1943) plakāts.
Poster from I. Zeberiņš exhibition in the salon „Zinta” (1943)

Atjaunojušos mākslinieku darbības aktivitāti pēc padomju varas gada pieklusuma raksturo arī vairāku salonu darbības uzsākšana Rīgā, izmantojot privāto iniciatīvu. Iesākumā saloni apvienoja gan eksponēšanas, gan tirdzniecības funkcijas. Daudzi radušās iespējas izmantoja komerciālos nolūkos, piedāvājot klaji diletantiskus darbus. “Ja divu nedēļu laikā visu acu priekšā bijušajā augļu bodītē atveras “mākslas salons” un sāk tirgoties ar litografētām un zīmētām bildītēm, fotogrāfiju rāmīšiem, kopā sastiprinātiem finiera dēlīšiem, uz kuriem uzkrāsots kaut kāds sievišķis, un līdzīgiem niekiem un ja šajā laikā visu šo precī kā īstu un patiesu mākslu izpērk, tad tas spiež domāt, ka te kaut kas vairs nav kārtībā,”¹³ raksta tā laika avīzes.

Tomēr līdzās šiem veikaliem darbojās vairāki nopietna rakstura saloni. Vieni no pirmajiem (kas izveidojās ne vēlāk par 1941. gada septembri) savu darbu uzsāka Rīgas mākslas grāmatnīca un salons (Smilšu iela 1/3). Zelmas Mierkalnes vadītais salons gan vairāk pazīstams ar “Zintas” vārdu. Ne šī, ne citu salonu telpas nebija īpaši piemērotas mākslas darbu eksponēšanai. “Apakšā paprāva pagraba telpa, kas ar papes sienu pārdalīta divās daļās un vēl kāds atsevišķs nodalīts stūrītis. Tas nu bija īstais salons,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Ilgaža Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā.
A. Ilgaža in the salon of the cooperative of representative art

ar elektrību apgaismots.”¹⁴ Saloni nereti atradās otrajos stāvos, pielāgotās dzīvokļu telpās. „Zintas” salonam nedaudz vēlāk sekoja Tēlotājas mākslas kooperatīva salons (Ā. Hitlera (Brīvības) ielas un A. Rozenberga (Raiņa) bulvāra stūrī, vadītāja A. Ilgaža), kas atšķirībā no citiem piederēja vienīgajai mākslinieku organizācijai, kuras aizsākumi meklējami jau padomju laikā un kurā bija apvienojušies ap 200 mākslinieku, lielākā tiesa Latvijā palikušie, jo īpaši Rīgā dzīvojošie mākslinieki. Darbošanās tajā radīja gan zināmu nodrošinājumu ar darbam nepieciešamajiem materiāliem, gan reizēm pasargāja no iesaukšanas okupantu armijā. Darbu izkārtojums salonu telpās bieži bija visai sablīvēts – telpās līdz pat trijām kārtām no griestiem līdz grīdai izkārtas gleznas, galvenokārt, neliela formāta ainavas un klusās dabas, stūrī vai telpas vidū stends vai vitrīna ar grafikām vai lietišķās mākslas darinājumiem, turpat līdzās lietišķās mākslas izstrādājumi, kāda skulptūra. Toties piedāvāto darbu klāsts skaita ziņā jo dāsns, kaut gan – lielāko tiesu atbilstoši pircēju vēlmēm – klusās dabas un ainavas. Tēlotājas mākslas kooperatīvā starp aptuveni 200 darbiem varēja izvēlēties, piemēram, A. Annusa, J. Tīdemaņa, J. Kalmītes, J. Jablovska, J. Bīnes, N. Bogdanova-

Beļska gleznas, J. Plēpja, O. Norīša, M. Mucenieces-Induses grafikas un zīmējumus, kā arī M. Zaura, R. Aldera, N. Dīriķes skulptūras. Savukārt “Zintā” līdzās tolaik aktīvo gleznotāju L. Liberta, J. Madernieka, P. Kundziņa, F. Milta, V. Irbes, A. Beļcovas darbiem bija aplūkojami un iegādājami gan padomju varas represēto K. Krauzes, D. Gailīša, E. Bodnieka, H. Mangolda darbi, gan vecmeistaru J. Valtera, R. Zariņa, J. Rozentāla darbi, kā arī īpaši daudzveidīgā grafiku un zīmējumu kolekcija (V. Krastiņa, M. Mucenieces-Induses, E. Drujas, Z. Tālbergas, J. Šternberga, A. Junkera darbi), kas varētu būt saistīts ar salona sākotnējo darbību, jo tajās pat telpās pirms otrā pasaules kara darbojās Valsts papīru spiestuves un naudas kaltuves Grafikas mākslas salons.

Jau no paša vācu okupācijas sākuma līdz pat tā beigām nozīmīgākie mākslas saloni līdz ar nebijušās tirāžās iespēstajām grāmatām un izpārdotajām teātra izrādēm spēja sniegt garīgu un estētisku pārdzīvojumu, kas daļēji kompensēja kara laika ierobežojumus, nenoteikto valsts un atsevišķas personas likteni, ko J. Madernieks raksturoja šādi: “Latvieši nav jāmudina apmeklēt mākslas izstādes, tie paši iet, un jo vairāk vēl tagad, lai, baudā kavējoties, rastu jaunu dzīves un darba prieku un aizmirstu kaut uz mirkli nesen aiztriektos ārprāta rēgus.”¹⁵ Var apgalvot, ka mākslas salonu darbība savā ziņā demokratizēja Rīgas mākslas dzīvi salīdzinājumā ar 20.–30. gadiem, kad jaunākiem un grupās vai kopās neietilpstošiem māksliniekiem visai grūti nācās sameklēt telpas izstādēm.

Šiem diviem saloniem 1941. gada nogalē pievienojās arī salons “Ars” (Teātra ielā 7). Tā īpašnieks bija grāmatu izdevējs un literatūrkritiķis Jānis Kadilis, vadītāja A. Kadile, bet viens no iekārtotājiem – gleznotājs J. Tīdemanis. 1942. gadā tika atvērts arhitektūras studenta E. Hermanovska mākslas un arhitektūras salons (Ā. Hitlera ielā 7), kā arī tā paša gada oktobrī, šķiet, pavisam īsu laiku pastāvējušais mūziķa A. Kalnāja-Skremerberga salons (K. Barona ielā 2), kurā tika piedāvāta, vismaz pēc autoru uzvārdiem spriežot, respektējama latviešu māksla – A. Annusa, J. Cielavas, A. Cīruļa, J. Tīdemaņa J. Madernieka, F. Milta, L. Liberta, E. Kalniņa, J. Strazdiņa darbi. Presē kopumā pieminēti apmēram 10 saloni, kuru lielākā tiesa piederēja latviešiem, bet periodikā sastopama arī H. Hofmaņa grāmatu apgāda un mākslas veikala (Fon der Golca (Aspazijas) bulvārī 8) reklāma, kurā, liekas, nevarēja iegādāties neko vairāk par Ā. Hitlera,



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A.Reinfelda projektētais Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu zāles interjers.
Arhitektūras muzejs AM-724/R. Foto: J.Kalnačs.
Interior of the exhibition hall of the cooperative of representative art,
projected by A. Reinfelds

Vācijas augstāko ierēdņu un militārpersonu ģimētnēm un nacistu veicinātās mākslas, kas tika eksponēta Mīnhenes izstādēs, paraugu reprodukcijām.

Par salonu finansiālās darbības sekmīgumu netieši liecina fakts, ka viena no nedaudzajām šī laika Rīgas ēku iecerēm ir arhitekta A. Reinfelda projekts Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu namam Vecrīgā Torņu ielā starp Zviedru vārtiem un tagadējo mākslas muzeju Arsenālā. Monumentāla, bet ne vienmuļa, atturīgi rotāta ēka ar 2 stāvu izstāžu zāli, ko apgaismotu virsgaisma.¹⁶

Mākslas salonu atvēršanas process izvērsās arī ārpus Rīgas. 1942. gadā saloni darbojās Valmierā, Cēsīs, Jēkabpilī, vēlāk arī Liepājā, Jelgavā, Talsos, Alūksnē. Okupantu attieksmi pret saloniem raksturo fakts, ka to atklāšanas pasākumos parasti piedalījās arī augstākās vietējās varas amatpersonas.



Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta atļauja sarīkot K. Ubāna izstādi Cēsu mākslas salonā. 1943. g. 8. oktobris.
 Authorization of the department of art and social affairs to arrange the exhibition of K. Ubāns in the Cēsis art - salon, 8 october, 1943

Nozīmīgāko no ārpus Rīgas mākslas saloniem nodibināja mākslas zinātniece E. Berkholce, kas pēc Latvijas Universitātes beigšanas atgriezās Cēsīs un pēc Tēlotājas mākslas kooperatīva salona parauga, kuru vadīja viņas studiju biedrene A. Ilgaža, nolēma atvērt ko līdzīgu Cēsīs. Līdz pat mūsu dienām saglabājusies ne tikai bagātīga ar tā darbību saistīta dokumentācija – atļaujas, katalogi, plakāti, apmeklētāju uzskaitē, sarakste ar māksliniekiem, piezīmju grāmata ar atzīmēm par pārdotajiem darbiem, bet pat daži nepārdoti darbi. Salona atklāšanai pietika ar Valmieras apriņķa komisāra atļauju. Saglabājušies dokumenti liecina arī par izstāžu sarīkošanas atļaujas kārtību. Piemēram, 1943. gada 8. oktobrī izdota Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta atļauja sarīkot K. Ubāna izstādi, uz kuras arī saskaņojums, ka Latvijas ģenerālapgabala ģenerālkomisāra propagandas nodaļai iebildumu nav. Neskatoties uz kara laika transporta grūtībām (pirmajā braucienā no Rīgas aizdegās smagā mašīna, ar ko tika vesti darbi) un telpu problēmām (nācās nomainīt trīs dažādas telpas (Dārza ielā 5, Pils ielā 5, Gaujas ielā 8/10), E. Berkholce izveidoja lielisku pastāvīgo ekspozīciju, kurā līdzās Cēsu un Rīgas mākslinieku darbiem tika eksponēta arī Padomju Savienībā palikušā avangardista K. Johansona agrīnā tēlniecība, kā arī sarīkoja

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

K.Ubāna gleznu izstādes
Cēsu mākslas salonā
1943.g. izstādes plakāts.

Poster from K.Ubāns art
exhibition in 1943

četras izstādes: starp tām – pirmo latviešu mākslinieku pašportretu izstāde, K. Ubāna, šķiet, vienīgā ar Rīgas mākslinieku grupu saistītā gleznotāja personālizstāde šajā periodā, kā arī cēsinieka J. Rozenberga darbu un D. Godicka-Cvirko Cēsu un Vidzemes skatu izstādes. Turklāt salonā tika pārdoti aptuveni simts darbu, galvenokārt gleznas. Īpaši iecienīti bijuši J. Jablovskas, K. Ubāna, J. Rozenberga, U. Skulmes, Ā.Skrīdes darbi, kā arī V.Krastiņa un A.Egliša oforti, I.Zeberiņa zīmējumi, P.Upīša un J. Plēpja kokgrebumi, E.Pinnes skulptūriņas. Salona sekmīgā darbība apstiprināja V.Krastiņa apgalvojumu, ka nav īsti pamata E.Berkholces bažām par salona pastāvēšanu: “Par materiālo pusi domāju, ka tik ļauni nevarētu iet, jo, ja nu kaut ko tikai pārdos, tad ienākums Jums būs un savas iztikšana arī.

Rīgas zalons atvelk 15% no pārdošanas summas, no kuriem 10% patur zalons kā peļņu. Rīgā šie zaloni apgroza milzu summas, bet ceru, arī Cēsīs kaut ko apgrozīšot un paliks Jums pāri vairāk kā kādai grāmatai.

(..) Jūs jau bez tūrās mākslas varat turēt lietišķo arī, un tad veikals būs koplāks, būs lielāka dzīvība apgrozījumam (..).¹⁷

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Cēsu mākslas salona ekspozīcija. Kreisajā stūrī J.Brieža veidotā baskāja Irbītes skulptūra.
Exposition in the Cēsis art - salon. In the left corner - a sculpture of artist Irbīte,
shaped by J. Briedis

Pazīstamais Valmieras fotogrāfs Herberts Zemvalds savu salonu oficiāli atklāja 1942. gada pašā sākumā. Tajā tika eksponēti ne tikai Valmieras mākslinieku J.Vītola, L.Knospiņa, D.Draules un A.Petrova un Rīgas mākslinieku J.Indusa, J.Viļumaiņa, V.Irbes, I.Zeberiņa un citu, bet arī Mazsalacas (H.Tropa un J.Strauta), Smiltenes (arī nelaiķa J.Zēģnera neliela izmēra gleznas) un Ainažu autoru darbi līdz ar vietējo podnieku darinājumiem, Kuzņecova fabrikas keramiku un fotografētām ainavām, kuru autors droši vien bija pats H.Zemvalds.¹⁸

1942. gada februārī atklāja keramiķa A.Pormaļa iekārtoto un vadīto mākslas salonu Jēkabpilī. Tajā galvenokārt tika eksponēti pilsētas mākslinieku darbi: paša A.Pormaļa darbi, E.Baltmanes un K.Muduļa gleznas, A. un U.Skulmju gleznas, A.Junkera grafikas un populārā Sunākstes kokgriezēja autodidakta Heidertēva lādītes.

Liepājā, kur bija paliela gleznotāju kopa un kuras muzejā divreiz gadā tika sarīkotas pilsētas un tās apkārtnes mākslinieku darbu izstādes, ieceri par mākslas salona atvēršanu izdevās realizēt salīdzinoši vēlu. Daļēji to aizstāja Liepājas kopdarbības grāmatnīca, kur līdzās grāmatām bija iegādājami arī mākslas darbi. Gleznotājs A.Megnis, "Kursenieku kopas"

vadītājs, izstādes atklāšanā 1943. gadā pieminēja, ka “domāts ierīkot mākslas salonu, kur darbi izstādīti apskatei un kur publikai būtu iespējams iegādāties mākslinieciski vērtīgas lietas. Tā izskaustu nožēlojamo parādību, ka diletanti ar saviem darinājumiem, sevišķi pēdējā laikā, pārpludina ne vien grāmatnīcas, bet arī citus veikalus, un kas, tautā iedami, bojā tās gaumi.”¹⁹

Šī iecere īstenojās tikai 1944. gada pavasarī, kad mākslas veikals “Dzintra”, kas piederēja E.Putniņai, pārcēlās uz jaunām telpām (no Graudu ielas 40 uz Lielo ielu 12), kur kā pirmā tika sarīkota Rīgas un Liepājas mākslinieku kopēja darbu izstāde. “Turpmāk salonā notiks arī atsevišķu pazīstamu Rīgas un Liepājas mākslinieku darbu izstādes.”²⁰ Bet šai izstādei

sekoja, šķiet, tikai Z.Tālbergas akvareļu un grafiku izstāde, kas tika atklāta maijā, jo pēc tam, kad padomju armijai jūlija beigās izdevās ne tikai nopostīt Jelgavu, bet arī izlauzties līdz Tukumam, Liepājas saistība ar Rīgu pārtrūka.

Alūksnes mākslas salons tika atvērts 1943. gada novembrī Arodbiedrību savienības “Atpūta un dzīvotprieks” telpās gandrīz vienlaikus ar glezniecības studiju (Dārza ielā 10). Tajā tika eksponēti, šķiet, vienīgi vietējo mākslinieku darbi.

Par Talsu salonu, kas piederējis kādai Ozoliņas kundzei, zināms vien tas, ka tajā sekmīgi pārdoti vairāki K.Sūniņa darbi.

Tikpat kā nekas nav zināms par Jelgavas mākslas salona darbu, kurš, šķiet, darbojās vienīgi 1943. gadā.²¹

Būtībā tikai pāris saloni, ja par šķirtni atzīst regulāru izstāžu darbību, mūsdienā izpratnē būtu dēvējami par mākslas galerijām – salons “Zinta” (kā to

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

J.Bīnes Tēlotājas mākslas kooperatīva sarīkotās izstādes (1942) kataloga vāks.
Cover of the catalogue for the J. Bīne
exhibition in the art - salon of the
Cooperative of the Fine Arts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu
salonā sarīkotās izstādes kataloga vāks
(1944).

Cover of the catalogue for an exhibition in
the art - salon of the Cooperative
of the Fine Arts

nosauca pēc tam, kad Rīgas mākslas grāmatnīca un salons pārtapa par Z.Mierkalnes privāto īpašumu) un Tēlotājas mākslas kooperatīva saloni, jo īpaši tas, kas atradās Kaļķu ielā 30. Izstāžu darbība Rīgas mākslas salonos tika uzsākta 1942. gada vasaras nogalē un turpinājās līdz pat 1944. gada vasarai. Abas iestādes veica visai apjomīgu darbu izstāžu organizēšanā. “Zintā” tās pastāvēšanas laikā izdevās sarīkot vairāk nekā 30, arī Tēlotājas mākslas kooperatīvs noorganizēja aptuveni tikpat daudz izstāžu, gan dažādās telpās.

Pirmā salonā “Zinta” bija neliela R.Zariņa darbu izstāde no privātkolekcijām 1942. gada augustā, kam sekoja I.Zeberiņa, E.Vītola jubilejas izstādes un citu, galvenokārt, konvencionāla reālisma ievirzē strādājošu

mākslinieku, kā arī jaunu mākslinieku bieži vien pirmās personālizstādes. Salona īpašniece, kura ieceri rīkot nelielās izstādes bija aizguvusi Parīzē, deklarēja, ka viens no viņas mērķiem ir dot iespēju izstādīties grafiķiem, kā arī mazpazīstamiem un mazāk ražīgiem māksliniekiem. Salonā tika sarīkotas, piemēram, pirmās tēlnieka M.Zaura un gleznotāja L.Grasmaņa personālizstādes. Parasti viena izstāde tika ierīkota pirmajā stāvā, bet otra puspagrabstāvā. Kopumā autoru loks itin plašs un raibs, bez nosauktajiem arī gleznotājs V.Kalnroze, akvarelisti F.Bange, B.Jaunzems un V.Stepanovs, tēlnieki R.Maurs, E.Sidrabs. E. Švalbe, grafiķi – A.Duburs (monotipijas aizsācējs latviešu mākslā, kuru paraugi tika eksponēti “Zintā”), Z.Tālberga, J.Delvers, K.Papulīšs, Silajāņu keramiķi brāļi J. un S.Kaļvas, dekoratīvu lādīšu darinātājs J.Krauksts, kā arī virkne mazāk pazīstamu autoru – gleznotāji B.Mednītis, R.Bērziņš, V.Mednis, K.Taube, P.Zutis, tēlnieki

K. Vanags, R. Griņēvičs un vairāki citi mākslinieki. Pēdējā, iespējams, bija viena no mazāk pazīstamajiem latviešu mākslā darbojošajiem Jāņiem Liepiņiem – gleznu un akvareļu izstāde 1944. jūnijā. Par Z. Mierkalnes jaunieviesumu jāatzīst tematiskās izstādes. Pirmā plašākā (1942. gada nogalē) bija veltīta Daugavai. Tās vairāk nekā 130 darbus vērtēja autoritatīva žūrija: V. Purvītis, L. Liberts, J. Kuga, B. Dzenis, J. Siliņš, kas piešķīra sekojošas prēmijas – žurnāla “Ostland” (V. Krastiņam par ofortu “Daugava pie Aizkraukles”), laikraksta “Deutsche Zeitung im Ostland” (I. Zeberiņam par gleznu “Daugava pie Lielvārdes”), laikraksta

“Tēvija” (E. Vitolam par akvareli “Daugava”), žurnāla “Laikmets” (K. Ubānam par gleznu “Daugavas leja”) un paša salonu balvu (A. Štrālam par gleznu “Daugava pie Pļaviņām”).²² Tai sekoja izstāde “Darbs”, bet nerealizētas palika ieceres par izstādēm, kas būtu veltītas rudenim un rozēm. Otra vērienīgākā izstāde “Zintā” notika 1943. gadā saistībā ar Dziesmu svētkiem, kad tajā tika sarīkota reprezentatīva skate, sākot ar vecmeistaru K. Hūna un J. Federa darbiem, J. Rozentāla, (“R. Blaumaņa portrets”), J. Valtera (“Bārenīte”), kādas V. Purviša ainavas, agri aizgājušo V. Zeltiņa un K. Padeģa darbiem līdz F. Banges un B. Jaunzema, L. Grasmaņa akvareļiem, P. Upīša kokgrebumiem, A. Egliša ofortiem, Ģ. Vilka temperas gleznojumiem, F. Milta, J. Viļumaiņa gleznām.

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Salona „Zinta” sarīkotās
P. Zuša personālizstādes kataloga vāks. (1944).
Cover of the catalogue for an P. Zutis exhibition in the
art - salon „Zinta” (1944)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Salona „Zinta” sarīkotās izstādes
„Daugava” (1942) kataloga vāks.
Cover of the exhibition
„Daugava” in the art - salon „Zinta” (1942)

Šķiet, ka kādi pagaidām nenoskaidroti notikumi saistās ar salonu Kaļķu ielā 30, kur no 1942. gada decembra līdz 1943. gada jūlijam tika sarīkotas aptuveni septiņas vērā ņemamas izstādes, starp kurām F.Milta un E.Geisttautes, Kalkutā mirušā F.Lieknēja piemiņas darbu skates un figurālistu izstāde, kas tika veidota kā pretstati salonos plašāk pārstāvētajiem žanriem. Pēc tam, iespējams, notika telpu īpašnieku maiņa. Ja var ticēt Ž.Unāmam, tajā sekmīgi saimniekojošā jaunā cilvēka darbība tikusi pārtraukta pēc denunciacijas par viņa homoseksuālajām nosliecēm.²³ Pēc tam no

1943. gada septembra Kaļķu ielā 30 darbojās Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salons, izmantojot, iespējams, plašākas izstāžu telpas ārpus muzejiem. Un nepilna gada laikā tika sarīkotas aptuveni 20 izstādes – galvenokārt kooperatīva mākslinieku (N.Drapčes, K.Fridrihsona, V.Janelsiņas, A.Šulca, I.Zeberiņa, P.Glaudāna un J.Brektes) personālizstādes, kā arī TMK mākslinieku izstādes, kas veltītas kādam noteiktam žanram (portretam, figurālajai un figurāli dekoratīvajai mākslai). Jāpiemin arī agri mirušā LMA studenta V.Masliha piemiņas, Rēzeknes mākslinieku kopas, kas bija viena no darbīgākajām, un izcilā I. Latvijas kokgrebumu izstāde. Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salons savu darbību, šķiet, beidza ar 1944. gada vasarā sarīkoto izstādi “Mūsu karavīrs”, kurā eksponēja četru latviešu kara ziņotāju veikumu – P.Glaudāna batālijas, K.Fridrihsona medītojošo leģionāru portretus, G. Hermanovska vizuāli izteismīgos darbus un kāda S.Zēberga Krievijas ainas. Šī bija faktiski vienīgā,

kara laika norises atspoguļojošā izstāde.

Pāris nelielas izstādes tika sarīkotas arī jau pieminētajā Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā A.Rozenberga bulvārā un Ā.Hitlera ielu stūrī, starp tām pirmā bija kooperatīva valdes priekšsēdētāja J.Bīnes darbu izstāde 1942. gada septembrī. Tai pat gadā sekoja J. Jablovskā, E. Drujas, J.Rikmaņa un 1943. gadā K.Freimaņa gleznu un zīmējumu, O.Kažas pinumu skates, kā arī kā neliela eksotika vācietes R.Gredīgas zīmējumu un akvareļu izstāde, kuras vērtētāji vairāk uzsvēra tiem raksturīgo sirsnīgo attieksmi, ne-profesionālo meistarību.

Mākslas salons "Ars" sarīkoja vismaz 4 izstādes. Nozīmīgākā starp tām izcilā lietuviešu grafiķa V.K.Joņina kokgrebumu izstāde, kas ļāva samērot viņa un tolaik tik aktīvo latviešu ksilografu veikumu, kā arī neliela A.Cīruļa piemiņas izstāde un kokgriezēja N.Puzirevska un jaunā koktēlnieka A.Āboliņa darbu skates.

Tieši salonos sarīkoto izstāžu autori – gleznotāji F.Milts un J. Viļumainis, kā arī O.Kaža, kas dažādus priekšmetus veidoja no pītām koku saknēm, 1944. gadā ieguva atjaunotā Kultūras fonda godalgas.²⁵

Tikai divas izstādes, šķiet, izdevās sarīkot E. Hermanovska vadītajam mākslas un arhitektūras salonam, kura darbības ievirze atšķīrās no vairuma Rīgas salonu. Amerikāniski angļiski orientētie brāļi Hermanovski kopš 30. gadu nogales bija Rīgas jauniešu, tā saukto "vienaldzīgo", uzvedības un gērbšanās stila diktētāji. Salons Ā.Hitlera ielā 7 (Brīvības un Dzirnāvu ielu

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salona sarīkotās 1. Latvijas kokgrebumu izstādes kataloga vāks. J.Plēpja kokgrebums (1944)
Cover of the catalogue for the 1st Latvian exhibition in the art - salon of the Cooperative of Fine Art.
A wood in graving by J. Plēpis (1944)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salona
sarīkotās izstādes kataloga vāks (1944).
Cover of the catalogue for the exhibition of the
Cooperative of Fine Arts (1944)

stūrī) tika atvērts 1942. gada pavasarī, līdzās tēlotājas un lietišķās mākslas darbiem piedāvājot izstrādāt celtniecības projektus un veikt būvdarbus, sagatavot reklāmas un iespieddarbus. Salons darbību uzsāka ar vērienīgu (vairāk nekā 300 darbi) ģimenes izstādi. Līdzās mātes Paulas Hermanovskas porcelāna, terakotas, māla un ādas izstrādājumiem tika izstādītas brāļu Egila, Vidvara un Gunāra Hermanovsku zīmējumi, akvareļi, grafikas, gleznas. Latviešu presē izstāde tika raksturota kā manierīga un virspusēja, ar tieksmi uz ekstravaganci, reizēm tehniski pavišiem darbiem, ko darinājuši talantīgi autori. Krasi atšķirīgi to novērtēja Rīgas vācu prese.

Vācu varas iestādes pret latviešu mākslu izturējās salīdzinoši toleranti, pat vairākiem padomju laikā aktīviem māksliniekiem netika liegtas iespējas izstādīties. Šās nostājas cēloņus precīzi raksturo J. Soikans, atzīstot, ka "latviešu māksla kopumā kā tematikā, tā apdarē visumā bija nostabilizējusies "godīga konservatīvisma" izpausmes rāmjos."²⁶ Laikraksta "Deutsche Zeitung im Ostland" mākslas apskatnieka Leksa Šlosa plašais raksts izvērtās par vienīgo atklāto uzbrukumu tā dēvētajai "izvirtušajai mākslai", kurā G.Hermanovska zīmējumi ar nedaudz kāpinātu izteiksmi, neraugoties uz to tematiku, kam vajadzēja būt okupantiem pieņemamai, kvalificēti kā darbi, kurus "skāruši sairums un deģenerācija", kuros iemiesota "izdzimteņu fantāzija" un kuros līdzās brutāliem zemcilvēkiem sastopami pornogrāfiski attēloti sieviešu ķermeņi.²⁷ Salons gan netika slēgts, jo 1943. gada nogalē tajā sarīkoja vēl

vienu dalībnieku sastāva ziņā daudzveidīgāku (bez G. un E.Hermanovskiem, A.Annuss, J.Tīdemanis, A.Beļcova, K.Fridrihsons, E.Geistaute, H.Vīka, E.Druja, E.Kalniņš un citi) izstādi. 1944. gada sākumā salona īpašnieks uz pusgadu nokļuva Salaspils nometnē un līdz pat mūža beigām bija pārliecināts, ka viens no apcietinājuma iemesliem bijusi ģimenes izstāde.

Par vienu no vērtīgākajiem salonu darbības ieguldījumiem jāatzīst fakts, ka no tajos, jo īpaši "Zintas" tās darbības sākumā, sarīkotajām izstādēm, darbus bieži iegādājās muzeji. Tas jo īpaši būtiski tālab, ka pēckara gados ne viens vien dzimtenē palikušais mākslinieks mainīja okupācijas laikā radīto darbu datējumus.

"Tēvijās" sīkziņās minēts, ka "Zintā" Valsts Mākslas muzejs iegādājās I.Zeberiņa ("Skūpstu" un "Zēnu"), A.Štrāla ("K.Štrāla portrets"), vienu B.Jaunzema un trīs E.Vītola, kā arī R.Maura, O.Pladera, F.Banges darbus. Nez vai savādāk līdz mūsu dienām būtu saglabājusies R.Maura veidotais "Studenta Dzintara Priednieka portrets"²⁸, kas tika iepirkts šajā salonā par 1200 RM. Šis jauneklis tika nošauts, padomju varai 1941. gadā aizejot no Latvijas. Arī no Tēlotājas mākslas kooperatīva salona izstādēm atsevišķi darbi nonāca Valsts Mākslas muzejā (piemēram, J. Bīnes gleznas "Zirgi" un "Vezuma kraušana").

Pieminams, ka vairāki mākslas saloni veica nelielu izdevējdarbību. Salons "Zinta" izdeva vienīgo mākslas darbu reprodukciju sēriju ar salona iecienītāko autoru L.Liberta, K.Miesnieka, J.Madernieka, R.Zariņa, F. Banges, K.Krauzes un citu) darbiem, Jāzepa Grosvalda māsas Mērijas Grīnbergas salons izdeva atklātņu sērijas gan ar E.Bauzes un A.Karņupa zīmētiem latviešu tautas tērpiem un E.Kļimova zīmētajiem tā dēvētā Austrumapgabala, tostarp Latvijas, dabas un pilsētu skatiem. Bet J.Kadiļa apgāds izdeva gan J.Siliņa monogrāfiju par tolaik ārkārtīgi aktīvi strādājošo L.Libertu, mapi ar A.Junkera ilustrācijām E.Virzas "Straumēniem", kā arī K. Fridrihsona eseju krājumu "Purvītis, Konigs, Munks, Mazerels", kurā tika izmantotas padomju laikā nodrukātās, bet neiesietās un loksnes palikušās klišejas A.Basehesa grāmatai par beļģu mākslinieku F.Mazerelu.²⁹

Viena no nozīmīgākajām un vienlaikus aizmirstām šo gadu personībām ir Z.Mierkalne, kurai piederēja tā laika latviešu un vācu presē visbiežāk pieminētais salons ("Zintas" vārdu tas ieguva no viņas meitas), kuru okupācijas gados regulāri apmeklēja gan prominenti mākslinieki, kā V.Purvītis, L.Liberts, K.Brencēns, J.Madernieks, J.Bīne, un Universitātes

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Zelma Mierkalne. 1930.g.
beigas - 1940.g.sākums.

The end of 30ies and
beginning of 40ies

mācībspēki, gan latviešu pašpārvaldes augstākie ierēdņi un Latvijas gestapo vadītāji. Z.Mierkalnes biogrāfija un dramatiskais liktenis ir pelnījis plašāku uzmanību, nekā to var atvēlēt šī raksta ietvaros. Tomēr vācu okupācijas laika mākslas dzīve un jo īpaši salonu darbība būtu visai nepilnīga bez pieskaršanās Z.Mierkalnes mūžam. Arī tālab, ka tas rāda, cik cieši varēja būt saistīta māksla ar politisko varu, kā arī tādēļ, ka šīs aizdomas nav pagaisušas vēl joprojām, ļaujot nojaust procesus, kas netika pieminēti preses izdevumos. Viskonsekventāk pārliecību par viņas sadarbību ar gestapo savā atmiņu grāmatā “Zem Barbarosas šķēpa” pauž toreizējais Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Ž.Unāms, turpat izsakot šaubas par salonu darbības finansiālo veiksmīgumu, tā privatizēšanas likumību,

apgalvojot, ka labākos darbus salona īpašniece vākusi privātajai kolekcijai un konkurentu novākšanai izmantojusi negodīgus līdzekļus, turklāt bijusi ārkārtīgi uzstājīga persona.³⁰ Subjektīvo atmiņu apgalvojumi ne vienmēr atbilst faktiem. Piemēram, nevar piekrist Ž.Unāma apgalvojumam, ka “tur reprezentētie mākslinieki bija lielāko daļu vai nu iesācēji, vai arī neievērojami.” Viņa neslēptajai nepatīkai pretējs ir J.Mademeika raksturojums, kurš, cildinot salonu, raksta, ka “pie visa sacītā galvenie nopelni salona inteliģentajai vadītājai Mierkalna kundzei, kas apzinīgi un izveicīgi prata uzturēt labvēlīgu kontaktu ar apmeklētājiem un pircējiem.”³¹

“Zintas” salona pirmsākums bija 1939. gadā dibinātais Valsts papīru spiestuves un naudas kaltuves Grafikas mākslas salons, kas, mainoties nosaukumiem, pastāvēja vismaz līdz 1945. gadam, kad to sauca par VAPP Rīgas mākslas grāmatnīcu un salonu. Visus šos gadus to vadīja, neskatoties uz atšķirīgiem uzvārdiem (Frīdenberga, Mierkalne, Kukaine), viena un tā pati sieviete.

Padomju atkārtotās okupācijas pirmajos gados Z. Mierkalne divreiz tika apcietināta un apsūdzēta par spiegošanu vienlaikus gan Anglijas, gan Vācijas interesēs. “Troikas” spriedums Z. Mierkalni notiesāja uz desmit izsūtījuma gadiem “par to, ka būdama Valsts drošības ministrijas slepenā darbiniece un dzīvojot okupētajā LPSR teritorijā, nodeva Dzimteni, stājās noziedzīgos sakaros ar vācu SD izlūkdienestu, viņai piederošajā salonā izstādīja kariķētus partijas un padomju valdības attēlus. Pēc vācu okupantu padzīšanas no Rīgas slēpa no Valsts drošības ministrijas virkni faktu par latviešu nacionālistu naidīgo darbību, no VDM darbiniekiem centās iegūt operatīva rakstura ziņas.”³² Spriedumu nolasīja 1948. gada martā, bet jau 1948. gada 23. septembrī pēc operācijas Mierkalne nomira Karagandas apgabalā.

Latvijas Valsts arhīvā ir iepazīstamas gan Z.Mierkalnes izmeklēšanas lieta, gan pēc viņas mātes protesta uzsāktā uzraudzības lieta.³³ Iepazīstoties ar bieži pretrunīgajām liecībām un Z.Mierkalnes nosvērto izturēšanos izmeklēšanas laikā, nerodas iespaids par viņu kā vietējo Matu Hari. Ticamāka ir versija par enerģisku sieviete, kas veiksmīgi vadīja salonu, bet, nokļuvusi padomju un vācu drošības dienestu ietekmē, mēģināja izdzīvot un varbūt pat ko paveica dzimtenes kultūras labā. Iespējams, ka patiesas ir versijas, ka grafiķi K.Bušs un M.Vītoliņš (pēckaru gadu provokators) izkļuva no Salaspils nometnes ar viņas palīdzību vai arī ka viņa veicināja arestētā rakstnieka K.Raudives atbrīvošanu.



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Z.Mierkalne. Lautās priedes. Kokgriezums.
Broken pines. Wood cut

Z.Mierkalnes lieta satur vairākus interesantus faktus, kas raksturo arī salona “Zinta” darbības saimniecisko pusi. Salona apgrozījums bijis no 5000 – 25000 reihsmarkām mēnesī, ar ko varēja pietikt gan abu lielo salonu, gan lietotās mašīnas iegādei, kas tika izvirzīti kā pierādījumi viņas atkarībai no gestapo. Kopumā liecības nepārliecina, ka salons “Zinta” bijis provokāciju perēklis, bet uzskatāmi parāda abu okupāciju savstarpēju aizdomu pilno atmosfēru. Z.Mierkalne visus pārmetumus par spiegošanu noraidīja, apgalvojot, ka sakari ar vāciešiem bijuši tikai saimnieciski sadzīviski. Tādēļ nepavisam nepārsteidz, ka 1958. gadā Baltijas kara apgabala kara tribunāls, izvērtējot liecības, uz kuru pamata Z.Mierkalne tika apsūdzēta par sadarbību ar gestapo un angļu izlūkdienu, atzina tās par nepamatotām, tādām, kas satur tikai aizdomas, ne konkrētus pierādījumus, un viņu rehabilitēja.^{3 4}

Diemžēl nav zināms, kur palika tā mākslas darbu kolekcija, ko konfiscēja līdz ar citām lietām, arestējot Z.Mierkalni. Starp tām bija arī atzinības raksts par “Zintas” sekmīgu pedālīšanos 1941. gada Ziemassvētku skatlogu rotājumu konkursā ar karikatūrista E.Rirdāna veidoto noformējumu, kurā

J. Staļins tika nosūtīts gadu miju sagaidīt Sibīrijā, trauki, mēbeles, ap 2000 grāmatu, 35 gleznu reprodukciju albumi. Kratīšanas protokolā uzskaitītas (gan neminot to autorus) 105 gleznas, akvareļi, zīmējumi (tostarp vismaz 23 eļļas gleznas), 22 skulptūras.^{3,5} Kāds no šiem darbiem, iespējams, ir nokļuvis Valsts Mākslas muzeja kolekcijā, kā, piemēram, E. Vītola akvarelis “Ziedi”, kura aizmugurē ir teksts: “Zintas” salona īpašniecei par mīļu piemiņu, atceroties manu sarīkoto darbu skati no 1./IX.-15./IX. 1942. gadā. E. Vītols.”^{3,6} Var pieņemt, ka daļa no pārējām lietām ieguva jaunus īpašniekus ar komisijas veikala starpniecību.

Vērts arī pieminēt, ka starp diviem arestiem Z. Mierkalne atsāka studijas Universitātes Ģeogrāfijas fakultātē, aizstāvot diplomdarbu “Latvijas ģeogrāfisko ainavu izdaiļošana kultūras dzīvē”^{3,7}, kura tēma par cilvēka pārveidotās dabas humanizāciju ģeogrāfiem šķiet saistoša vēl šodien un kurā ilustrācijām līdz ar “Zintas” izdotajām pastkartēm viņa izmantoja vairākus savus darbus, kā kokgrebumu “Lauztās priedes” un zīmējumu “Staburags”, apliecinot vēl 30. gados R. Zariņa studijā iegūtās iemaņas.

40. gadu pirmā puse, iespējams, ir gan vēl pārāk tuvs un pārlietu sāpīgs laiks daudziem, kas to pārdzīvojuši, gan nereti arī izdevīgs politisko spekulāciju objekts, tomēr, šķiet, ka laika posms, kas no tā šķir, ir pietiekošs, lai censtos godprātīgi novērtēt tā laika mākslas norises, kurās būtiska vieta pieder salonam “Zinta” un citiem mākslas saloniem.

ATSĀUCES UN PIEZĪMES

¹ Soikans J. Latviešu tautas likteņi mākslā, kas saistās ar Otrā pasaules kara laiku *Doma 1*. Sast. Z. Konstants. Rīga, 1991. 155.-165. lpp.

² Lapiņa M. Mākslas dzīve vācu okupācijas laikā (1941-1945). *Doma 2*. Sast. Z. Konstants. Rīga, 1994. 53.-67. lpp.

³ Lapacinska V. Latviešu grāmatmāksla hitleriešu okupācijas gados. *Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945. gadā*. Sast. A. Rožkalnc. Rīga, 1990. 58.-80. lpp.

⁴ Švītiņš G. Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā: 1940.-1944. *Doma 3*. Sast. Z. Konstants. Rīga, 1998. 57.-65. lpp.

⁵ Drckslers O. Par Eiropas kultūru. *Tēvija*. 1943. Nr. 160. 12. jūl.

⁶ Unāms Ž. *Latviešu kultūras ceļi*. Rīga, 1944. 12. lpp.

⁷ Turpat, 26. lpp.

⁸ Turpat, 65. lpp.

⁹ Turpat, 12. lpp.

¹⁰ Švītiņš G. Op. cit. 60. lpp.

¹¹ LVA, 946 f. 1.apr., 8.l., 119. lpp.

- ¹² Straziņš J. Pagājušais gads tēlotājā mākslā. *Tēvija*. 1943. Nr. 7. 9. janv.
- ¹³ N.J Mākslas saloni. *Tēvija*, 1942. Nr. 186. 14. aug.
- ¹⁴ Unāms Ž. *Zem Barbarosas šķēpa*. ASV, 1975. 177. lpp.
- ¹⁵ Madernieks J. Latviešu tēlotājas mākslas ērkšķu ceļš. *Daugavas Vēstnesis*. 1941. Nr. 42. 21.sept.
- ¹⁶ Arhitektūras muzejs. AM 722-725/R.
- ¹⁷ V. Krastiņa vēstule E. Berkholcci 1941. g. 31. dec.
- ¹⁸ V.J. Vakar Valmierā atklāja mākslas salonu. *Tālavietis*. 1942. Nr. 2. 1. janv.; Kas jauns Valmieras mākslas salonā. *Tālavietis*. 1942. Nr. 4. 8. janv.
- ¹⁹ Kursenieku gleznu izstādē. *Kurzemes Vārds*. 1943. Nr. 244. 19. okt.
- ²⁰ Jauns mākslas salons Liepājā. *Kurzemes Vārds*. 1944. Nr. 80. 4. apr.
- ²¹ Pagaidām vienīgā ziņa par šī salona eksistenci atrasta J. Siliņa rakstā "Mūsu tēlotāju mākslu gaitas pēdējos divi gados." *Latviešu gada grāmata 1944. gadam*. Rīga, 1943. 141. lpp.
- ²² Bajārs A. (Prande A.) Daugava mākslas atspoguļojumā. *Laikmets*. 1942. Nr. 52. 13. lpp.
- ²³ Unāms Ž. *Zem Barbarosas šķēpa*. 80. lpp.
- ²⁵ Kultūras fonda prēmijas. *Latvju Grāmatnieks*. 1944. Nr. 3/4. 41. lpp.
- ²⁶ Soikans J. Latviešu tautas likteņi mākslā, kas saistās ar Otrā pasaules kara laiku..
- ²⁷ Schloss L. Entartete Kunst in Riga. *Deutsche Zeitung in Riga*. 1944. Nr. 137. 20. Mai.
- ²⁸ Maurs R. "Studenta Dzintara Priednieka portrets", ģipsis. VMM S-121.
- ²⁹ Bassechess A. *Franss Mazerels*. Rīga. 1941.
- ³⁰ Unāms Ž. Nodaļa "Mākslas galcerijas" grāmatā *Zem Barbarosas šķēpa*. 75.-83. lpp.
- ³¹ Madernieks J. Latviešu tēlotājas mākslas ērkšķu ceļš.
- ³² LVA, 1986.f., 2. apr., P-2486. l., 182. lpp.
- ³³ LVA, 1986.f., 2. apr., P-2486. l., u/l.
- ³⁴ LVA, 1986.f., 2. apr., P-2486. l., 219.-221. lpp.
- ³⁵ LVA, 1986.f., 2. apr., P-2486. l., u/l., 43.,43.o.p.,44. lpp.
- ³⁶ Vītols E."Ziedi", akvarelis. VMM Z – 8207.
- ³⁷ Mierkalne Z. *Latvijas ģeogrāfisko ainavu izdaiļošana kulturas dzīvē*. (LVU Ģeogrāfijas fakultātes diplomdarbs), Rīga.1947.

PLACE AND SIGNIFICANCE OF THE ART SALONS IN THE ART LIFE OF THE NAZI OCCUPIED LATVIA (1941 - 1945)

Summary

The short period of the German Nazi occupation is still to be considered as a period, which has not been investigated to the full extent in the history of the Latvian art. However, this was a period when, in spite of occupational regime and the wartime economics problems, there were more or less ongoing processes in the Latvian art.

One of the most characteristic features of the occupation period was active exhibition life which was renewed already in the autumn of 1941 with exhibitions in Kuldīga, Jelgava, Liepāja and continued until the spring of 1945 with exhibitions in the Kurzeme region. The most appropriate exhibition hall in Riga - City Art Gallery was accessible for the local artists only occasionally. The premises were used on a non regular basis, organising openly propagandistic or utilitarian exhibitions as well, such as „The Fatal Fight for Europe in the East”, „The Year of the Bolshevik Rule”, „Manage Your Household Correctly.”

The exhibition activity was wide – scope, especially in 1942 - 1943. In 1942 forty - two art exhibitions were organised, in 1943 thirty - eight exclusively in Riga. The art exhibitions were attended by a surprisingly large number of visitors.

Another factor characterising art life is active purchasing of pieces of art. Pictures and drawings were purchased mainly by private persons, both by the Latvians and the immigrated Germans. For example, half of the works (123 pieces) of art exhibited in the General Art Exhibition of 1942 were sold. One of the most characteristic features of art life was the wide-ranged activity of art salons, which was very different from the 20 - 30ties and from the Soviet time. The art salons influenced art processes in a dual way, both democratising and commercialising them. The first salons - Riga Art Bookshop and Salon, more widely known as salon “Zinta” (owner Z.Mierkalne) and the Salon of Fine Arts Cooperative (manager A.Ilgaža) were opened soon after the change of the occupational powers in the autumn of 1941. The salon “Ars” (manager A.Kadile), E.Hermonovsky’s Art and Architecture Salon soon followed them. In total we can find information about almost 10 art salons of Riga, including J.Kalnājs-Skrembergs’s/ M.Grīnberga’s salons and a salon of the State Securities Press. They all dealt with selling of pieces of art, from the old Latvian masters and pictures of well-known artists to applied arts and traditional arts. This process continued in 1942 also outside Riga when H.Zemvald’s salon was opened in Valmiera, E.Berkholce’s - in Cēsis, and an art salon in Jēkabpils. They operated also in Liepāja, Tlsi, Alūksne. And indirect witness of a successful operation of the salons is the fact that one of the few Riga architectural designs of that time was the architect A.Reinfeld’s proposal for the Fine Arts Cooperative exhibition hall in Old Riga at Totņu street.

Very few salons were involved in organising exhibitions. The salon “Ars” had at least four exhibitions, including a memorial exhibition of the master of applied arts - A.Cīrulis, and the exhibition of woodcuts by Lithuanian graphic artist V.K.Joņins. The only salon outside Riga, to be involved in purposeful exhibition work, was E.Berkholce’s salon in Cēsis, organising four exhibitions, including K.Ubāns works and the first Latvian artists’ self-portrait exhibition.

Actually, only a few salons, if valued strictly for exhibition work, would be considered art galleries in modern understanding: the salon "Zinta" and the salon of the Cooperative of Fine Arts, especially the one which was located at Kaļķu street. Exhibition activities in Riga salons were started at the end of the summer of 1942 and continued until the summer of 1944. Both institutions made an enormous effort in organising exhibitions. "Zinta" had at least thirty exhibitions in different premises.

Both "Zinta" and the Cooperative of Fine Arts exhibited conventional art, close to realistic traditions. In most cases they were one-man shows. The Cooperative of Fine Arts varied its activities organising collective shows of its members, devoted to different genres - figural, decoratively - figural, portrait art. "Zinta" introduced thematic shows, such as "The Daugava", "Work", etc.

Salon "Zinta" activities, along with Z.Mierkalne's post-war imprisonment and dramatic fate shows that art salons created attention by German security and intelligence services. After World War II the Soviet authorities had suspicions about her collaboration with the Gestapo, but it was not buttressed by the facts.

The attitude by German authorities toward Latvian art was comparatively tolerant. There was only one direct attack on so-called "entartate kunst" (degenerate art) and it was connected with Hermanovsky family exhibition and G.Hermanovskis' drawings exhibited on it.

Some of the art salons dealt with publishing. For example, salon "Zinta" and M.Grīnberga's salon published several postcard series.

Stella Pelše

ARVEDA ŠVĀBES RAKSTI PAR MĀKSLU

Sadrumstalotajā latviešu mākslas teorijas laukā kopš 20. gadsimta sākuma ir darbojušies visdažādāko humanitāro nozaru pārstāvji, nebūt ne tikai mākslinieki, mākslas vēsturnieki un kritiķi. Ar mākslu tieši saistīto teorētiku devums (piemēram, mākslinieku Romana Sutas, Ugas Skulmes, mākslas vēsturnieka Borisa Vīpera u.c. estētiskie uzskati), kaut arī nepilnīgi un tendenciozi, ir ticis izvērtēts un sistematizēts padomju periodā publicētajās monogrāfijās un rakstu krājumos. Taču, pievērsoties mākslas teorijas kontekstā būtisko tekstu analīzei, jāsastopas arī ar vārdiem, kuri gan ir iegājuši citu nozaru vēsturēs, taču neko neizsaka mākslas jomā.¹ Nenoliedzami, ka daudzo mākslas nespeciālistu “viesošānās” šajā lauciņā varēja būt viņu pašu dzīvē un karjerā tikai īslaicīga, vaļaspriekam pielīdzināma nodarbe. Taču ir viens apstākļis, kas rosina daudzus no šiem materiāliem iekļaut latviešu mākslas teorijas vēsturē. Proti, tajos nereti ir vērojama pietiekami respektabla profesionāla erudīcija un sava laika jaunākās mākslas literatūras pārzināšana, kā arī zināma intelektuāli kritiska distance, kā nereti pietrūkst noteiktu novatorisku ideju aizrautiem vai arī akadēmiski tradicionāliem mākslas praktiķiem.

Viens no plašākā sabiedrībā pazīstamākajiem mākslas nozares entuziastiem bija ARVEDS ŠVĀBE (1888-1959) – patiesi enciklopēdiska personība Latvijas kultūras vēsturē, savās daudzpusīgajās aktivitātēs līdznieks renesanses humānistiem. Viņš bija vēsturnieks, enciklopēdists, jurists, folklorists, dzejnieks, prozaiķis, publicists un tulkotājs.² Kā raksta Indriķis Šterns, “interese par aistētiku un folkloru padziļinās Švābes rakstniecības ražīgākajā posmā no 1911. līdz 1915. gadam, kad viņš izlasa vai visas vērtīgākās grāmatas minētajos jautājumos gan vācu, gan angļu un franču valodā.”³ Turklāt izlasīto grāmatu sniegtās atziņas autors ir izmantojis ne tikai netieši – savā literārajā darbībā, bet arī izklāstījis virknē teorētiski ievirzītu rakstu, kam būtu vajadzējis rosināt mākslas izpratni un apspriešanu plašākā sabiedrībā.

Viens no agrīnākajiem A. Švābes uzskatu avotiem ir 1913. gadā nolasīto lekciju atreferējumi presē. Lekcijas “Dailes biosocioloģiskie pamati”⁴, “Estētikas emociju psiholoģiskie pamati”⁵ un “Skaistums dabā, dzīvē un

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Arveds Švābe 1920. gadā. Attēls no RLMVM fondiem. Foto V.Rīdzinieks.
Arveds Švābe in 1920. Courtesy of the Rainis Museum of Literature and Art History

mākslā”⁶ nav veltītas tikai mākslas jautājumiem, bet daudz plašākam, varbūt pat pārāk plašam un haotiski visaptverošam jaunrades un uztveres problēmu lokam, tai skaitā arī skaistuma dabas noskaidrošanai. Vispirms jau nevar nepamanīt, ka autors ir krietni ietekmējies no 19. gadsimtā aktuālo socioloģisko faktoru akcentēšanas, kas bija viens no ideālistiskās metafizikas atspēkošanas ceļiem. Viņš apgalvo: “Skaistuma sajūta piemīt visiem cilvēkiem, bet ir izņēmumi, kur tā aiz zināmiem sabiedriskiem iemesliem atrofējusies. Skaistums ir subjektīva parādība, un estētisku aksiomu nav. Ja daiļuma nav ārpus cilvēka, tad pilnīgi iespējams runāt par šķiru estētiku.”⁷ Kaut arī, piemēram, viens no atreferētajiem, marksistiski orientētais literāts Vilis Knoriņš, pozitīvi novērtējis dzirdēto kā “materiālistiskās estētiskas sākumus”, citi izteikumi liecina, ka Švābe tomēr izpelņījis arī marksistu nelabvēlību, piemēram, Jani Jansonu (Braunu) ieskaitot patiesas mākslas noliedzējos līdz ar kūtro pilsonību. Paužot estētiskās uztveres atkarību no socioloģiskajiem faktoriem, Švābe acīmredzot tomēr neuzskata mākslu par pragmatisku šķiru cīņas ieroci. Savās lekcijās veiktajās latviešu folkloras un ornamenta analīzēs Švābe diezgan izvērsti uzsver erotisko faktoru nozīmi, citiem vārdiem, daiļš šķiet tas, kas ir veselīgs un noderīgs sugas turpināšanai. No vienas puses, estētiskajiem spriedumiem un ikdienišķo objektu dekorēšanai tiek atvēlēta nozīmīga vieta cilvēku dzīvē, no otras puses – pirmatnējo sabiedrību izpētes rezultāti, kas apliecina dažādu rasu un tautību atšķirīgās skaistuma izpratnes, liek noraidīt jebkādu universālu estētisko standartu iespējamību. Te nav grūti pamanīt analogijas ar citu ļoti būtisku 19. gadsimta avotu – ar Čārlza Darvina idejām, kas paustas 1871. gada apcerējumā „Cilvēka izcelšanās”. Švābe arī atklāti min dažus savus iedvesmotājus: “Dzīvības pilnestība ir skaistums, saka Čerņiševiskis, Lunačarskis šai tēzei piedod bioloģisko tonusu, mums tā vēl jākorģē ar socioloģisko stāvokli.”⁸ Savās lekcijās Švābe vairākkārt nostājies pret eksperimentālās estētiskas nodibinātāju Gustavu Teodoru Fehneru⁹, iebilstot pret iedzimtu formu patiku un universālu estētisku proporciju iespējamību: “..neviena ģeometriskā forma kā tāda nevar būt ne daiļa, ne nedaiļa. Par daiļu jeb nedaiļu to padara viņas bioloģiski sabiedriskais raksturs.”¹⁰ Acīmredzot Švābe noraida Fehnera “mākslas likumu” koncepciju, kas principā uzsvēra tiešās pieredzes prioritāti attiecībā pret “dižajām filozofiskajām sistēmām, kas mākslai paredzēja īpašu, tomēr ierobežotu lomu.”¹¹ Kā ideālistiskās metafizikas pretstatu Švābe acīmredzot

izmantojis īpatnēju bioloģisko un socioloģisko tradīciju sintēzi un pagaidām tā arī nepasaka neko vairāk par skaistuma relatīvo un utilitāro raksturu. Taču atsevišķas atziņas par mākslu jau liecina, ka Švābe to uzskata par lielā mērā autonomu un pašvērtīgu nozari – viņš uzsver, ka skaistums dabā nesakrīt ar skaistumu mākslā, ka jēdziens “māksliniecisks” ir daudz plašāks nekā “skaists” un “estētisks”. Vārdā nenosaucot, Švābe kritizē arī Herberta Spensera teoriju par mākslas un spēles ciešo saikni: “Rotaļa ir aktīva (kinestētiska), turpretim māksla vairāk pasīva”¹², citējot arī Imanuela Kanta tēzi, ka estētiskās baudas mērķis ir viņas bezmērķībā.

Autortiesību ierobežošanu dēļ
attēls nav pieejams.

1914. gadā A. Švābe savā rakstā “Dzīves patiesība un mākslas patiesība”¹³ lielā mērā demonstrē akcentu pārbīdi no uztveres psiholoģijas un estētisko emociju problemātikas uz mākslas un īstenības attiecībām, ievērojami mazinot bioloģiski socioloģisko faktoru lomu. Viņš kritizē N. Černiševska uzskatus par to, ka dzīves un mākslas attiecības varētu pielīdzināt oriģināla un kopijas attiecībām. Iztirzājot jautājumu par to, vai mākslas

darbs ir dzīves kopija, A. Švābe apskata arī mūzikas un literatūras nozares, bet šajā gadījumā svarīgi atzīmēt, ko viņš saka par glezniecību. Te nu autors plaši citē gadsimta sākumā publicētu mākslinieku izteikumu krājumu¹⁴, kurā atrodamas, piemēram, franču gleznotāja Ežēna Delakruā slavenā atziņa, ka “daba nav vairāk nekā kā tikai vārdnīca, kur meklējam attiecīgos vārdus, lai saliktu teikumu..” vai amerikāņu gleznotāja Džeimsa Makneila Vistlera doma: “Tikpat kā klavieru kauliņi satur sevī mūzikas notis, tā dabā atrodamas gleznu līnijas un krāsas. Mākslinieku uzdevums šos elementus izvēlēties, salasīt un atkal salikt kopā. Sacīt gleznotājam, lai viņš dabu ņem tādu, kāda tā ir, nozīmē sacīt mūziķim, lai viņš sēžas uz saviem klavieru kauliņiem.” Šāda mākslinieka subjektīvā skatījuma akcentēšana nepārprotami saistās

ar 20. gadsimta sākuma simbolisma (plašā nozīmē) reakciju pret naturālisma veltajiem centieniem pārspēt tolaik vēl jaunās fotogrāfijas iespējas. Viņš raksta: “Gleznai jābūt ne dzīves tiešamības fotogrāfijai, bet gan studijai, pētījumam krāsās un līnijās, kuru uzdevums “nesvarīgo atmest un galveno izcelt”, jo sīkumu patiesība nav tā lielā patiesība, kuras dēļ ir vērts dzīvot un dzīvi tēlot.”¹⁵ Šie A. Švābes izteikumi atklāj tiešas paralēles ar citu gadsimta sākuma latviešu mākslas apcerētāju – Jaņa Rozentāla, Jūlija Madernieka, Voldemāra Matveja – viedokļiem.¹⁶ “Orientācija uz dabu kā alternatīva nosacītam akadēmismam nenozīmēja, ka dabas atdarināšanas princips reducējams uz pašvērtīgu naturālismu. Pēdējais tika noraidīts, un tā arī bija negatīva reakcija uz iepriekšējā posma tradīcijām.”¹⁷ Sakot, ka glezna nav dzīves īstenības kopija, bet pats oriģināls, Švābe apliecina radikālo mākslas autonomās vērtības pieaugumu, kas faktiski iestājās jau 19. un 20. gadsimta mijā, bet daudzviet tam joprojām bija jācīnās ar sīkstām naturālisma un pozitīvisma pretenzijām.

“Kāda cēloņsakarība valda starp mākslu, no vienas puses, un dzīves īstenību, no otras puses, tā ir interesanta mākslas zinātnes (*Kunstwissenschaft*) tēze un vēl interesantāki dažādie mākslas teorētiķu mēģinājumi, ja ne atrisināt, tad vismaz noskaidrot šo sarežģīto jautājumu. Nāk atmiņā Platons, Aristotelis, Hēgelis, Čerņiševskis, Fehners, Grosse, etc.”¹⁸ Tā, apcerīgi savirknējot estētikas autoritātes, 1914. gadā Švābe uzsāk vācu dabas zinātņu popularizētāja Vilhelma Belšes grāmatas „Māksla un īstenība” tulkojuma aso kritiku. Pēc Švābes domām, lasītājs jābrīdina no šī apcerējuma pirkšanas, jo tas var ienest vien sajukumu un paviršību viņa domās. Ko tad šī tagad patiesi nepazīstamā grāmata piedāvāja saviem lasītājiem? Pavisam īsi – 19. gadsimta “laikmeta garu” raksturo viens vārds: īstenība; savukārt subjektīvo faktoru noniecicināšanas rezultātā māksla 19. gadsimta beigās ir kļuvusi par tādu kā pretvaru globālajam “īstenības triumfam.” Savā ziņā to varētu pieņemt kā ļoti vispārīgu “gara vēstures” pavērsiena punktu, taču, no mūsdienu viedokļa raugoties, tas varētu tikt formulēts arī pāris teikumos. Švābe raksta: “(..) pārrunājamā grāmata ir tipisks zinātnisku pļāpu piemērs, patētiskas atgremu domas un diletanta “spazirgang”s pa kultūrvēstures un atziņas teorijas “gludām šosejām.””¹⁹ Viņam nav pieņemams vispirms jau tas, ka vācu biologa sarakstītā grāmata virknē dabaszinātniskas “ābečnieku gudrības”, tā arī neko nepasakot par nosaukumā pieteiktajiem mākslas jautājumiem. Recenzenta viedoklis –

māksla nav popularizējama kā citu kultūras sfēru piedēklis, “laika gara” izpausme vai atvasinājums.

Liela daļa Švābes pieminēto 20. gadsimta pirmās puses mākslas teorijas, vēstures un estētikas autoritāšu šodien ir gandrīz pilnīgi aizmirsti. Tikai daži ir izpelnījušies kādu nelielu rindkopu biogrāfisko enciklopēdiju lappusēs vai mūsdienu estētikas vēsturēs un mākslas tekstu antoloģijās. Dažas no I.Šterna minētajām ”vērtīgākajām grāmatām”, rotātas ar A.Švābes ekslibriem un saistošāko atziņu pasvītrojumiem ir atrodamas Akadēmiskās bibliotēkas fondos, piemēram, vācu mākslas zinātnieka Maksa Desuāra (*Dessoir*) apcerējums „Estētika un vispārējā mākslas zinātne”²⁰, kas pārstāv priekšstatu par mākslas zinātņi kā lielā mērā zinātniski empīrisku atsevišķu mākslas nozaru saikņu un vērtību izpēti, norobežotu no estētikas kā dzīves un mākslas objektu harmoniskas ārējās “čaulas” izpētes. Taču viens no Švābes visbiežāk citētajiem autoriem ir vācu filozofs un estētiķis Emīls Utīcs (*Utitz*)²¹, kura apcerējums “Vispārējās mākslas zinātnes pamati”²² divos sējumos ir sniedzis virkni rosinošu atziņu un kļuvis par visai ievērojamu Švābes autoritāti mākslas jautājumos. Savas grāmatas priekšvārdā Utīcs citē filozofa, fenomenoloģijas virziena pārstāvja Edmunda Huserla vārdus: “Dziļdomība ir haosa pazīme, ko īstai zinātnei ir jāpārveido Kosmosā, vienkāršā, pilnīgi skaidrā un atrisinātā kārtībā. (...) Dziļdomība ir gudrības sastāvdaļa, jēdzieniska noteiktība un skaidrība ir stingras teorijas sastāvdaļa.”²³ Nodēvējis šo atziņu par sava apcerējuma programmatisko pamatu, Utīcs brīdina negaidīt no šīs grāmatas “kvēlas himnas par mākslas mistēriju un radīšanas neizprotamo brīnumu.”²⁴ Utīca plašais un vērienīgi iecerētais apcerējums īpaši uzsver precīzu un pierādāmu slēdzienu nepieciešamību, apliecinot mākslas zinātnes vispārējo raksturu un vienlaikus norobežojot to no klasiskās filozofiskās estētikas visaptverošajām pretenzijām, par ko liecina arī grāmatas nodaļu virsraksti.²⁵

Programmatiskākais Švābes raksts “Domas par mākslu”²⁶, kas apcer dažādu Rietumu teorētiķu viedokļus par mākslas definēšanas tēmu, faktiski ir augšminētās Utīca grāmatas otrās nodaļas “Mākslas jēdzienu noteikšana” īsināts un koncentrēts latviskojums. Švābe ir daļēji saglabājis arī šīs nodaļas otrajā paragrāfā “Pazīstamāko mākslas definīciju kritika” atrodamo apakšpunktu struktūru. Proti, aizgūtas ir ne tikai atsevišķas Utīca idejas, bet arī kopējais raksta argumentācijas kodols. Pirmais Švābes raksta apakšpunkts atspēko priekšstatu par mākslu kā “dailes radīšanu”, pretstatot

empātijas teorijas pārstāvja Teodora Lipsa tradicionālos uzskatus un Maksa Desuāra viedokli, kas sāk savas augšminētās grāmatas otro daļu ar šādu teikumu: “Māksla nav dailes tūrkultūra.”²⁷ Skaistums ir tikai viena estētiskā kategorija, kas nozīmē pārāk šauru definīciju. Otrajā apakšpunktā Švābe iztirzā arī Utica minēto gadsimta sākuma Grācas universitātes filozofijas profesora Stefana Vitaseka tēzi, ka māksla ir “estētiski vērtīga” radīšana. Tomēr arī šī definīcija izrādās par šauru – Švābe līdz ar Uticu atzīst, ka estētiskā sfēra ir vēsturiski nosacīta – “tā aptver ne visu pasaules mākslu, bet tikai dažu laikmetu un tautu mākslas darbus. Ārpusē paliek visa necivilizēto tautu jeb pirmātnu māksla. Viņas galvenā nozīme meklējama ne estētiskā, bet maģijā un reliģijā.”²⁸ Tālāk Švābe šos secinājumus papildina arī ar latviešu kultūras piemēriem: “Zvaigznītes rakstu lietoja ne estētiskas tīksmināšanās dēļ, bet kā maģisku talismanu, amuletu, kura uzdevums sargāt zvaigznītes valkātāju no ļauna.”²⁹ Savukārt Švābes raksta trešais apakšpunkts ir augšminētās Utica grāmatas trešā, ceturta, piektā un sestā paragrāfa brīvs pārstāstījums, papildināts ar dažiem latviešu literatūras piemēriem. Ievadot trešo apakšpunktu, Švābe saka: “Mākslas bauda ir pavisam kas cits, nekā estētiska tīksme.”³⁰ No iepriekš minētās grāmatas 59. lappuses ir ieceļojis arī mūsdienās samērā dīvainais secinājums, ka “māksliski izglītoti ļaudis un it sevišķi mākslinieki savos spriedumos par mākslas darbu nostājas uz anestētiska viedokļa un vērtē otra mākslinieka radošās spējas, viņa prasību, izvedumu un tēlojumu no tīri tehniskā stāvokļa. Tamdēļ Vitaseks saka, ka priekš estētiskas tīksmes ir labāki, ja skatītājs vai klausītājs nav pazīstams ar attiecīgās mākslas nozares tehniku, jo citādi visa viņa uzmanība būs saistīta pie tehniskā izpildījuma un baudas vietā var rasties vērtējums un spriedums. (..) Māksliskā skatīšana ir analizējoši sintētisks process, estētiskā – tīri intuitīva iejūta.”³¹ Taču turpat tālāk atklājas arī būtiska pretruna – māksla tiek nošķirta no intelektuāli jēdzieniskās darbības lauka, kas pieder zinātnei: “Mākslas darbs var ierosināt uz jauniem pārdzīvojumiem ne mūsu intelektu, bet tikai jūtas.”³² Utica definīcija: “Māksla ir tāds vērtību tēlojums, kura mērķis ierosināt jūtu pārdzīvojumus”³³, atklāj, ka autors pārstāv noteiktu ekspresijas-komunikācijas teorijas paveidu, sakņotu jau antīkajos priekšstatos par mākslas audzinošajām funkcijām. Katrā ziņā mākslas darbs Utica izpratnē nav mākslinieka pašizpaušmes līdzeklis, bet drīzāk noteiktu pārpersonisku vērtību iemiesojums. Augšminētās vērtības, saskaņā ar Švābes/Utica priekšstatiem,

var būt gan reliģiskas, gan politiskas, gan intelektuālas. Bet tam jānotiek īpašā, proti, tēlojošā veidā: “Ne tendence un idejas iznīcina kāda tēlojuma mākslisko raksturu, bet vienīgi neiemiesota, tēlojumā nepārveidota tendence.” Te jau redzama pietiekami mulsinoša divdomība, jo nekur netiek īsti pateikts, kur tad galu galā ir robeža starp kailu tendenci un tēlojumā pārveidotu tendenci, resp., kādas pazīmes raksturo šo tendences pārtapšanu tēlojumā. Tas tiek atstāts katra spriedēja subjektīvās intuīcijas pārziņā, kas varbūt varētu izskaidrot arī Utica vēlāko pievēršanos marksisma doktrīnai.

A.Švābes apcere ar 20. gadu sākuma intelektuālo gaisotni raksturojošu nosaukumu “Ekspressionisma gals” būtībā ir divu ārzemju apcerējumu popularizējums, kas sastāv no apjomīgiem citātiem. Pirmais plaši citētais avots – vācu autora Vilhelma Hauzenšteina grāmata „Māksla šobrīd” ir visai pliekana ekspressionisma kritika, kas noslēdzas ar totalitāro ideoloģiju aprobētajiem aicinājumiem “atgriezies pie dabas”. Savukārt Vilhelma Voringera³⁴ priekšlasījums „Künstlerische Zeitfragen” (München, 1921) iepazīstina lasītājus jau ar plašākiem vispārinājumiem un šī autora ieskatiem par mākslas laikmetīgo situāciju. Salīdzinot ar krietni daudz lasīto un citēto, gadsimta sākumā tapušo Voringera disertāciju „Abstrakcija un iejūta”, šeit vērojamas jau citas prioritātes un slēdzieni. Voringera konstatējumam, ka ekspressionisms ir pārtapis tukšā manierismā, seko viņa domas par tēlojošo mākslu krīzi vispār: “Bez šaubām vēl arī uz priekšu ļaudis turpinās gleznot. Bet mums nevajaga censties iestāstīt, ka gleznotājs vēl tagad izpilda kādu kulturāli dzīvu un socioloģiski nepieciešamu funkciju un strādā pie mūsu kulturālās namturības pamatiem. Māksla kādreiz bija dzīves centrā, viņas teksts, tagad viņa nenovēršami ir kļuvusi par teksta izrotājumu lapas malā, un gleznotāji par šī izrotājuma speciālistiem. (..) Mūsu laiku mākslinieciskā darbība ir meklējama ne bilžu gleznošanā, bet jaunu atziņu paplašināšanā. (..) Mēs esam tikuši nabagi kā radītāji, bet mūsu bagātības pieaug atziņās.” Voringera slēdzieni, ka zinātne sāk palikt par mākslu un strādā ar mākslinieka gara lidojumu, noved līdz secinājumam, kas liek atcelt krasus mākslinieciskās radīšanas un jēdzieniskās domāšanas pretstatus. Tieši Voringera atziņas kļūst arī par pamatu Švābes izpratnei par kultūras krīzes būtību, kas nav risināma ar elementāriem “kaitīgo ietekmju” novēršanas pretlīdzekļiem.

A.Švābe ir viens no pirmajiem, kas Latvijā uzsāk citu autoru publikāciju argumentētu recenzēšanu, uzrādot tajos rodamo ideju aizsākumus nekritiski pārņemtos un novecojušos pirmavotos un zinātnisku kritēriju trūkumu,

kas savukārt noved pretrunās, nekonsekvencēs un lokālā aprobežotībā.

Visai dzēlīgu A.Švābes recenziju izpelnās literāta, folklorista un pedagoga Pētera Birkerta grāmata „Daiļradīšanas psiholoģija”.³⁵ Švābe secina, ka Birkerta pretenciozais apcerējums, kura ievadā autors sola celt priekšā jaunu, sistemātisku zinātni, ir tikai publicistiska plāpāšana ar patvaļīgi piemeklētiem piemēriem. Pirmkārt, Švābe uzsver, ka Birkerta darbs ir savstarpēji pretrunīga kompilācija no klasiskajiem priekšstatiem par skaistumu kā mākslas būtību un Spensera teorijas par mākslas izcelsmi no rotaļas baudas. Tikpat vāji argumentēts, pēc Švābes domām, ir Birkerta veiktais cilvēku iedalījums vulgārajos materiālistos un radošajos ģēnijos, kas ir tiešā veidā patapināts no dabaszinātņu un psiholoģijas ciešās saiknes 19. gadsimtā.

1922. gadā Švābe visai kritiski izvērtē latviešu folklorista, senatnes pētnieka un glezniecības entuziasta Ernesta Brastiņa ambiciozo pamfleto „Glezniecības pastardienas”. Vispirms jau Švābe apstrīd Brastiņa sniegto mākslas definīciju, kas mākslu raksturo kā rituma konstruēšanu vai atdarināšanu: “Un ja mūsu autors tālāk pasvītro, ka “rituma sajūtas kultūra ir vienīgais mērogs mākslas jaunradīšanai, tās baudīšanai un vērtēšanai”, tad ar šo kategorisko apgalvojumu E.Brastiņš nav devis nekādu jaunu mākslas formulējumu, bet tikai atkārtu vienu no bioloģiski sensuālistiskās skolas principiem, kuru jau 30 gadus atpakaļ izteica Karlis Büchers savā visiem pazīstamā grāmatā “Arbeit und Rhythmus”. Pēc tik ilga laika vilkt dienas gaismā šo novecojušos un atmesto teoriju nebij nekādas vajadzības.”³⁶ Priekšstatam par folkloru kā funkcionālu raita un sekmīga darba nodrošinātāju patiesībā ir visai maz sakara ar mākslas jautājumiem. Tomēr šī mūsdienās sen aizmirstā apcerējuma tēzes bija pamanījušās ietekmēt arī vienu otru pirmatnējās utopijas savaldzinātu mākslas teorētiķi.³⁷ Kā norāda Švābe, Bihera formula Brastiņam ir bijusi aksioma, kam viņš latvju dainās sameklējis tikai vajadzīgos kultūrvēsturiskos ilustrējumus, vienlaikus tajā pašā grāmatā apgalvojot arī, ka galvenā mākslas formu noteicēja visām sentautām ir bijusi reliģija: “Vienam kategoriskam apgalvojumam stāv pretī otrs tikpat kategorisks.”³⁸ Brastiņa jūsmošana par latvju senvēstures “zelta laikmetu”, kad, protams, neeksistēja māksla tās mūsdienu izpratnē, bet tikai latvju rakstiem rotāti sadzīves priekšmeti, sakrīt ar ilgām pēc gluži špengleriskas “tērauda kultūras” un “tērauda rituma”, kas varētu atcelt 19. gadsimtam tipisko dzīves un mākslas nošķirtību. Glezniecībā, pēc viņa

domām, mājō ārzemju gars, un tā būtu izraidāma no latviskas Latvijas. Pret to Švābe pamatoti iebilst, ka “ārzemju gars mājō ne tikai glezniecībā, un no mūsu dzīves nav dabīgi cēlušās ne tikai mūsu bildes, bet tas vēl lielākā mērā sakāms par visām citām ideoloģijām: valsts satversmi, tiesībām, zinātni, reliģiju, utt.”³⁹ Ja nu mēs arī visas šīs “svešinieces” izraidītu no Latvijas, turpina Švābe, vai tad mēs nenonāktu patiesi pirmatnējā kailumā? Šajā argumentācijā vērojama reti (vismaz Latvijā) sastopamā spēja izdomāt

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

kādu domu līdz galam un nonākt līdz paradoksālajam slēdzienam, ka ikviens kultūras elements ir definējams kā aizguvums, bet tas jau vēl neatceļ tā vērtību un nozīmību. “Un mūsu laikmeta pienākums ir nevis nokratīt un atkratīties no Eiropas garīgiem ieguvumiem, bet gan tos piesavināties un pārveidot, ciktāl tas stāv mūsu spēkos. Ar nacionālistiskām deklarācijām par pieskaršanos pie “tautas gara” vēl nekur un nekad nav radīta patiesi nacionāla māksla. (..) kas ir šis tautas gars un kā visa tauta rada mākslu, tas paliek autora noslēpums. Šīs romantiskās frāzes skan gan jauki, bet pilnīgi nezinātniski. Vai arī 13. gs. rakstu bāliņa karogā neiešuva konkrēta individuāla persona – karavīra māsiņa? Vai gotiskie domi, Āzijas pagodas, ēģiptiešu piramīdas nav celtas pēc plāniem, zīmējumiem un aprēķiniem, kurus taisījis atsevišķs īpatnis – mākslinieks? (..) Starpība starp tā saukto

Arveds Švābe 1920. gados. Attēls no
RLMVM fondiem.

Arveds Švābe in the 1920s.
Courtesy of the Rainis Museum of
Literature and Art History

tautas mākslu un individuālo mākslu nav vis tā, ka pirmā ir radīta no visas tautas kolektīvi, bet gan tā, ka toreizējā māksla socioloģiski bij pamatota plašās tautas masās. Tauta to piesavinājās kopā ar reliģisko kultu un savas dzīves praktiskām vajadzībām.”⁴⁰ Savukārt tas skumjais fakts, ka modernā glezniecība ir patvērusies vien muzejos un bagātnieku salonos, ir kopīgs visām “kapitālistiskā ražošanā ierautām valstīm.” Pretstatā Brastiņa proponētajai fizioloģiskās ritma izjūtas izkopšanai (viens no mākslas

uzplaukuma priekšnosacījumiem, pēc viņa domām, esot ritmiskās vingrošanas mācīšana jaunatnei!) Švābe uzsver, ka “mākslas attīstību nosaka katra laikmeta sociālie ritmi, kuri nestāv cilvēka varā.”⁴¹ Protams, kritisks lasītājs varētu jautāt, kā sociālo ritmu teorija saskan ar maksimālu jēdzienisku noteiktību un skaidrību un, savukārt, kāda ir tās būtiskākā atšķirība no hēgeliskā “laikmeta gara” un “tautas gara” populārajām versijām.

Švābes devums kopumā nav saistāms ar kādu oriģinālu ideju un teoriju radīšanu vai plašu, aptverošu darbu publicēšanu mākslas nozarē. Viņa publikācijas drīzāk būtu raksturojamas kā 20. gadsimta pirmo dekāžu mākslas teorētiskas izpratnes skaidrojumi un popularizējumi, kas netieši kalpotu arī latviešu kultūras un mākslas iesaistei kopējos Rietumu kultūras procesos. Izvirzot prasības pēc maksimāli stingri zinātniskas argumentācijas, vienlaikus Švābe arī atzīst, ka pat eksakto zinātņu slēdzieni nav absolūti un ir pareizi tikai tik ilgi, kamēr tos neapgāž jauni atklājumi. Nepretendējot uz kādas noslēgtas teorētiskas sistēmas radīšanu, Švābes raksti par mākslu ir vairāk vērtējami kā diskutējamas un arī diskusiju rosinošas vērotāja pārdomas. Daudzas no tām arī šodien nav zaudējušas savu aktualitāti un, līdzīgi kā toreiz, paliek vien atsevišķu ierosmju līmenī, negūstot izvērsumu un turpinājumu.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Te varētu minēt ķīmiķus Vilhelmu Ostvaldu (Māksla un zinātne. *Latvija*. 1909. Nr. 75. 7. lpp. un Bruno Jirgenonu (Mākslas un filozofijas sakars. *Zemgales Dārzos*. 1921. Nr.1 26.-41. lpp.), literatūras kritiķi Edgaru Sūnu (Lesinga Laokons. Mēģinājums raksturot vācu klasicismu. *Zemgales Dārzos*. 1922. Nr. 2. 56.-89. lpp.; Impresija un ekspresija tagadnes mākslā. *Latvis*. 1922. Nr. 375. 3. lpp.; Nr. 376. 4. lpp.; Nr. 377. 4. lpp.; Nr. 378. 3. lpp.), juristu Arturu Liedī (Mākslas dzīves krustceļos. *Daugava*. 1935. Nr. 4. 339.-350. lpp.; Voldemārs Matvejs laikmeta spoguļi. *Daugava*. 1936. Nr. 7. 638.-656. lpp.) un vēl citus šodien maz pazīstamus autorus.

² Nozīmīgākie A.Švābes darbi: *Latvju kultūras vēsture*. 1.sēj. 1921. II.daļa. 1922.; *Pagastu vēsture*. 1926. Sarakstījis arī vairākas Latvijas vēstures grāmatas skolām. Bijis *Latviešu konversācijas vārdnīcas* atbildīgais redaktors, Latvijas Universitātes profesors (1932-1940), Vēstures krātuves direktors (1941-1944). 1944. gadā emigrējis uz Zviedriju, kur strādājis Stokholmas universitātes arhīvā. Rediģējis *Latvju enciklopēdiju* (1950-1955, Papildinājumi, 1962).

³ Šterns I. Latviešu tautas vēsturnieks Arveds Švābe. *Akadēmiskā Dzīve*. 1980. Nr. 22. 61. lpp.

⁴ Švābe A. Dailes biosocioloģiskie pamati. *Jaunā Dienas Lapa*. 1913. Nr. 27. 4.-5. lpp.

⁵ Švābe A. Estētikas emociju psiholoģiskie pamati. *Jaunā Dienas Lapa*. 1913. Nr. 290. 6.-7. lpp.

- ⁶ Švābe A. Skaistums dabā, dzīvē un mākslā. *Dzīve*. 1913. Nr. 258. 2. lpp.
- ⁷ Turpat, 4. lpp.
- ⁸ Turpat, 5. lpp.
- ⁹ G.T.Fehners (1843-1887) sākotnēji studēja ķīmiju un fizioloģiju, vēlāk filozofiju un pat teoloģiju, ko centās savienot ar dabaszinātņu eksperimentālajām metodēm. Galvenais darbs: *Vorschule der Aesthetik*. Leipzig, 1876. Pazīstams kā "skaistuma likumu" eksperimentālās estētikas iedibinātājs, kas dēvēta arī par estētiku "no apakšas" pretstatā vācu ideālisma (F.V.J.Šellings, G.V.F.Hēgelis) tradīcijai, sauktai par estētiku "no augšas".
- ¹⁰ Švābe A. Skaistums dabā, dzīvē un mākslā. *Dzīve*. 1913. Nr. 258. 5. lpp.
- ¹¹ Barash M. *Modern Theories of Art. From Impressionism to Kandinsky*. New York, 1998. P.91.
- ¹² Švābe A. Estētiskās emocijas psiholoģiskie pamati..
- ¹³ Švābe A. Dzīves patiesība un mākslas patiesība. *Rīts*. 1914. Nr. 2. 33. lpp.
- ¹⁴ *Künstlerworte, gesammelt von Karl Schmidt*. Leipzig, 1906.
- ¹⁵ Švābe A. Dzīves patiesība un mākslas patiesība. *Rīts*. 1914. Nr. 2. 32.-35. lpp.
- ¹⁶ "...nava no svara, cik objektīvi precīzi mākslinieks attēlo dabas priekšmetus – tajā ziņā to pārspēj katris fotogrāfijas aparāts." (Rozentāls J. Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde. *Vērotājs*. 1905. 1498. lpp.); "Ists mākslinieks stāv pāri dabai. Viņš to iekšīgi pārvarējis – ar savām gara spējām – ne tik vien tehniski, bet arī idejiski" (Madernieks J. Jaunākā franču māksla. *Domas*. 1912. 885. lpp.); "Māksla nav noraksts, nav kopija, bet brīva, ražīga dabas attēlošana, pārrādīšana, un mākslinieka darbība nav tikai ārēja, mehāniska, bet arī iekšēja, garīga."(Kreicbergs J. Par dabas un mākslas aplūkošanu. *Rīgas Avīze*. 1903. 1. lpp.) u.c.
- ¹⁷ Kļaviņš E. *Latviešu portreta glezniecība 1850.-1916*. Rīga, 1996. 68. lpp.
- ¹⁸ [Švābe A.] Š. V.Belše. Māksla un īstenība. *Domas*. 1912. Nr. 1. 112.- 113. lpp.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Dessoir M. *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* – Stuttgart, 1906.
- ²¹ Emīls Utics dzimis Prāgā 1883. gadā. Saistīts ar F.Kafkas un H.Bergmana loku. Pievērsies jūdaisma studijām. Studējis filozofiju Prāgas, Minhēnes un Leipcigas universitātēs. Darbojies galvenokārt estētikas un vispārējās mākslas zinātnes sfērā. Ietekmējies no fenomenoloģijas priekšteča Franca Brentano uzskatiem. Rostokas universitātē ieguvis doktora un habilitētā doktora grādu. Cietis no nacistu vajāšanām. Pēc 1945. gada pievērsies ortodoksālajam marksismam. (*Deutsche Biographische Enzyklopädie*. Bd.10. – K.G.Saur. München. 1999. S. 172.)
- ²² Utitz E. *Grundlegung der Allgemeinen Kunstwissenschaft*. 2 Bde. – Stuttgart, 1914-1920.
- ²³ Utitz E. *Grundlegung ..* S. VII.
- ²⁴ Turpat.
- ²⁵ I. Vispārējās mākslas zinātnes problēma un uzdevums. II. Mākslas jēdzienu noteikšana. III. Estētiskais pārdzīvojums. IV. Dabas bauda un mākslas bauda. V. Mākslas estētiskā nozīme. VI. Mākslinieks, mākslas darbs un mākslas bauda.
- ²⁶ Švābe A. *Domas par mākslu. Rītums*. 1921. Nr.1. 57.-60. lpp
- ²⁷ Turpat, 57. lpp
- ²⁸ Turpat.
- ²⁹ Turpat.
- ³⁰ Turpat, 58. lpp.
- ³¹ Turpat.
- ³² Turpat, 59. lpp.

³³ Turpat.

³⁴ Vilhelms Voringers (1881-1965) – mākslas vēsturnieks un teorētiķis. Visietekmīgākais darbs – disertācija „Abstrācija un iecjūta” (*Abstraktion und Einfühlung*. – München, 1908.) izdots neskaitāmas reizes un kļuvis par vienu no 20. gadsimta modernisma teorētiskajiem pamatojumiem, noraidot klasisko skaistuma kanonu un realitātes atdarināšanas universālo vērtību.

³⁵ Švābe A. P.Birkerts. Daiļradīšanas psiholoģija. *Ritums*, 1923. Nr. 1. 69.- 74. lpp.

³⁶ Švābe A. E.Brastiņš. Glezniecības pastardienas. *Ritums*. 1922. Nr. 4. 312.-315. lpp.

³⁷ Karls Bihers (*Bücher*) bija 19. gs. vācu ekonomists un statistiķis, studējis arī vēsturi un filoloģiju. Strādājis par laikraksta “Frankfurter Zeitung” ekonomiskās un sociālpolitiskās nodaļas redaktoru, kā arī par ekonomikas un statistikas profesoru Tērbatas, Karlsrūes, Leipcigas un Bāzeles augstskolās. Viņa darbu bibliogrāfijā ietilpst pētījumi par Frankfortes iedzīvotāju struktūru un grāmatsēdēju statūtiem viduslaikos, Bāzeles kantona iecēmumiem, rūpniecisko uzņēmumu vēsturisko attīstību utt. Grāmata „Darbs un ritms” (*Arbeit und Rhythmus*) publicēta Leipcigā 1902. gadā. Bihera koncepcijas ietekmes vērojamas arī, piemēram, dzejniece Viktoras Eglīša teorētiskajās apcerēs par nākotnes mākslas vēlamajām aprisēm.

³⁸ Švābe A. E.Brastiņš. Glezniecības pastardienas ..

³⁹ Turpat.

⁴⁰ Turpat, 314. lpp.

⁴¹ Turpat, 315. lpp.

ARVEDS ŠVĀBE'S WRITINGS ON ART Summary

Arveds Švābe (1888-1959), a well-known and versatile personality in the history of Latvian humanities, was a noted historian, folklorist, writer, poet and publicist. He has published also a considerable number of articles on aesthetic issues, nature and function of art that so far went almost unnoticed. At the beginning of the 1910s he had given several lectures on the bio-sociological foundations of aesthetic emotion. In these papers recounted in the daily press Švābe aimed to question the universal laws of beauty proposed by G.T.Fechner. His ideas resemble these typical of the 19th century (Ch.Darwin, N.Chernishevsky and others). At the same time, dealing with the relationship between art and nature, he has strongly emphasized in accord with the Symbolist theories that art should not strive to copy reality but to explore it by the means of colors and lines, searching for essential truths and discarding insignificant details. Švābe's publications of the early 1920s reveal a strong influence of several foreign authorities, such as aestheticians Max Dessoir and especially Emil Utitz who aimed at a scientific exploration of art distinct from the aesthetics dealing with the beauty as the outer appearance of objects. According to Švābe, art is the embodiment of certain transpersonal values that are not restricted to purely artistic ones, i.e., they can be religious, political, intellectual and whatever else. He has also published excerpts from the lesser

known article of theoretician Wilhelm Worringer who conceived the crisis of art to depend on the general condition of the Western culture at the early 1920s – art had exhausted its creative potential and passed it over to science. Švābe has also written some of the most intellectually charming reviews of other Latvian publications on art. His critical analysis of the folklorist Ernests Brastiņš's opinions point to the still actual problems of national culture and art, namely, that there could be no purely authentic national art of the past and no need and possibility to shut off from the European influences in the future. Švābe has neither published any monograph on art nor developed a perfectly consistent or completely original theory of art. Nevertheless his contribution to the Latvian art-theoretical heritage demonstrates a high level of professional skill and a deep knowledge of the current theoretical strategies dealing with issues of art and aesthetics.

Arveds Švābe

LAIKMETĪGAIS UN MŪŽĪGAIS MĀKSLĀ

Ar šo formulu ir parasts vispārināt dažus eksaktus novērojumus par mākslas darbu likteņiem¹. Ja kādu lugu vairs neizrāda, kompozīciju neatskaņo, gleznai nav pircēju un grāmatu nelasa, tad ir pamats apgalvot, ka šie darbi ir beiguši savas aktīvās gaitas cilvēces gara pasaulē un tiem atliek vienīgi saņemt miršanas apliecību kādas bibliotēkas vai citas krātuves katalogā. No visiem aizmirsti, tie pieder pagātnei un labākā gadījumā gaida bibliofilu vai vecu lietu mīļotāju, kas par tiem interesējas tikai kā par raritātēm. Pat mākslas vēsturnieks vai enciklopēdija veltī viņiem tikai dažus atvadišanās vārdus kā zināma laikmeta lieciniekiem, kas skaņās, krāsās, tēlos un vārdos dokumentējusi pārejošus notikumus bez izcila nozīmes un vērtības.

Bet starp šiem tūkstošiem un desmit tūkstošiem aizmirstu darbu, kas dzīvo īsu viendieņa mūžu, samērā nelielā skaitā izceļas tādi, kas pārdzīvo savus autorus, pat vairākas paaudzes, mākslas virzienus, politiskus režīmus un reliģiskas sistēmas. Un beidzot jāmin arī trešā grupa, kurus nesaprot un aizmirst kā laikabiedri, tā tuvākās pēcnieku paaudzes, lai pēc vairāk gadu desmitiem vai pat simteņiem tie tiktu atklāti no jauna un apvīti ar nedziestošas slavas mirdzumu. Lai tikai atceramies, ka Šekspīra triumfa gājiens sākās 150 gadus pēc viņa nāves, ka 12. gadu simteņa dzejnieku Fogelveidi pēc 600 gadiem izsludināja par viduslaiku lielāko vācu liriķi, ka Rembrants mira neviena nesaprasts pilnīgā pamestībā un Mocarts tika paglabāts Vīnes nabagu kapos.

Tā kā katra mākslinieka dabiska vēlēšanās ir radīt tādus darbus, kas tiek uzņemti mākslas vēstures plašās izstāžu telpās, bet nevis tiek glabāti vēstures puteklainā pieliekamā kambarī, tad pastāv vairākas teorijas, kā izskaidrot mākslas darbu dažādos likteņus, un daudzas receptes, kā mākslā sasniegt ilgu mūžu. Tā sauktās tīrās mākslas aizstāvji domā, ka vaina vienmēr meklējama pašā autorā: kas tīko pēc lētas popularitātes, izpatīk sava laika valdošai gaumei, saistās ar kādu noteiktu režīmu, doktrīnu vai sociālo grupu, tas nevarot pretendēt, lai viņa mākslas darbiem būtu ilgs mūžs. Šādiem autoriem kā temata izvēle, tā apstrādājums kļūst liktenīgs, un viņu darbi jau radīšanas mokās esot apzīmogoti ar drīzu bojā eju. Tāpēc šie teorētiķi ieteic izvairīties no visa laikmetīgā, nodarboties tikai ar vispārcilvēcīgām problēmām un piegriezt vērību vienīgi formas jautājumiem, mākslas

tehnikas izkopšanai, pat vienkāršiem izteiksmes eksperimentiem.

Ir taisnība, ka māksla un zinātne sākas tai momentā, kad radošs gars pārvar vielu ar formu. Bet maldās tie, kas domā, ka mākslas valstība tur arī beidzas. Ja māksla patiesi arī turpmāk grib paturēt savu augsto dvēseles vadoņa lomu blakus reliģijai, ētikai un zinātnei, tad viņa nedrīkst izvērsties tikai par formas kultu, kas galu galā domāts tikai jutekliskai tīksmei un estētiskai baudai. Lai arī pēdējā ir daudz smalkāka un garīgāka par citām fizioloģiskām baudām, tomēr būtībā ar to tiek atzīts vecais hedonisma uzskats, kas mākslu pielīdzina rotaļai un degradē mākslinieku līdz antīkās pasaules vergam, kura uzdevums bija ar savu spēli ielīkšmot kungu mielasta laikā.

Tikai teorētiskā spekulācijā mums ir iespējams mākslas darba formu atšķirt no tā satura: īstenībā šīs abas esencialijas ir nešķiramas. Tāpat kā neviens ar kalpošanu elkiem nenokļūs Dieva valstībā, tā arī formas dievinātāji mākslā vēl nenodrošina sev paliekamu vietu mūžības mājokļos. Katrs mākslas vēsturnieks zina šo autoru likteni: viņi ir vai nu eklektiķi, kas savu karaļa vainagu darinājuši no zagtiem dimantiem, vai arī epigoni, kas sava meistara jauno taku izmīda par platu lielceļu. Pat tad, ja viņiem kādā mākslas sīkformā izdodas uzcelt zelta troni, viņi gan sēž uz tā, bet nevalda – nevalda tāpēc, ka viņiem ir tikai savs pulciņš pielūdžēju, bet nav pavalstnieku. Un ja patiesi ar zināmiem tehniskiem sasniegumiem pietiktu, lai padarītu savu mākslas darbu mūžīgu, kā gan tad izskaidrot, ka mūsu dainas ir pārdzīvojušas daudzu modernu dzejnieku sonetas, tercīnas un citas mākslas formas? Un kāpēc no metriskā ziņā vienvērtīgiem tautas dziesmu tūkstošiem, tikai daži dainu desmiti vēl šodien aizrauj mūs ar pārvarīgu spēku? Kas vairs zina, kad un kurā sētā sacerēta “Tek saulīte tecēdama”, bet, to klausoties, mēs jūtam, ka mūsu tautas neskaitāmās paaudzes pavēloši runā uz mums līdzīgi tam, kā Dievs esot runājis ar Bēthovenu, viņam rakstot savas simfonijas, un arī ar Mikelandželo, kad viņš Siksta kapelas griestus pārklāja ar freskiem.

Nekādas universālas, visiem laikiem, tautām un māksliniekiem saistošas formas nav. Vēl nevienam nav izdevies apgāzt franču estētiķa Gijo 50 gadus atpakaļ formulēto tēzi, ka visi formas apvērsumi vispirms notikuši mākslinieku domāšanā un jušanā. Tikai tāpēc, ka Igo un Misē citādi domāja un juta nekā Bualo, katram no viņiem bija vajadzīgas savas metriskas normas. Un otrādi: lai gan Voltērs rakstīja savas tragēdijas pēc tiem pašiem

principiem kā Rasins, viņu mākslinieciskā vērtība ir pilnīgi cita. Ja, pēc Šopenhauera domām, morālē laba griba jau nozīmējot gandrīz visu, ja zinātnē izturība un metode ir lielu panākumu garantija, tad turpretim mākslā intuitīva skatīšana, īpatnēja jušana un skaidra domāšana ir vienīgais drošais ceļš uz mūžību. Kas to spēj, to Dievs ir izredzējis sarunām ar savu tautu un laiku. Šādu mākslinieku neviena problēma nevar pazudināt, kaut arī tā būtu pavisam laikmetīga un savā atrisinājumā neradītu jaunu estētisku kodeku. Ja māksliniekam izdevies uzminēt kādas individuālas vai kolektīvas dvēseles noslēpumu, atklāt citu nepamanītus gara dārgumus, tad nekāds estētisks konvencionālisms vai jauns mākslas virziens nespēs aizkavēt šī darba

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

mūžīgumu. Komponēdams “Dievs, svētī Latviju” vienkāršiem, nemākslotiem pantiem vēl vienkāršākā meldijā, Baumaņu Kārlis radīja mūžīgu darbu, latvietim, to dziedot atsegtām galvām, nenāk ne prātā vērst uzmanību uz himnas atskaņām un elementāro harmoniju. Tas ir darbs no Dieva žēlastības, un nekāda formāla kritika to nevar iedragāt.

Laikmetīgais mākslā var izpausties dažādā veidā – vai nu nekastrīgi uzmacīgs, vai garlaicīgi pamācīgs, vai arī tas var būt tik tikko jauzama garīga gaisotne. Jau senie romieši zināja teikt, ka māksliniekam esot trejāds uzdevums: *delectare, movere, docere* (iepriecināt, aizkustināt, pamācīt). Pareizi saprasta, šī formula noder arī mūsu dienām, lai gan katrā mākslas nozarē un katrā laikmetā savā īpatnējā izpratnē. Pirmie mākslas darbā meklē tikai estētisku un intelektuālu tīksmi, ko dod grūta tehniska jautājuma nebijis atrisinājums un kāds jauns formāls sasniegums; otriem rūp galvenokārt autora ideoloģiskā nostāja un vismīļāk tie redzētu katru sižetu traktētu tikai

divās krāsās – melnā un baltā; trešie prasa no mākslinieka augstā priestera nopietnību, bet tai pašā laikā saprot, ka viņam sava atbildīgā misija jāveic tik delikātā veidā, it kā šīs misijas nemaz nebūtu. Šiem mākslas mīļotājiem nav iebildumu, ka autors viņus ņem pie rokas un vada pāri kļūmēm un bezdibeņiem, bet ar nosacījumu, ka to nedrīkst manīt ne viņi paši, ne citi. Patiesībā šai trejādai interesei atbilst trīs dažādi cilvēku psiholoģiskie tipi: pirmie savā būtībā ir intelektuālisti, otriem ir spilgti izteikta emocionāla daba, trešie pēc savām dotībām ir mākslinieki pat tad, ja viņi neko neraksta, nekomponē, neglezno un netēlo. Stingri ņemot, tikai pēdējiem māksla ir vajadzīga kā garīga gaisotne, kā dvēseles klimats. Un ja ievērojama itāliešu filozofs Benedeto Kroče saka, ka Danti var saprast tikai tas, kas pats ir spējīgs kaut drusku pacelties līdz lielam Dantem, tad to pašu var apgalvot par visiem labas un nopietnas mākslas cienītājiem: viņu vidū mēs bez šaubām sastapsim mazus Dantes, mazus Šekspīrus, mazus Raiņus.

Ievērojot šīs trejādās cilvēku garīgās vajadzības – tikt iepriecinātam, aizkustinātam un pamācītam – angļu kritiķis Mideltons Mari (*Murry*) dod rakstniekam šādu ilga mūža recepti: labam darbam jāsaturs visi šie trīs elementi, lai tas rastu atbalsi dažādās izglītības pakāpēs – viņam jābūt adresētam tam sociālam un psiholoģiskam mistrām, ko reprezentē parters, balkoni un galerija. Daudzos gadījumos ir pareiza tēze, ka darbs, ko autors ar nolūku ir radījis tikai galerijai, nomirst, līdz ko izskan zālē pēdējie aplausi. Un otrādi: darbs, ko pirmā izdevumā, uzvedumā vai atskaņojumā saprot tikai direkcijas loža, pēc gadu desmitiem un simteņiem, pieaugot tautas izglītībai un attīstoties mākslas gaumei, saņem arī figurāli apzīmētās galerijas vispārīgu atzīšanu. Protams, īstenībā mākslas darbu likteņus nosaka daudz sarežģītāki faktori nekā šī vienkāršā un uzskatāmā shēma. Reti kad mākslas darba slavas ceļš uz mūžīgo iet pa kāpjošu taisnu līniju: līdzīgi idejām, kas no viena centra viņņveidīgi izstaro pasaulē, lai, saduroties ar kādu ekrānu vai spožāku gaismu, uz laiku apdzistu un citā paaudzē uzliesmotu no jauna, arī mākslas darbiem nav vienmērīga un nemainīga iespaids, bet viņu garīgās aktivitātes virziens izsakāms ar parabolu, kuras virsotni mēs nespējam paredzēt.

Katrā lielā rakstniecības darbā varam saskatīt laikmetīgo ietēru, kas līdzīgi mūsu miesai ar laiku noveco, un kādu nemirstīgu vērtību, ko saucam par mūžīgo. Bez šaubām, Šekspīra angļu valoda un skatuves tehnika ir jau sen pārspēta, bet tā ģeniālā intuīcija, ar kādu viņš atklāja Hamleta vai Otello

psiholoģiju, ir tikpat nemirstīga kā Ņūtona atrastie gravitācijas likumi. Tāpēc Šekspīrs nenoveco un ir mums saprotams, vienalga kādā valodā mēs viņu lasām, vienalga, kādos kostīmos tiek tēloti viņa drāmu varoņi.

Tāpat kā Ņūtons atklāja mūžīgo debess mehāniku pavisam ikdienišķu lietu parastā ritējumā, ko neskaitāmas paaudzes pirms viņa bija redzējušas, bet nesapratušas, tā arī mūžīgais mākslā vienmēr ir saistīts ar laikmetīgo. Kam Dievs ir devis gaišreģa acis, vienīgi tas var to ieraudzīt: tas īpatnā vai tautas ciešanās redz kādu dziļāku, mums citiem nenojauzamu nozīmi; tas laikmeta kaleidoskopā saskata lielā Diriģenta roku un vēstures jucekļīgos notikumos vēro metahistorisku jēgu. Un otrādi, kam šis Dieva žēlastības nav, tas ik dienas ar varu var lauzties mūžības vērtos, un tomēr tie viņam paliks aizslēgti. Laika tecējumā izrādīsies, ka vērtības, kuras viņš uzskatīja par absolūtām; ka izteiksmes un kompozīcijas formas, kuras viņš vienīgi atzina par mākslinieka cienīgām, bija tikai doktrināra pašapmānīšanās un par mūžīgu turētais estētikas kodekss – nākamām paaudzēm nesaistoša norma.

Daudzi neiesvaidītie domā, ka ģeniālu mākslinieku dzīve norit kādā mītiskā Olimpā, kur atrauti no sava laika vētrainās un cilvēcīgu kaislību piestrāvotās dzīves viņi nododas vienīgi kontemplācijai un inspirācijai. Bet lai atceramies tikai latīņu dzejniekus Horāciju, Lukiliju un Katullu; lai atgādinām Danti, kura Dievišķīgo komēdiju apdzīvo daudz laikmetīgu personu: tur ir autora politiskie pretinieki, viņa jaunības draugi un vesela rinda citu laikabiedru ar pašu Danti kā galveno varoni; tur ir ļoti subjektīvi tēlota toreizējā Itālijas politiskā dzīve, uzbrukumi ienaidniekiem, slavinājumi draugiem – un kas gan teiks, ka šī komēdija pēcniekiem nav kļuvusi Dievišķīgā. Vai tiešām Dante nodrošināja savai vizionārai pilij granīta piramīdas izturību ar to vien, ka šī poēma ir sarakstīta paša autora radītā tercīnas formā? Vai tā 600 gadu laikā nesabruka tikai tāpēc vien, ka komēdijas kompozīcija bija gandrīz matemātiski pareiza? Būtu aplam Dantes ilgo valdīšanu gara pasaulē izskaidrot vienīgi kā dzejiskās tehnikas triumfu. Dantem bija ne vien neredzēts iztēles spēks, ne vien dievišķās atklāsmes noslēpums, ne vien sava augstā amata prasmes pilnīga pārvaldīšana un sava laika partiju cīņu pilnīga pazīšana, bet viņš bija arī viens no lielākiem 13. gs. domātājiem, kas nebaidījās savos poētiskos darbos traktēt visas tās reliģiskās, filozofiskās un politiskās problēmas, kas tik dziļi saviļņoja toreizējo Eiropu. Tāpēc mēs nevajadzīgi noniecinātu mākslu, ja censtos

ģeniālu rakstniecības darbu vitālā spēka avotu ierobežot tikai ar estētisko baudu, ko tas sniedz mākslas vēsturniekam, kritiķim vai nelielai sabiedrības izlasei. Katra vērtība, ja tikai tā ir pacelta līdz mākslas patiesības līmenim, spēj *delectare, movere* un *docere*. Jo šis līmenis ir augstāks, jo māksliniekam ir lielāka varbūtība, ka nākošās paaudzes citādi sapratīs un iztulkos cita laikmeta mākslinieku – viņam jābūt laimīgam, ka viņu vispār uzklausa pēcnieki un bieži vien stādīs augstāk par sava laika rakstniekiem.

Bet ja kādam mākslas darbam ir piešķirts šis apskaužamais liktenis pēc



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A.Švābes manuskripta „Laikmetīgais un mūžīgais mākslā” 1. lapa
(RLMVM)

The 1st page of Arveds Švābe's manuscript „Contemporary and Eternal Values in Art”.
(Rainis Museum of Literature and Art History)

vairāk gadu simteņiem runāt uz mums krāsās, skaņās, tēlos un vārdos, tad nedrīkstam aizmirst, ka šī formu valoda būs pilnīgi saklausāma tikai tiem, kas ar bijāšanu, godbijību un pazemību meklēs savai dvēselei vadonību pie to vīru darbiem, ko mistiķu uztverē pats Dievs ir izraudzījis sarunām ar savu tautu, laiku un pat visu cilvēci. Tas nozīmē, ka arī mums ir pienākumi pret šiem mūžīgo vērtību radītājiem. Cik daudz skaistuma nav aizgājis bojā, cik daudz mākslas vērtību vairs nepastāv priekš mums tikai tāpēc vien, ka esam bijuši par kūtriem, iedomīgiem un augstprātīgiem, lai meklētu tos, kas dzīvojuši un cietuši par mums.

“Nav lielākas dvēseles slimības par vienaldzību,” teicis lielais Klemanso, un tas sakāms arī par publikas stāju mākslas jautājumos. Arī lielas, labas un nopietnas mākslas liktenis ir mūsu pašu rokās!

Piezīmes

¹ A.Švābes raksts „Laikmetīgais un mūžīgais mākslā”, ietverot mākslas jēdzienā arī literatūru, folkloru, mūziku, (9 lpp. mašīnrakstā ar rokraksta labojumiem) ir atrodams Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja fondos (inv. nr. 41585.). Materiāls ir bez datējuma, vienīgā norāde par tā tapšanas mērķi ir uzraksts ar zīmuli pēdējās lappuses aizmugurē: “Br. Zemei”, resp., tas varēja būt domāts publicēšanai laikrakstā „Brīvā Zeme”(1919-1940). Salīdzinot ar laika posmā no 1910. līdz 1920. gadam tapušajām Švābes apcerēm, jūtama noteikta akcentu maiņa no formālistiski iekrāsotās “dzīves kopēšanas” inerces kritikas uz labas, nopietnas, mūžīgas mākslas aprišu meklējumiem, kas kļūst aktuāli 20. gados. Šajā rakstā iespējams saskatīt arī vairākus mūsdienu humanitāro zinātņu kontekstā aktuālus aspektus:

1) uzmanīgs lasītājs nevar nepamanīt, ka autors vēlamo mākslas “mūžīguma” recepti ir sastādījis kā grūti definējamo “formas un satura vienību”, vidusceļu starp mākslinieka noslēgšanos formālo meklējumu lokā un galēji ideoloģizētu, melnbaltu tendenciozitāti. Šī eklektiskā nenoteiktība un konservatīvā orientācija uz Eiropas pagātnes mākslas vispārnozīmīgajām funkcijām sasaucas ar padomju periodā estētikas un mākslas literatūrā plaši izplatītajiem teorētiskajiem slēdzieniem. Taču no tā nebūtu jāsecina, ka Švābes uzskatos būtu jāmeklē padomju estētikas aizmetņi, bet gan jāpievērš uzmanība šīs estētikas labvēlīgajai vietējai augsnei, kas izrietēja no estetizēta formālisma kā īslaicīgas modes parādības noraidīšanas visplašākajās aprindās, kas nebūt neietvēra tikai tradicionāli orientētus māksliniekus vai pret svešām ietekmēm naidīgos dievturus.

2) Švābes secinājums, ka laikmetīgais kādā noteiktā ideālā punktā sakrīt ar mūžīgo, it kā atceļ šo apzīmējumu savstarpējo pretrunīgumu. Savā ziņā mākslas laikmetīgums tiek rehabilitēts, atbrīvots no apvainojumiem tendenciozitātē, kas var piešķirt šādai nostājai arī noteiktu mūsdienīgas aktualitātes niansi. Šobrīd

visai neapstrīdēts Rietumu teorētiskās domas postulāts ir jebkādu mūžīgu, resp., transcendentālu un universālu vērtību noliegums, uzskatot jebkuru mākslas darbu par noteiktu zīmju sistēmu, kuru nozīmes ir tieši atkarīgas no rases, šķiras, dzimuma noteiktajām varas pozīcijām. Citiem vārdiem, māksla var būt tikai laikmetīga pēc savas būtības, jo tās mūžīguma ideja ir tikai varas attiecību slēpšanai uzturēta ilūzija.

3) Savukārt Švābes atziņa, ka laikmeta kaleidoskopā būtu „jāsaskata lielā Dirigenta roka, bet vēstures juceklīgajos notikumos-metahistoriska jēga“, ir gana provocējoša. Atsakoties no sociālās estētikas uzspiestā laikmetīguma kā šāda metahistoriskas jēgas konstrukcijas piemēra, postkomunistisko zemju mākslas teorētiķiem nākas sastapties ar rietumu intelektuāļu noliedzšo attieksmi pret mākslas objekta formas kvalitāšu mūžīgo vērtību. Tikpat problemātiski būtu šodien paust viedokli par mākslu kā individuālās vai kolektīvās dvēseles izpaušmi, kam piemistu teleoloģiskas, resp., uz noteiktu mērķi vērstas attīstības iekšējā jēga. Jautājums ir – vai šādas atziņas patiesi ir dažādu ideoloģiju kompromitētas un noliekamas ideju vēstures „plauktā“, vai arī tām joprojām ir liela nozīme kā mākslas zinātnes tapšanas atskaites punktiem?

Publikācijai sagatavojusi un komentējusi Stella Pelše

Arveds Švābe

CONTEMPORARY AND ETERNAL VALUES IN ART

Selection and Commentary by Stella Pelše

Summary

This article by Arveds Švābe deals with the problem of contemporary and eternal values in art. He analyses classical examples of literature, folklore, music as well as visual arts to prove that formal perfection alone is not enough to secure the endurance of an artwork. Švābe's aspirations to define the outlines of a high and serious art that would have inherited the best traditions of the Classical and European past suggest some overtones of ideological commitments typical to the intellectual climate towards the end of the 1920s. The proposed union of form and content of an artwork strongly reminds one of the main tenets of socialist aesthetics and point to the still largely unexplored local intellectual background of the later imposed doctrine. Švābe's article that claims to cancel the distinction between the contemporary and eternal, to elevate the truly and well-embodied contemporary values in the range of eternal ones, in some sense coincides with the widely held contemporary skepticism towards any timeless values of art as ideological constructs. At the same time his assertion that there is no other meaningful way to conceive history, including art history, as to endow it with a meta-historical sense of order and purpose, points to the still open and in a sense eternal questions of comprehending art and writing its history.

MAZPAZĪSTAMAS EPIZODES KRIŠJĀŅA VALDEMĀRA DZĪVĒ

Lai gan par Krišjāņa Valdemāra dzīvi, uzskatiem un darbību rakstījuši ir politologi, publicisti un vēsturnieki, ir jūrniecības lietu pētnieki un literatūrvēsturnieki, šis tas palicis vēl nepateikts. Proti, par šī latvietības kopšanas ideologa, ekonomista un tiesībnieka lomu latviešu etnogrāfijas un folkloristikas iedibināšanā un pirmo soļu vadīšanā.

K. Valdemāra pievēršanās šīm latviešu kultūras attīstei tik svarīgajām nozarēm notika īpašos sabiedriski ekonomiskos apstākļos, kuros jaunlatviešu vadonis nokļuva 60. gadu sākumā Pēterburgā un kur viņš piedzīvoja gan veiksmes, gan neveiksmes, pētot Krievijas jūrniecības problēmas, izdodot "Pēterburgas Avīzes" un organizējot latviešu bezzemnieku pārcelšanos uz Novgorodas guberņu. Valdemāra zinātniskie un publicistiskie darbi jūrniecībā guva plašu rezonansi visai augstās priekšniecības aprindās, bet, kas mūsu kontekstā ir daudz svarīgāk, arī attiecīgo nozaru zinātnieku aprindās, kam bija cieši sakari ar slavenu un vareno "ķeizarsko" Ģeogrāfijas biedrību. Kā var nojaust pēc dažām pazīmēm, vistuvākās attiecības Valdemāram izveidojās ar kontradmirāli Nikolaju Ivašincevu (1819-1871), ievērojamu hidrogrāfu, Kaspijas un Baltijas jūras pētnieku, un orientālistu Vladimiru Veljaminovu-Zernovu (1830-1904). Abi šie Ģeogrāfijas biedrības biedri kļūst par Valdemāra galvotājiem ieteicējiem, iestājoties biedrībā.

Paša Valdemāra tiešie sakari ar Ģeogrāfijas biedrību sākas 1862. gadā, par ko liecina biedrības bibliotēkai piesūtītās Valdemāra brošūras, kas pieminētas biedrības publikācijās.¹

Taču gan jaunlatviešu kustībai, gan latviešu etnogrāfijas un folkloristikas attīstībai zināmā mērā liktenīga bija ciešāku saišu izveidošanās starp Valdemāru un Ģeogrāfijas biedrības Etnogrāfijas nodaļas vadītāju Pēterburgas universitātes profesoru un panslāvistu vadoni Vladimiru Lamanski (1833-1914). Panslāvistu vadoņa "salons" Pēterburgā bija zinātniskais un sabiedriski politiskais centrs, kur pulcējās dažādu slāvu tautību pārstāvji, kas vien līdz ar namatēvu ticēja panslāvistu lozungu nemaldībai un bija stingri pārliecināti, ka visām slāvu tērcītēm jāsaplūst "dižajā krievu jūrā." Un tā kopš slavofilisma tēva A. Homjakova laikiem latviešus un lietuviešus uzskatīja ja ne gluži par slāviem, tad par visai tuvām tautām slāvu pasaulei. Tāpēc šo tautu pārstāvjus Lamanska salonā sagaidīja ar atplestām rokām.

Pirmais K. Valdemāra pasākums sadarbībā ar A. Lamanski bija iejaukšanās Kaspara Biezbārža liktenī. 1865. gada sākumā visai ietekmīgajā Ivana Aksakova avīzē "Diena" tika publicēts plašs un emocionāli iespaidīgs Lamanska raksts "Biezbārža kungs un vācieši."² Par tā publicēšanu I. Aksakovs saņem kārtējo aizrādījumu no Cenzūras komitejas "par tautību naida kurināšanu." Taču raksts tajā pašā laikā nonāk vēl ietekmīgākā publicista Mihaila Katkova redzes lokā. "Maskavas Vēstnesī" pārpublicētais Lamanska raksts³ ne tikai izsauc cenzūras aizrādījumus, bet arī obligātu rīkojumu atsaukt "nepatiesus izdomājumus", jo par padevības apliecinājumu ķeizaram taču Krievijā nevienu sodīt nedrīkstot. Katkovs atsaukumu nodrukā, pie tam – vēl divos avīzes numuros,⁴ taču reizē ar to – arī pilnu adreses tekstu un attiecīgus apsūdzības materiālus. Rezultātā K. Biezbārdis no izsūtījuma tiek atbrīvots, un Lamanskis savam draugam un domubiedram Maskavas universitātes profesoram Nilam Popovam (vēlākos gados F. Brīvzemnieka folkloristikās darbības vadītājam) var rakstīt: "Maskavas Vēstneša rakstam bija laba iedarbe. Viņu (Biezbārdi – B. I.) tūlīt pēc tās brīvoja." Tālāk vēstulē Lamanskis lūdz savu Maskavas domubiedru: "Šais dienās viņš (Biezbārdis – B. I.) būs Maskavā. Centieties ar viņu iepazīties. Tamdēļ uzrakstiet viņam vēstuli uz viņa dēla Vladimira Karloviča Biezbārža vārda.. Viņš ļoti prātīgs cilvēks un var sniegt jums daudz interesantu ziņu."⁵

K. Valdemāra nopelniem jāpieskaita arī tas, ka viņš Lamanska vakaros iepazīs ar sorbu (lauzieciešu, kā viņus sauca kaimiņi vācieši) atmodas kustības vadītāju, luterāņu mācītāju un literātu Janu Smolaru (1817-1886), kura vadītajos izdevumos nodrukāti vairāki Biezbārža raksti, tai skaitā arī raksts par latviešu tautasdziesmām.⁶ No Smolara avīzēm ziņas par latviešu tautasdziesmām, to sabiedriskajām pozīcijām smēlās vācieši (raksts uzrakstīts un publicēts vācu valodā), gan arī rietumslāvi – sorbi un čehi.⁷

Kā redzējām, ar Ģeogrāfijas biedrību K. Valdemārs visai ciešus sakarus uztur kopš 1862. gada, taču kļūt par šīs biedrības biedru viņš izlemj tikai 1865. gadā. Pēc Annas Bērzkalnes domām, ko viņa izteica pirms vairākiem gadiem šī raksta autoram, Valdemāram kļūt par "ķeizarišķās" biedrības biedru spieda kļūt viņa neveiksmes avīžniecībā un ekonomiskajos pasākumos, kas bija saistīti ar mēģinājumiem apgādāt ar zemi latviešu bezzemniekus. Valdemāram draudēja cietums, un vairāki augsti situēti labvēļi

no viņa bija novērsušies. Pēc Bērzkalnes domām, šajā situācijā atlika tikai izmēģināt "ķeizariskās" biedrības autoritāti, kura varētu stiprināt Valdemāra sabiedriskās pozīcijas. Lamanskis, savukārt, Valdemāra uzņemšanas procedūru centās pārvērst par panslāvisku ideju propagandas arēnu.

Ievadījumam labi noderēja Lamanska programmas runa, ar kuru nodaļas vadītājs uzstājās 29. janvāra sēdē. Krievu etnogrāfijas pētnieku uzdevums, runāja Lamanskis, ir pētīt Krievijā dzīvojošu tautu savstarpējās attiecības. Īpaša uzmanība jāveltī latviešiem un lietuviešiem, kas jāpasargā no pārvācināšanas un pārpoļošanas. Tai pašā laikā sanāksmē proslāviski noskaņotais lietuvietis A. Mahvičs-Mackevičs pakavējās pie latviešu zemnieku un vācu muižnieku attiecībām, runāja par draudošo latviešu germanizāciju. Abu referentu runas noklausījās 23 nodaļas biedri, tai skaitā tik pazīstami krievu kultūras darbinieki kā mākslas zinātnieks V. Stasovs, vēsturisko romānu autors D. Mordovcevs, biļiņu pētnieks A. Gilferdings. Sēdes protokols tika publicēts biedrības rakstos⁸ un kļuva zināmā mērā par slavofilu un panslāvistu manifestu viņu attiecībās ar latviešiem.

3. februārī Valdemāra kandidatūra (ar N. Ivašinceva un V. Veljamina-Zernova galvojumu) tika pieteikta balsošanai⁹, un 3. martā biedrības kopsapulcē Valdemāru ievēlēja par īstenu biedru.¹⁰

Pats K. Valdemārs, jau piltiesīgs Ģeogrāfijas biedrības biedrs, Etnogrāfijas nodaļas sēdē piedalās 12. martā. Lamanska apsveikums arī šoreiz kļuva par diskusijas objektu. Apsveicot Valdemāra personā visas latviešu tautas atdzimšanu, viņš uzsvēra, ka krievu zinātne un, it īpaši, etnogrāfija ilgu laiku pret latviešiem bijusi netaisna, spriežot par viņiem tikai pēc citu stāstījumiem, kas bieži vien bijuši nepatiesi un nepareizi, dažādu feodālu aizspriedumu ierobežoti. "Vienlīdz labvēlīgiem pret visām tautām, kas dzīvo Krievijā," teica Lamanskis, "visiem vienādi vēlējot laimi un labklājību, mums, krieviem, tomēr jāraugās, lai arī šīs tautas savās savstarpējās attiecībās stingri ievērotu taisnības principus. Tieši nekaitējot latviešiem, mēs, krievi, pārāk ilgi bijām netaisni pret viņiem, veltīgi uzticēdamies liecinājumiem, ko izteica citi svešinieki, kas nebija brīvi no feodālo kārtu un nacionāliem aizspriedumiem un kas stipri atgādināja ģermāņu atsauksmes par viņiem pakļautām slāvu tautām." Lamanskis izteica arī vēlējumus, lai latviešu tauta no sava vides sūtītu vairāk tik derīgu darbinieku.

Šajā pat sanāksmē vēsturnieks M. Semevskis nolasīja G. Širajeva

piezīmes par ceļojumu uz Rīgu, kur viņš bija pārsteigts par krievu un latviešu amatnieku un sīktirgotāju atkarību no vācu namnieku patvaļas. “Kādas nedzirdētas privilēģijas!” atskanēja klausītāju sašutuma pilnās replikas. “Tā ir tīrā patvaļa. Kā kaut ko tādu var paciest!” Pats M. Semevskis savā referātā atgādināja J. Samarina rakstu “Rīgas pilsētas sabiedriskā iekārta”. Šī raksta saturs labi iederējās sanāksmes kopnoskaņojumā. Vēl jāpiemetina, ka arī šai sanāksmē piedalījās ne tikai krievu zinātnes un rakstniecības izcili pārstāvji, bet arī sorbu kultūras darbinieki. Protokols tika nodrukāts biedrības vēstīs¹¹, bet pēc tam pilnā apjomā Pēterburgas, Viļņas un Maskavas avīzēs.¹²

Avīžu publikācijas nepalika nepamanītas arī valdības aprindās. Iekšlietu ministrs A. Valujevs (tas pats Valujevs, kura gādībai un aizbildniecībai Valdemāru pirms vairākiem gadiem novēlēja ar savu ieteikuma rakstu toreizējais Baltijas, vēlākais Pēterburgas ģenerālgubernators A. Suvorovs) diezgan bargi aizrādīja biedrības priekšsēdētājam uz “nepieļaujamiem” notikumiem, kas norisinājušies Etnogrāfijas nodaļas 12. marta sēdē.¹³ Grāfam F. Litkem nācies atzīt šādu notikumu nepieļaujamību: “.. pārliecināties no Lamanska kunga paskaidrojumiem, ka Etnogrāfijas nodaļā notika referāti un pārspriedumi, kas ne visai atbilst Biedrības mērķiem, Padome ar apkārtrakstu lūdza visus nodaļu priekšsēžu kungus pievērst uzmanību tam, lai referātos un pārspriedumos nepārkāptu to tematu robežas, kas atbilst Biedrības tiešajiem uzdevumiem.”¹⁴

Publikācijas krievu laikrakstos ar Valdemāru iepazīstināja plašākas krievu zinātnieku aprindas no slavofilu nometnes. Kas zina, ja nebūtu šo rakstu, vai Jānim Sproģim izdotos tik viegli publicēt latviešu tautasdziesmu krājumu Viļņā, bet Fricim Brīvzemniekam – Maskavā?

Liekas, nav nejaušība, ka tai pašā 1862. gadā, kad Valdemārs sāk piesūtīt Ģeogrāfijas biedrībai savas brošūras, Etnogrāfijas nodaļas vadošās aprindās atdzimst doma par nepieciešamību sūtīt ekspedīciju uz latviešu zemēm etnogrāfisku materiālu vākšanai. Tiesa, jau 40. gados, tūlīt pēc biedrības dibināšanas tāda ekspedīcija bija jau rīkota, bet A. Šagrēns, nonācis Baltijas guberņās, tā aizrāvās ar lībiešu pētišanu, ka par latviešiem pat aizmirsis. Tagad pienācis laiks pievērsties latviešiem, jo ar katru gadu krievu sabiedrības interese par “Ostzejas provincēm” aizvien palielinās.¹⁵ Bet 1863. gada nemieri lika ekspedīcijas rīkošanu pagaidām atlikt. Notikumi pašā biedrībā 1865. gadā, savukārt, ekspedīcijas jautājumu padarīja atkal aktuālu.¹⁶ Bet ko sūtīt par etnogrāfisko materiālu vācēju? Pirmais kandidāts

– Krišjānis Barons – Valdemāra tuvākais līdzgaitnieks, neatstāj vairs šaubu par Valdemāra jo ciešo līdzdalību gan ekspedīcijas idejas iedzīvināšanā, gan tās sagatavošanā.

Par Valdemāra tiešo līdzdalību ekspedīcijas rīkošanā liecina arī citi fakti, kaut vai kādā viņa vēstulē minētais ekspedīcijas uzdevumu veicējs Jūlijs Kalējs-Kuzņecovs, kuru vēstules rakstītājs nosauc par viņam, Lamanskim un Ģeogrāfijas biedrībai “tuvu” cilvēku.¹⁷

Nenoliedzama Valdemāra loma arī Krišjāņa Barona izvirzīšanā etnogrāfisko pētījumu veikšanai Pēterburgā. “Pēterburgas Avīžu” faktiskajam vadītājam bija jāpārlicina Ģeogrāfijas biedrības Etnogrāfijas nodaļas vadība, ka viņš ir nopietns zinātnieks etnogrāfs. Kā to izdarīt? Un tieši šādā brīdī Valdemāram acīs biedrības Vēstīs publicētais sludinājums par konkursu, ko rīko Maskavas universitātes Dabas zinātņu, antropoloģijas un etnogrāfijas draugu biedrība.¹⁸ Konkursa tematika visai piemērota: tā saistās ar Krievijā dzīvojošo tautu etnogrāfiju, pie kam – īpaši tiek ieteikts pievērsties bibliogrāfijas izstrādāšanai, kas tik ļoti nepieciešama zinātniskajiem pētījumiem.

Valdemāra rosināts, K. Barons ņemas pie darba, kas jau 1867. gada sākumā ir pabeigts¹⁹ un tūlīt pēc Valdemāra ieteikuma iespiests gan biedrības rakstos, gan atsevišķā brošūrā 300 eksemplāros.²⁰

Valdemāra rokās nu ir spēcīgs arguments pierādīt latviešu tautas nozīmi kultūrvēstures, etnogrāfijas, folkloras un valodniecības pētniekiem. Cik liela nozīme šai Barona publikācijai, liecina vairāki dokumenti, kas saglabājušies Maskavas un Pēterburgas arhīvos.

V. Lamanska arhīvā Pēterburgā atrodama Valdemāra vēstule, kurā rakstīts: “Man šis darbs ļoti vajadzīgs..”²¹ Nesagaidījis Barona veidoto Rādītāju, Valdemārs brauc pēc tā uz Pēterburgu, par ko liecina Lamanska rakstītā zīmīte L. Maikova fondā Literatūras institūta arhīvā: “Pie manis sēž Valdemārs un prasa Barona rādītāju..”²²

Rūpes par latviešu folkloras vākšanas organizēšanu pavada Valdemāru arī Maskavā. Viņš uzņem sakarus ar Nilu Popovu, ar kuru pazīstams jau no saviem Pēterburgas laikiem, kā arī aktīvi piedalās materiālu vākšanā Maskavas 1867. gada etnogrāfiskajai izstādei.²³ Un tavu brīnumu! Arī maskaviešiem, Dabaszinību draugu biedrības vadībai, it īpaši mecenātam Daškovam, rodas vēlēšanās ņerties pie latviešu folkloras vākšanas. Tiesa, tam par iemeslu varētu būt bijis arī Jāņa Sproģa izdots latviešu

tautasdziesmu krājums, taču arī Valdemāra nopelni te liekas bijuši ne mazāk no svara. Tam par liecinājumu apstāklis, ka par folkloras krāšanas darbu veicēju atkal tiek izraudzīts Valdemāra tuvākais līdzgaitnieks F. Brīvēznieks.

Arī vēlākajos gados Valdemārs ar dzīvu līdzdalību sekoja savu draugu un līdzgaitnieku folkloristikajai darbībai, vērtēja F. Brīvēznieka folkloras vācēja darbību²⁴, ar gudru padomu nākdams talkā jebkurā grūtā vai sarežģītā gadījumā. Jau minētā Anna Bērzkalne zināja stāstīt, kādu padomu Valdemārs deva Brīvēzniekam, lai pasargātu latviešu folkloru no nepieciešamības tikt iespiestai ar krievu burtiem, kā to vēlējās 70. gadu slavofiliskie mecenāti. Pēc Valdemāra ieteikuma, katram dziesmu publicētājam krievu rakstībā jāizdomā citādāka diakritisko zīmju sistēma, lai izdevēji nezinātu, kādai būtu dodama priekšroka. Lai gan šī leģenda visai naiva, tā tomēr liecina, ka ne visi latviešu kultūras darbinieki uzskatīja Valdemāru par mērķtiecīgu rusifikatoru.

Boriss Infantjevs

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Ģeogrāfijas biedrības bibliotēkai piesūtītās Valdemāra brošūras pirmo reizi minētas publikācijā: Приложения к Отчету о действиях Общества. *Отчет о действиях Императорского Русского Географического Общества* (turpmāk - ИРГО) за 1862 г. Спб., 1863. 17-19.

² Ламанский В. Г-н Безбардис и немцы. *День*. 1865. Nr. 49.

³ *Московские Ведомости*. 1865. Nr. 241.

⁴ Turpat, Nr. 247., 256.

⁵ V. Lamanska vēstule N. Popovam Maskavas Nacionālās bibliotēkas Rokrakstu nodaļā (НП-12-16). Tā kā vēstule nekur nav publicēta, sniedzam tās oriģināltekstu: "Статья МВ о Безбардисе имела доброе действие. Его тотчас после нее освободили. На днях он будет в Москве. Постарайтесь с ним познакомиться. Для сего напишите ему письмо на имя сына его Владимира Карловича Безбардиса. Он человек очень дельный и может сообщить Вам многого любопытного."

⁶ Kaspar Beesbardis. Ein Wort über das alte lettische Volkslied. *Slavisches Centralblatt*. Bautzen, 1865. Nr. 3-4. Nr. 8. 1866. Nr. 28., 41., 49.

⁷ *Korespondence a zapisky Frant. Ladislava Čelakovskeho*. Praha, 1939; Adolf Heyduk. *Lotyšske motivy. 1898-1899*. Praha, 1901.

⁸ Журнал заседания Отделения этнографии 29 января 1865 г. *Известия ИРГО*, 1865 г. С. 152.

⁹ Журнал общего собрания ИРГО 3 февраля 1865 г. *Известия ИРГО*, 1865 г. С. 144.

¹⁰ Журнал общего собрания ИРГО 3 марта 1865 г. *Известия ИРГО*, 1865 г. С. 159.

¹¹ Журнал заседания Отделения этнографии 12 марта 1865 г. *Известия ИРГО*, 1865 г. I. С. 211

¹² Заседание Этнографического отделения Императорского Географического

общества. *Санкт-Петербургские ведомости*. 1865. 14 марта; *Вилениский вестник*. 1865. 22 марта; *День*. 1865. Nr. 14.

¹³ Берг А. *Всесоюзное географическое общество за сто лет*. М.-Л. 1946. С. 154.

¹⁴ Geografijas biedrības arhīvs Pēterburgā. F. 1., 1. apr., 10. lieta (1865. gads). Tā kā dokuments nav publicēts, sniedzam oriģinālrakstībā: “.. убедаясь из самых объяснении г. Ламанского, что в Отделении этнографии происходили чтения и рассуждения не вполне соответствующие назначению Общества, Совет журнальным постановлением положил всех гг. председательствующих в отделениях обратить внимание на то, чтобы чтения, суждения и прения в отделениях не выходили из круга предметов, составляющих прямую задачу общества.”

¹⁵ Журнал заседания совета ИРГО 23 октября 1862 г. *Записки ИРГО*. 1863 г. кн. I. Действия общества, 27, § 4.

¹⁶ Отчет Ревизионной комиссии ИРГО за 1865 год. *Известия ИРГО*. 1866 г. т. 2. Nr. 3/4, июнь 1866. С. 55, 56-58.

¹⁷ Skat. vēstuli J. Kēleram 1882. gada 8. martā. Valdemārs K. *Lietišķā un privātā sarakste*. R., 1997. 468. lpp.

¹⁸ *Известия ИРГО*. 1866 г. т. 2. Nr. 4. Приложения.

¹⁹ K. Barona vēstules L. Maikovam. Literatūras institūta arhīvs Pēterburgā. L. Maikova fonds (M. 697).

²⁰ Указатель сочинении о коренных жителях Прибалтийского края. Известия ИРГО. 1869 г.

²¹ Zinātņu akadēmijas arhīvs Pēterburgā. V.Lamanska fonds (35. f., 1.apr., 286.nr.). Vēstule publicēta krāj. “Krišjāņa Valdemāra lietišķā un privātā sarakste”, 145.lpp.

²² Literatūras institūta arhīvs Pēterpilī. L. Maikova fonds (M. 718). Arī šī zīmīte nav publicēta, tāpēc sniedzam to oriģinālā: “У меня сидит Валдемар и спрашивает, где можно получить “Указатель” Барона.”

²³ K. Valdemārs. *Lietišķā un privātā sarakste...*, 141.lpp.

²⁴ Turpat, 767.lpp.

Krietni aizsākts līdums

Benita Smilkčiņa. *Novēle: Stili, virzieni, personības latviešu novelē (līdz 1945.gadam)* Rīga: Zinātne, 1999. 269 lpp.

Kā pati autore norāda, "Novēle" ir pārstrādāts un papildināts "Latviešu novele" variants; pārstrādāts jau saknējā, un neba tikai pieglaimīgi izmetot tādus jēdzienus kā *buržuāzisks*, *šķiru pretrunas* utt. un prāta "lokanību" rādot

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vai vienīgi papildinājumā ar padomju cenzūras liegtiem autoriem. Benita Smilkčiņa jaunajā variantā, protams, dara arī to, tomēr galvenokārt sniecas pēc dziļākiem kopsakariem žanra izpētē, tāpēc tiešām attaisno ievadā teikto: "Uzsvars likts uz atsevišķiem noveles mezglu punktiem, un tādi ir divi – gadsimtu mija, kad nostiprinājās žanra nacionālā tradīcija, un trīsdesmitie četrdesmitie gadi, kad žanrs, demonstrējot izteiksmes daudzveidību, apliecināja savu kontinuitāti." Tas autoriem bijis iespējams tālab, ka jau "Latviešu novele" bija koncentrēta uz žanra struktūras veidošanās un izmaiņu zarojuma aprakstu un nevis tematiku. Ne velti tā līdz ar H. Hirša "Prozas poētiku" iegūla mūsu zinātniskajā literatūrā par palīdzīgu rokasgrāmatu, kad nācās ķerties pie prozas

analīzes. Tagad tas necīgā balasta zudums, ko savulaik no autore izspieda laikmeta konjunktūra (sociālās noveles svāra sacīdinājums; krievu literatūras hegemonija skolu un ietekmju jautājumā; A. Upīša izteikumi kā diža teorētiska pavada pārspriedumos), izceļ jaunajā monogrāfijā noveles uzbūves maiņu atraisīto žanra paškustību, mūsu noveles kuplā vainaga košumu. Bet komunistu noklusēto autoru iekļaušana likumsakarīgi pārkārto dispozīciju, pārbīda iekšējo pēctecību nodaļās (salīdz. "Latviešu noveles" 4. un 5. nodaļu ar "Novēles" 4., 5. un 6. nodaļu), uzkrāto pieredzi, laikmeta garīgos strāvojumus un autoru intereses, tuvinot Eiropas ideju vēsturei un tam, kā žanrs visu to sevī pārmaļ un, ejot uz plaukumu, izbiezina patstāvīgā jēgā.

Izpētē nominējot noveles vēstījuma īpatnības (tēlojuma saspiestība, dinamisks dialogs, drastiska vai satīriska izteiksme u.c.), autore uzskatāmības labad tās konfrontē ar stāstu. Arī moderni nosacīto elementu ienākšana vēstījumā piesaukta precīzi un nostiprināta ar trāpīgu, īsu piemēru. Vienīgi vienam elementam – liriskajam – īsti nav veicies: tas palicis nedefinēts, stilistikajā daudzveidībā neiepunktēts un sazobē ar citiem elementiem neatsegts. Elementu

katreizējā sajūdze savā konkrētībā vispār varēja būt vairāk atkailināta un uzsvērtā, tad arī divdesmitā gadsimta noveles daudzveidībā noteikti vairāk izzīmētos tipoloģiskais satvars. Pat tur, kur iestrādes ir, piem., V. Skrauča pētījums par A. Čaka prozu, tās nezina kāpēc atstātas novārtā. Elementu salikuma neizbēdzšana priekšplānā līdzī nes gan demokrātisku lasāmību, taču arī zināmu aptuvenību, aprakstot katra noveles zarojuma seju; līdzīgi ir ar tradīcijas, ietekmju definējumiem – ja A. Čehovs iespaidojis gan A. Upīti kādā vienā posmā, gan J. Poruku, gan A. Baltpurviņu, tad taču katrs no viņiem paņem no meistara kaut ko citu. Lūk, šī “cita” nenosaukšanu sajūtu par lielāko monogrāfijas grēku (jo Čehova sakarā tikai pie Upīša minēts, kā un kur ietekme izpaužas). Bet zināms jau: pat vislabākajam darbam ir ēnas, pilnība pastāv tikai teorētiski. Un tās vārdā nebūtu godīgi nenovērtēt to, ka B. Smilktiņa, konkrētību brienot, spējusi no acīm neizlaist žanra īpatno estētisko kategoriju – neparastā, ārkārtējā – gāles, dot latviešu noveles vēstures perspektīvi.

Vēl vienu lietu tomēr gribu pieminēt, ne tik daudz pārmezdamā ko autorei, cik pavērst gribēdama to plašāk – pret katru no pētniekiem (arī sevi) viņu ikdienas darbā. Atkārtotā un pārstrādātā variantā neizbēgami ienāk agrāk formulētu domu, tekstu segmenti, ko jaunā apcere ieliek itin kā jaunā kontekstā, jaunu nostādņu logā. Ja tā ir teorija, tad to kā atkārtotošanos jūt mazāk, bet ja tas piekrīt daiļdarba jēgas raksturojumam, tad negribot vedas pieņemt, ka aprakstītais mākslas darbs ir sekls, viennozīmīgs ražojums. “Noveli” lasot, uz šīm pārdomām mani visvairāk uzvedināja Blaumaņa izcilās noveles “Andriksons” analīze: no vienas literatūras vēstures, monogrāfijas uz otru pārceļo šķiriski tendenciozais apgalvojums par konfliktu starp barona aizskarto pašcieņu un zemnieka morālo taisnību. Ir arī tas, tomēr pašos pamatos konflikts ir starp likumu un Andriksona iecirtīgo patvaļu, tās posta darbiem. Ar to gribu atgādināt: cik pašsaprotama ir mākslas darba, tēla daudznozīmība teorētiski, tik pat pašsaprotami daudznozīmīgai tai jāparādās un jāīstenojas pētniecībā, t.i., vakar formulētā “Andriksona” konflikta jēga papildināma, padziļināma ar jaunām niansēm, kopsakariem. Jā, tas dara pētnieka darbu bezgalīgu, tāpat kā mākslas darbam pieder šī bezgalības dimensija. Varbūt tieši tas bija par imeslu, kāpēc trīsdesmito četrdesmito gadu noveļu novitāšu izklāsts likās spirtāks: tur agrāko analīžu iestarpinājumi bija pulka retāki.

Kā jau sākumā teicu: Benitas Smilktiņas “Novele” ir nozīmīgs ieguldījums latviešu literatūras vēstures izpētē. Monogrāfijas ievadā apsolītais veikts. Un labi, ka liktenis ir bijis pētniecei vēlīgs, ļāvis šo jauno variantu izstrādāt – sava vārda un latviešu filoloģiskās kultūras spodrūmam.

Anda Kubuliņa

Latvijas ikonas 20.gs. kultūras mantojuma kontekstā

Pērnā gada decembrī Somijā, Obu (*Åbo*) akadēmijā tika aizstāvēta doktora disertācija – apjomīgs pētījums par vēliņo krievu ikonu. Pētījums pieejams arī angļu valodā publicētā monogrāfijā (*Progeny of the Icon. Émigré Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image*). Šis darbs ir loģisks

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

turpinājums humanitāro zinātņu doktora Kari Kotkavāras (*Kari Kotkavaara*) iepriekšējiem pētījumiem. Tie, sākot ar maģistra darbu (*Atsegtās ikonas, 1986*) un izvēršot tēmu licenciāta darbā (*Ikonas emigrācijā, 1991*), rāda plašāku un arvien padziļinātāku šīs parādības apguvi, kas skar ne tikai mākslas vēstures lauku, bet aplūkojama arī plašā kultūrvēstures un ideoloģisko nostādņu kontekstā. Starp citu, viens no jaunā zinātnieka pedagogiem savulaik bijis prof. H.Biezais.

Daudzu gadu garumā apzinātais materiāls atspoguļo gan ikonu glezniecības izpēti Somijas kolekcijās, Čehijā, Francijā un Baltijā (tostarp arī Latvijā), gan arī nozīmīgāko krievu emigrācijas kultūras centru (Sv. Sergija teoloģiskais institūts un Ikonu asociācija Parīzē u.c.) saistību ar šo nozari, kā arī 20.gs. teorētisko apcerējumu atziņu sasaisti ar “ikonu atdzimšanas” un “jaunatklāšanas” fenomenu. Nozīmīgāko informācijas sniedzēju lokā minēts arī teologs Nikolajs Ozoliņš – Parīzes Sv. Sergija teoloģijas akadēmijas un Ņujorkas Sv.Vladimira pareizticīgo semināra pasniedzējs.

Ikonu autors traktē plaši – ar to apzīmējot ne tikai noteiktās tradīcijās veidotu gleznojumu, bet objektu, kas funkcionē kā svētbilde jeb pielūgsmes objekts (t.i., gravīras, kokgriezumi utt.). Akadēmiskajā apcerējumā aktualizētā tēma pirmo reizi tiek izvērstā tik plaši – publikāciju par „vēlo ikonu” joprojām ir gaužām maz, kaut arī saglabājies materiāls ir pietiekami apjomīgs un tā kultūrvēsturiskais konteksts – complicēts un intriģējošs.

Pamatproblēma, saskaroties ar šo mantojumu, ir konceptuālais jautājums par parādības raksturu – vai tā vērtējama kā tradīcijas atdzimšana jaunā kvalitātē vai tās kontinuitātes pierādījums. Lai rastu savu atbildi, autors pieskaras plašai jautājumu kopai. Analizējot pēcrevolūcijas laika situāciju, pētniekam jāpievēršas ikonas kā sakrāla objekta un ikonas kā mākslas darba vērtējumu izmaiņu gaitai. Tas ietver gan 20. gs. sākuma intelektuāļu un eiropeiskās profesionālās mākslas strāvojumu pārstāvju attieksmi pret seno kristīgās mākslas mantojumu, gan svētbildes fenomena

skaidrojumu metafiziskās kategorijās, gan bizantisko tradīciju akadēmiskās izpētes secinājumus. Tikai izanalizējot šo, brīžam no paša glezniecības procesa visai attālinātu kontekstu, iespējams izprast 20. gs. krievu emigrācijas vidē kopto ikonu gleznošanas tradīciju. Tai ir daudz dziļākas un sazarotākas saknes, kā var šķist, raugoties uz šo parādību kā „tīrai“ mākslas vēsturei piederošu mantojuma daļu vai saskatot tur bizantisko kompozīciju prototipu vai specifisku tehnoloģisko risinājumu klātbūtni. Ikona svešumā bieži vien ir zaudētās dzimtenes personifikācija, dzīvi emocionāla saite ar bijušo. Tāpēc atbalstu gūst dažādi ar to saistītie centri – šo glezniecību mācās, to pēta, par to diskutē un jūsmo. Lielākā nozīme šai procesā ir diviem centriem – Parīzei un Prāgai. Pēdējā nozīmīgas pēdas ir atstājis pazīstamais pētnieks N. Kondakovs un ar Čehoslovākijas prezidenta Masarika atbalstu izveidots t.s. Kondakova institūts. Kopumā – šai emigrācijas vidē radītais mantojums autora vērtējumā nav senās ikonu glezniecības tiešs turpinājums, bet šīs tradīcijas atdzimšana jaunā pakāpē, ņemot vērā akadēmiski skoloto mākslinieku interesi un attieksmi pret senajiem paraugiem.

Līdzās diskusijām par “īsto” vērtību un “atdarinājumu” nozīmi, pētījuma autors atspoguļo arī brīžam pretrunīgos vērtējumus par profesionālā un amatnieciskā aspekta lomu ikonu mantojuma tapšanā. Tieši runājot par pēdējo, aktualizējas Baltijas vecticībnieku centru loma amatniecisko tradīciju kopšanā, kas saistās arī ar tautas mākslas problemātiku. Rēzekne un Rīga ir divi nozīmīgākie centri, kur pēcrevolūcijas laikā darbojušies ikonu gleznotāji un to starpā īpaša loma ir no Igaunijas nākušajam P. Safronovam, kas, būdams G. Frolova skolnieks, savā ziņā ir vidutājs starp seno amatu un tā turpinātājiem: viņš mācījis tradicionālo ikonu glezniecības amatu gan Rīgā un Prāgā, gan Parīzē un Serbijā. Viņa un viņa mācekļu darbi zināmi arī Latvijā. Starp citu – ap 1929. gadu zviedru mākslas vēsturnieks H. Čellīns Rīgā no šī meistara ir iegādājies t.s. “mācību ikonas” – četrus gleznojumus, kas rāda secīgu ikonās tapšanas tehnoloģisko procesu. Vēlāk tie nokļuvuši Stokholmas Nacionālajā muzejā. Kaut arī meistara akadēmiski skolotie laikabiedri palaikam skeptiski vērtējuši viņa darbu, uzskatot to par “amatniecību, bez īpašām mākslinieciskām kvalitātēm,” šodienas skatījumā šim autoram ir sava paliekoša vieta ikonu glezniecības vēsturē.

Plašais faktu materiāls un mērķtiecīgā iedziļināšanās pētāmās tēmas niansēs, un konteksta parādības ir ļāvušas monogrāfijas autoram nonākt pie argumentētiem secinājumiem, atklāt spēkus, kas radījuši spriedzi starp teoriju un praksi mūsdienu austrumu kristietības baznīcas attieksmē pret ieguldījumu jaunlaiku svētbiļžu mantojuma tapšanā. Atdzimušās ikonu tradīcijas veidošanā ir sava vieta gan akadēmiski izglītotiem māksliniekiem, gan amatniekiem. Pētījums rāda, ka arī Latvijas mantojums loģiski iekļaujas kopējā tradīcijas kontekstā. Somu zinātnieks šobrīd ir paveicis to, ko neesam jaudājuši izdarīt paši – ievest mūsu senkrievu tradīcijās balstīto mantojumu starptautisko pētījumu aprītē.

Rūta Kaminska

Modernisms un identitāte Baltijas un Viduseiropas valstu mākslā

Modernity and Identity: Art in 1918–1940. Ed. by Jolita Mulevičiūtė.

Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000. 212 p.

1998. gada 22.–23. oktobrī M.K.Čurļoņa Nacionālajā mākslas muzejā Kauņā notika Lietuvas Republikas proklamēšanas 80. gadskārtai veltīta starptautiska konference “Modernisms un identitāte: Māksla no 1918. līdz 1940. gadam”, kuru sadarbībā ar Lietuvas Mākslas vēsturnieku asociāciju rīkoja Viļņas Kultūras un mākslas institūta Mākslas vēstures daļa. Šopavasār Viļņas Mākslas akadēmijas apgāds angļu valodā laidis klajā Jolitas Mulevičiūtes sastādīto konferences materiālu krājumu, kurā apkopoti raksti par starpkaru perioda mākslu un mākslas teoriju Lietuvā, Latvijā, Igaunijā, Čehijā un Ungārijā – Baltijas un Viduseiropas zemēs, kas līdz ar valstiskās neatkarības iegūšanu pēc pirmā pasaules kara gan sociālajā un politiskajā dzīvē, gan mākslinieciskajā kultūrā un estētiskajā domā pieredzējušas modernizācijas tendenču un nacionālās identitātes saglabāšanas centieni pretrunīgo mijiedarbību.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Izdevuma mērķis ir paplašināt 20. gs. 20.–30. gadu mākslas vēstures historiogrāfijas strauji mainīgo apvārsni, un dažādo autoru publikācijas savstarpēji papildina cita citu, atklājot atšķirīgus vienotā problēmu loka aspektus, kuru sabalsošanos raksturo igauņu mākslas zinātnieces Tinas Ābelas vērojums: “Vārda “starp” parādīšanos četru referātu nosaukumos droši vien neklātos uzskatīt par norādi uz iztēles trūkumu tēmu formulējumos. Tas drīzāk daudz balsīgi apstiprina vispāratzīto patiesību, ka gadi starp abiem postošajiem kariem bija daudzveidīgu sintēzes un kompromisa meklējumu laiks gan dažnedažādu konceptuālu ideju, gan mākslas formālo izteiksmes līdzekļu jomā” (142. lpp.) Pārskati, kuru uzdevums ir sniegt vispārēju priekšstatu par izvēlētās parādības attīstību, mijas ar analītiskiem “dziļurbumiem” un “šķērsgrizumiem”, kuri saistījumā ar koptēmu intriģējoši atsedz kādu iepriekš neapjaustu tendenci, tāpēc krājumu kopumā var lasīt kā spraiģu un rosinoši daudzslāņainu diskusiju par laikmetu, kura jautājumi, kādai būt jaunas valsts mākslai pēckara Eiropas kultūras kartē, ļauj ieskatīties katras nacionālās skolas “psiholoģiskajā struktūrā”

un labāk izprast arī dažādu šodienas norišu vēsturiskās saknes.

Lietuviešu zinātnieku publikāciju kopu ievada sastādītājas *Jolitas Mulevičūtes* (*Jolita Mulevičiūtė*, Viļņas Kultūras un mākslas institūts) dinamiskā un polemiskā apcere par “nacionālā gara” sarežģītājam pārvērtībām starpkaru perioda Lietuvas mākslā (*Lithuanian Art of the Inter-War Period and Intricacies of the “National Spirit”*) no “mākslinieciskās identitātes krīzes” jaunās republikas rītausmā un tautas mākslas tradīciju apguves līdz vēlākajiem radošu impulsu meklējumiem “pagātnes diženuma” caurstrāvotajās romāņu kultūrās, kuru vērtības popularizēja 1931. gadā dibinātais žurnāls *Naujoji Romuve*. Spraigajā jautājumā, atbilžu un izteiksmīgu salīdzinājumu mijā tomēr var pamanīt dažu it kā efektīgu patstāvīgo secinājumu aizdomīgo līdzību mūsdienu izpratnē pārsteidzīgajiem “B.Vipera stila” vispārīnājumiem, kādi vairāk iederētos aplūkotā laikmeta mākslas zinātnē.

Tuvā saskarē ar kolēģes iezīmēto problēmu loku *Pille Veljataga* (*Pillė Veljataga*, Viļņas Kultūras un mākslas institūts) vēsta par mākslu un nacionālo kultūru 20. gs. 30. gadu lietuviešu estētikā (*Art and National Culture in Lithuanian Aesthetics of the 1930s*), iepazīstinot ar Joza Keļoša (*Juozas Keliuotis*), Staša Šalkauska (*Stasys Šalkauskas*) un Antana Maceinas (*Antanas Maceina*) atziņām, kas teorētiski nostiprināja kopš gadsimtu mijas veidojušos priekšstatus par lietuviešu kultūras nacionālo savdabību.

Rasa Andrijušaitė (*Rasa Andriušaitė*) no Viļņas Mākslas akadēmijas eiropieško un nacionālo elementu paralēlismu vērojuši Lietuvas mākslas vēsturei nozīmīgā historiogrāfiskā materiālā – starpkaru laikmeta kultūras darbinieku uzskatos par M.K.Čurļoņa daiļradi (*Views of Some Representatives of the Inter-War Culture on Čiurlionis Art*). Savukārt *Ģiedre Jankevičūte* (*Giedrė Jankevičiūtė*, Viļņas Kultūras un mākslas institūts) analizējusi nacionālā stila meklējumus tālaika Lietuvas sakrālajā mākslā (*Christianity and the Search for the National Style: Lithuanian Church Art in 1918–1940*), kas atspoguļoja valsts atbalstītos katolicisma tautiskošanas centienus. Tautas tradīciju un laikmetīgā novatorisma aizmetņu līdzāspastāvēšana visai pieticīgajā 20. gs. 20.–30. gadu lietuviešu profesionālās lietišķās mākslas mantojumā (*Traditions and Innovations in Lithuanian Applied Art*) nodarbinājusi Viļņas Kultūras un mākslas institūta pētnieci *Lijanu Šatavičūti* (*Lijana Šatavičiūtė*).

Toties *Jolita Kančienė* (*Jolita Kančienė*) no Kauņas Arhitektūras un celtniecības institūta apcerējusi nacionālā stila meklējumus Lietuvas Republikas arhitektūrā (*In Search of National Architecture*), citu pēc citas atainojot šī procesa atšķirīgās stadijas no aizraušanās ar baroka formām un pievēršanās teatrāli dekoratīvam vai slēptam, bet simboliski noslogotam tautas mākslas motīvu izmantojumam līdz centieniem radīt modernu lietuvisku būvmākslu, kurā, pēc autores domām, izpaužas lietuviešu nācijas konservatīvisms, atturība,

piesardzīgā attieksme pret jauninājumiem, stabilitāte, zemnieciskais sīkstums, nopietnība, tieksme uz pašanalīzi un simbolisku izteiksmi... Varbūt skaisti, tikai lasot šādu tendenciozu “psiholoģisko raksturojumu”, rodas iespaids, ka J.Kančiene uzrunā mūs no kāda latviešu “Brīvajai Zemei” līdzīga 30. gadu otrās puses laikraksta lappusēm.

Ar J.Mulevičūtes un P.Veljatagas publikācijām tematiski sasaucas *Stellas Pelšes* (LFMI) raksts par dažiem starpkaru perioda latviešu mākslas teorijas normatīvajiem aspektiem, akcentējot nacionālās identitātes un Eiropas stilistisko virzienu – impresionisma, ekspresionisma, kubisma, pūrisma un konstruktīvisma – uztveres problemātiku (*Some Normative Aspects of Latvian Art Theory between the Wars: National Identity and European Stylistic Trends*). S.Pelše bagātinājusi krājuma saturu arī ar ieskatu modernisma un identitātes jēdzieniskajā būtībā un izpratnes variācijās, turklāt šo tekstu var lasīt bez bailēm no secinājumu vēsturiskās angažētības vai netīša konjunktūrisma. Taču nav noliedzams, ka viņas izkoptie parādību interpretācijas paņēmieni mūsu mākslas teoriju liek iepazīt savdabīgi attīrītā formā, kurai ir daudz vērīgi saskatītu “globālu saišu”, toties mazliet trūkst pārlicinošas iesaistes citzemju lasītājam nepazīstamajā vietējās mākslas dzīves un mākslas politikas kontekstā, ko labi jutušas “pasaulīgākās” lietuviešu teorijas speciālistes.

Latvijas Mākslas akadēmijas profesors *Eduards Kļaviņš* 20.–30. gadu latviešu tēlotājā mākslā izsekojis harmoniska formālisma tendences attīstībai (*Harmonious Formalism as an Unconceived Element of National Identity: Latvian Visual Arts in the 1920s and 1930s*), norādīdams uz šī “neapzinātā nacionālās identitātes elementa” pirmsākumiem jau “Rūķa” paaudzes meistaruru daiļradē un dzīvotspējīgo klātbūtni arī 20. gs. otrajā pusē, kad šodien daudzu peltā formālā estētizācija palīdzējusi nodrošināt māksliniecisku vērtību saglabāšanu ideoloģisku spaidu apstākļos.

Latviešu mākslas skolas harmoniskais formālisms, kura apceri sevis izzināšanas labad derētu iepazīt plašākam lasītāju lokam mūsu dzimtajā valodā, neapšaubāmi ietekmējis vietējās kubisma modifikācijas, kurām veltīts *Daces Lambergas* (Valsts Mākslas muzejs) raksts *Latvian Cubism*, secīgi aplūkojot atsevišķu personību ieguldījumu virziena attīstībā un formulējot tās īpatnības, kas jauno latviešu gleznotāju veikumu atšķir no franču paraugiem. Publikācijas izskaņā iezīmēts arī mūsu modernisma pakāpeniskais ceļš uz 90. gadu Eiropas izstāžu zālēm.

Saskatot krājumā netiešas diskusijas elementus, par vienu no tās aktīvākajiem dalībniekiem un toņa noteicējiem pozitīvā nozīmē jāatzīst *Tīnas Ābelas* (*Tina Abel*, Tallina, Igaunijas Mākslas muzejs) raksts “Starp Skillu un Haribdu: Internacionālais un vernakulārais 20. gs. 30. gadu igauņu mākslā” (*Between Scylla and Charybdis: International and Vernacular in the Estonian Art of*

the 1930s), kurā trāpīgi, tēlaini un pat nesaudzīgi raksturota starpkaru mākslas procesu neizbēgamā divdabība. T. Ābelas interpretācijā tautiešu svārstīšanās starp pašizteiksmi vernakulāru motīvu meklējumos un atvērtības apliecinājumu starptautiskā modernisma formu valodā, bailēm pazaudēt nacionālo savdabību un provinciālas šaurības briesmām ieguvusi dramatismu, kas saasinās perioda otrajā pusē. Skarbi asredzīgajai un vienlaikus iejūtīgajai igauņu autorei katrā ziņā nav draudējusi iekrišana tajās glaimojošu vispārinājumu lamatās, kas dažviet izdevumā ar mūsdienu zinātnieku muti gluži negaidīti likušas ierunāties pietiekami neapzinātam autoritārisma laikmeta “tautas garam”. Sevišķi aizrautīgi var lasīt tās lappuses, kur viņa, analizējot vairākus 30. gadu figurālās glezniecības piemērus, prasmīgi raksturojusi tos retoriskos paņēmienus, kas igauņu māksliniekiem ļāvuši pārtulkot laikmetīgu vēstījumu “dzimtajos” redzes tēlos un priekšstatos.

Igauņu vecmeistara Kristjana Rauda (1865–1943) pētniece un mākslinieka memoriālā muzeja ilggadējā direktore (1983–1992) *Juta Kivimē* (*Juta Kivimäe*, Igaunijas Mākslas muzejs) krājuma koptēmas un jo īpaši 30. gadu beigu nacionālisma gaismā vēlējusies aplūkot tolaik dzīvā klasiķa fenomenu (*Between Modernity and Identity: Nationalist Dominance in the Late 1930s and the Phenomenon of Kristjan Raud*), izceļot neatkarīgās Igaunijas pēdējo lielo kultūrpolitisko projektu – K.Rauda 75. jubilejai veltīto mākslas gadu (1940/1941). Taču autorei bijis grūti pārvarēt tieksmi dalīties visā, kas vien saistīts ar slavenā mākslinieka daiļradi un viņa piemiņas saglabāšanu, tāpēc hronoloģiski jucekļīgās atkāpes publikācijai, iespējams, laupījkušas vēlamo saturisko viengabalainību.

Anne Leugasa (*Anne Lõugas*, Igaunijas Mākslas muzejs) piedāvā konspektīvu informāciju par baltvāciešu ieguldījumu 20.–30. gadu Igaunijas mākslas dzīvē (*The Art Life of the Baltic German Ethnic Minority in Estonia*), īsi raksturojot nozīmīgākās personības, kuru vidū dažas nav svešas arī Latvijas mākslas vēstures pētniekiem. Jāpiebilst, ka plašākā izvērsumā šo tēmu interesentiem tagad atklāj atsevišķs baltvāciešu mākslinieciskajai kultūrai veltīts Igaunijas Zinātņu akadēmijas Vēstures institūta izdevums – Reina Lodusa (*Rein Loodus*) grāmata ar maldinoši vispārīgu nosaukumu “Igaunijas mākslas dzīve no 1918. līdz 1944. gadam” (*Kunstielust eestis aastail 1918–1944*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1999. 174 lk.), detalizētām avotu norādēm un pamatīgu kopsavilkumu vācu valodā.

Vojteha Lahodas (*Vojtech Lahoda*, Prāgas Mākslas vēstures institūts) raksts “Atmiņas arheoloģija: Pagātnes reminiscences un čehu avangards” (*The Archaeology of Memory: Recollections of the Past and the Czech Avant-Garde*) niansēti izgaismo čehu modernismā slēptos vēsturiskos “kultūrslāņus” un to īpatnējo tēlainību, īpašu uzmanību pievēršot gleznotāja Zdeneka Rikra (*Zdenek*

Rykr) daiļradei. Interpretācijas ir tik saistošas, ka nākas ļoti nožēlot kaut minimāla ilustratīvā materiāla trūkumu. Toties enciklopēdiski precīzais Z.Rikra dzīvesbiedres – dzejnieces Miladas Sučkovas (*Milada Součková*) – biogrāfijas izklāsts, ko atrodam piezīmēs, liek pamanīt, ka pats publikācijas “galvenais varonis” mazliet neapdomīgi atstāts bez dzīves datu norādēm, kas varētu interesēt izdevuma lasītājus, taču populārās rokasgrāmatās nav pieejamas.

Jūlija Sabo (*Júlia Szabó*) no Ungārijas Zinātņu akadēmijas Mākslas vēstures institūta savā rakstā par ungāru modernismu un avangardu Austrumu un Rietumu krustcelēs (*Hungarian Modernism and Avant-Garde between East and West*) paplašinājusi krājuma hronoloģiskās robežas, aizsākot tēmas apskatu jau ar 19. gs. 70. gadiem, kad Ungāriju sasniedza franču jaunās glezniecības vēsmas un tapa ungāru pirmā plenērista Pāla Siņeji-Meršes (*Pál Szinyei Merse*) hrestomātiskie darbi. Publikācija ir apkopojošs pārskats par ungāru mākslas galvenajām attīstības tendencēm impresionisma, postimpresionisma un klasiskā modernisma laikmetā, izceļot saistību ar tautas pagātni, eiropisko *belle époque* kultūru, sociālajām cīņām, eiropisko avangardu un jauniem nacionālo sakņu meklējumiem.

Tagad bijušās Austrumu bloka valstis turpina meklēt vietu nu jau posttotalitārās Eiropas politikajā un kultūras kartē, velkot paralēles ar situāciju, kurā pirms gadiem astoņdesmit atradās uz divu lielu impēriju drupām radītās nacionālās republikas. Daudzas no šodienas problēmām ir atceršanās vērtas vecās, un starptautiskai lasītāju saimei paredzētais rakstu krājums, arī parādot atšķirīgu gatavību tās apzināt, noteikti palīdz izprast starpkaru perioda būtisko lomu dažādo nāciju neviendabīgās mākslinieciskās identitātes sarežģītajā tapšanā.

Kristiāna Ābele

Muzeja darbinieku seminārs

19. maijā Reiterna namā notika Valsts Mākslas muzeja organizēts starptautisks seminārs "Muzejs un sabiedrība uz 21. gadsimta sliekšņa" (konceptija un koordinācija – Irēna Bužinska). Tajā pieteiktā problemātika varētu būt visai aktuāla iecerētās reorganizācijas kontekstā, veidojot Valsts Mākslas muzeju un mākslas muzeju *Arsenāls* kā viena Nacionālās mākslas muzeja struktūrvienības.

Katarina Bajcurova (*Bajcurova*), Slovacijas Nacionālās galerijas direktore, stāstīja šī muzeja un tā filiāļu vēsturi, galerijas struktūru, izstāžu politiku, demonstrējot slaidus ar dažādu periodu ekspozīcijas piemēriem un atzīmējot arī politiskās tendenciozitātes ietekmi uz muzeja darbu. Referente raksturoja vērienīgu ieceri – izstāžu ciklu par slovaku vizuālās mākslas attīstību cauri gadsimtiem. Kuratore no Ungārijas Kriština Šipoca (*Szypocs*) stāstīja par muzeja kompleksu Budapeštā, akcentējot tajā ietilpstošo Modernās Mākslas muzeju/Ludviga muzeju, kas lepojas ar daudziem jau kanoniski slaveniem Rietumu mākslas darbiem (ģeometrisko strāvojumu, itāļu transavangarda u.c. piemēriem), kā arī organizē daudzās starptautiskās izstādes. Savukārt Igors Zabels (*Zabel*) no Ļubļanas Modernās mākslas galerijas sniedza visai filozofiski orientētu eseju par nacionālās mākslas un avangarda attiecībām. Avangarda pārtapšana no nacionālās mākslas marginālījas par tās centrālo strāvu, viņaprāt, liecina par kultūras attīstības loģiku postkomunistiskajās valstīs. Apspriešanas vērts bija referenta slēdziens par muzeju kā noteikta nacionālās mākslas kanona veidotāju – pretstatā daudzu Rietumu intelektuāļu viedoklim viņš uzsvēra šī uzdevuma specifiski progresīvo raksturu lokālajā kontekstā. Aleksis Titarenko no Ukrainas informēja par Mūsdienu mākslas muzeja koncepciju, pievēršoties galvenokārt muzeja sabiedriskās aktualitātes potenciem, kas pārvarētu priekšstatu par muzeju kā noslēgtu un pašpietiekamu vidi. Divas dalībnieces pārstāvēja Ņujorkas Modernās mākslas muzeju. Apmaiņas programmu un semināru organizēšanas speciāliste Viktorija E. Northorna (*Noorthorn*) informēja par 1952. gadā dibinātās starptautiskās programmas vēsturi, tās mērķiem un rezultātiem, pievēršoties izstāžu apmaiņas politiskajam kontekstam. 70.-80. gados šī programma tika vērsta vairāk uz konferenču un semināru organizēšanu, piemēram, Latīņamerikas dalībnieku apmācības programma, konservācijas darbnīca Karakasā, Centrāleiropas un Austrumeiropas muzeju darbinieku semināri. Referente minēja arī kādu perspektīvu ieceri tulkot angļu valodā teorētiskus tekstus, kas ir būtiski citu reģionu modernās mākslas izpratnei. Apmācības un izglītības projektu koordinatore Emija Horšaka (*Horschak*) pastāstīja par šī muzeja Izglītības departamenta darbu un metodoloģiskajām izmaiņām 20. gadsimta gaitā. Īpaši būtisks referentes skatījumā ir darbs ar pasniedzējiem, atklājot noteiktus paņēmienus, kā mācīt mākslu, arī mākslinieku tikšanās reizēs ar interesentiem mazās auditorijās risināt dzīvu dialogu. Kā uzsvēra ASV pārstāve, MoMA darbs nesēnā pagātnē ir reorganizēts, lai dažādu departamentu darbinieki

biežāk tiktos sanāsmēs un diskutētu par savām idejām. Eha Komisarova (*Komissarov*), Rottermāni Sāls noliktavas (Igaunijas Mākslas muzeja Mūsdienu mākslas filiāle) kuratore, demonstrēja arī videofilmu par Modernās mākslas muzeja projektu un raksturoja pašreizējās problēmas, gan finansiālās, gan tīri konceptuālās, piemēram, kā savienot muzeja kā vērtību glabātāja funkciju ar pārmaiņu ģenerēšanu tā attiecībās ar sabiedrību? Pārstāve no Lietuvas nolasīja Valsts Mākslas muzeja kuratora Viktora Ļutkus (*Liutkus*) referātu par Lietuvas Modernās mākslas muzeja koncepciju un ekspozīcijas principiem. Noslēgumā savus secinājumus un pārdomas piedāvāja semināra koncepcijas autore Irēna Bužinska un Valsts Mākslas muzeja direktore Māra Lāce. Tika konstatētas būtiskas muzeju darba pieredzes atšķirības, piemēram, salīdzinot ar MoMA. Ja tur plaši izvērsto aktivitāšu pārmerīga specializācija jau kļuvusi par traucēkli, tad Latvijā, tieši pretēji, būtu nepieciešams drīzāk nošķirt dažādu departamentu funkcijas, lai katrs labāk pārzinātu tieši savu jomu. Galvenie Mākslas muzeja uzdevumi tika formulēti kā publicitātes attīstīšana, darbs ar dažādām mērķauditorijām, kā arī ar to publikas daļu, kas varētu kļūt par muzeja interešu lobiņiem.

Kā būtiskākais šī semināra trūkums jāatzīmē izvērstāku pārskatu iztrūkums par situāciju Latvijas muzejos. Priekšlasījumi būtībā bija informējošas vieslekcijas – metode, ko paši muzeju speciālisti ne reizi vien atzina par samērā mazefektīvu darbam ar publiku. Taču pasākums kopumā piedāvāja nenoliedzami daudz vērtīgas un jaunas informācijas, pulcējot ne tikai muzeja darbinieku auditoriju, bet daudz plašāku mākslas nozares ekspertu un interesentu loku.

Stella Pelše

17. Baltijas studiju konference Vašingtonā

15. - 17. jūnijā Vašingtonā (ASV) notika AABS (*The Association for the Advancement of Baltic Studies*) un Džordžtaunas universitātes (*Georgetown University*, Vašingtona) organizētā 17. Baltijas Studiju konference. Šī gada konferences tēma – “Baltijas valstis un to Baltijas kaimiņi: attiecību redefinēšana” (*Baltic Countries and Their Baltic Neighbors: Redefining Relationships*). Konferencē piedalījās ap 150 dalībnieku – no ASV, Kanādas, Austrālijas, Pēterburgas, Brno, Leidenes, Edinburgas, Stokholmas, Turku, Vīnes, Tokijas. Ar referātiem uzstājās arī 13 zinātnieki no Latvijas, 10 – no Lietuvas un 10 – no Igaunijas.

Konferenci atklāja AABS prezidents Tomass Palms, kurš sniedza nelielu pārskatu par organizācijas darbību pēdējo divu gadu laikā. Konferences priekšsēdētājs Arvīds Ziedonis pateicās Džordžtaunas universitātei par atbalstu konferences rīkošanā, kā arī par papildu stipendijām, kas deva iespēju piedalīties vairāk pētniekiem no Baltijas valstīm. Īpaši jāpateicas arī Latvijas Kultūrkapitāla fondam, jo bez šīs organizācijas atbalsta Latvija tik kuplā skaitā nebūtu pārstāvēta.

Konferences dalībniekus apsveica arī Latvijas Republikas vēstnieks ASV

Aivis Ronis, Lietuvas Republikas vēstnieks ASV Stasis Sakalausks un Igaunijas Republikas Vēstniecības ASV pirmais sekretārs Ēriks Marmejs. Viņi laipni atbildēja uz akadēmiskās auditorijas uzdotajiem jautājumiem par Baltijas valstu perspektīvām un reformu norisi, gatavojoties iestāties ES un NATO, par Krievijas nostāju pēc jaunā prezidenta ievēlēšanas, par ASV atbalstu Baltijas valstu centieniem iekļauties ES un NATO, kā arī sadarbību aizsardzības jomā.

AABS rīkotajām Baltijas Studiju konferencēm allaž bijis raksturīgs īpaši plašs interešu loks. Arī šogad konferences darbs tika organizēts Estētikas, kultūras un komunikāciju, Baltijas studiju sekmēšanas, Biznesa un ekonomikas, Demokrātisko reformu, Izglītības, Ģeogrāfijas un vides zinātņu, Vēstures, Lingvistikas, Literatūras, Politikas zinātņu un Reliģijas sekcijās. Trīs dienās notika 45 sesijas, tomēr, neraugoties uz referātu tematisko daudzveidību ne tikai visas konferences, bet arī vienas disciplīnas un pat vienas sesijas ietvaros, patīkami pārsteidza konferences darba konstruktivitāte, lietišķums un labvēlīgā atmosfēra.

Kā atzīst pieredzējušākie AABS biedri Rimvīds Šilbajoris un Valters Nollendorfs, pēdējo desmit gadu laikā Baltijas Studiju konferences ir būtiski mainījušās. Šajā laika posmā Baltijas Studiju programmās sāka piedalīties arī zinātnieki no Latvijas, Lietuvas un Igaunijas. Sākumā starp Baltijas un Rietumu zinātniekiem esot bijusi vērojama liela atšķirība ne tikai svešvalodu zināšanās, bet arī metodoloģijas ziņā un pat zinātnes izpratnē kā tādā. Zinātnieki no Baltijas valstīm bija *iestrēguši* faktogrāfijā un maz domāja par vispārējiem kontekstiem un savu pētījumu praktisko pielietojamību. Viņiem bija raksturīga retorika un spēja daudz runāt, bet maz pateikt. Divās pēdējās konferencēs – līdz ar jaunās paaudzes zinātnieku ienākšanu gan no Baltijas, gan Rietumu valstīm – iezīmējušās jaunas tendences. Praktiski vairs nepastāv atšķirības svešvalodu zināšanās, vērojama izaugsme objektivitātes, vērīguma, prāta asuma ziņā, referāti kļuvuši daudz interesantāki, jaunatne labāk sagatavota metodoloģiski, brīva no ideoloģijas važām.

Viens no AABS darbības kvalitatīvajiem rādītājiem ir arī tas, ka īpaši aktīvi tās biedri bijuši un ir tādi pasaulē pazīstami zinātnieki kā Jans Puhvels, Rimvīds Šilbajoris, Edgars Andersons, Marija Gimbutas, bet pašreizējie Latvijas un Lietuvas prezidenti Vaira Vīķe-Freiberga un Valdas Adamkus ir bijuši AABS *audzēkņi*.

AABS konferences nav tikai sauss un formāls notikums - to laikā tiek dibināti personiskie kontakti. Literatūrzinātnieks Rimvīds Šilbajoris uzskata, ka šīs konferences dod “romantisku impulsu būt kopā šajā lielajā pasaulē trijatā – kā ģimenei, vienam uz otru raudzīties ar labvēlīgām acīm, nevis splaut otram sejā.”

AABS Baltijas biroja vadītājs Valters Nollendorfs ierosināja nākamā konferenci rīkot ar nosaukumu “*Present in Perfect*”, kas nozīmētu “tagadni un nepabeigto pagātni, kas ietekmē nākotni.”

AABS biedri pēdējā sesijā ievēlēja jaunu AABS prezidentu – latvieti, Brokas universitātes (*Brock University*, Ontario, Kanāda) profesoru Juri Dreifeldu.

Rūta Muktupāvela, Zane Šiliņa

LITERATŪRZINĀTNE

Janvāra pirmajās dienās klajā nāca literatūrzinātnieces B. Smilktiņas pētījums “Novele: Stili, virzieni, personības latviešu novelē (līdz 1945. gadam)”.

4. janvārī Literatūras teorijas daļas vadošā pētniece, ilggadēja šīs daļas vadītāja Vera Vāvere svinēja savas dzīves 70. jubileju.

20. janvārī Latvijas Zinātņu akadēmijas un Rīgas Latviešu biedrības Letonikas programmas ietvaros rīkotajā 23. sēdē “Rīga – teātru pilsēta”, kas notika ZA augstceltnē, ievadvārdus teica Viktors Hausmanis.

25. janvārī 78 gadu vecumā mūžībā aizgāja bijušais Valodas un literatūras institūta direktors, literatūrzinātnieks un rakstnieks Jānis Kalniņš, 28. janvārī viņu guldījām zemes klēpī I Meža kapos.

11. februārī Literatūras teorijas daļas ilggadēja darbiniece Inta Valdmane atzīmēja 55. dzimšanas dienu.

18. februārī Zinātņu akadēmijas kopsapulcē institūta direktoram Benediktam Kalnačam pasniedza Viļa Plūdoņa balvu (piešķirta 4. janvārī) par monogrāfiju “Tradīcijas un novatorisms Mārtiņa Zīverta drāmas struktūrā” (1998).

No 23. februāra līdz 1. martam Benedikts Kalnačs bija komandējumā Zalcburgā, lai piedalītos Zalcburgas semināra organizētajā sesijā par V. Šekspīra daiļrades interpretāciju pasaulē.

29. februārī Liepājas Pedagoģijas akadēmijas rīkotajā 6. zinātniskajā konferencē ar referātiem piedalījās Arno Jundze (“E. A. Po P. Gruzņas un K. Zariņa daiļradē”), Inguna Daukste-Silasproģe (“L. Tauna un G. Saliņa dzeja pirms “Elles ķēķa” laika Vācijā”) un Lita Silova (“Šausmu vilinājums V. Kaijaka prozā”).

13. martā izdevniecība “Zinātne” laida klajā Anšlava Egliša romānu “Maestro”, kuram pēcvārdu uzrakstījis Viktors Hausmanis.

31. martā ar izdevniecības “Zinātne” gādību dienas gaismu ieraudzīja Veronikas Janelsiņas atmiņu grāmata “Atceroties”, kuras ierosinātājs, viens no varoņiem un pēcvārda autors ir Viktors Hausmanis.

Martā Verai Vāverei piešķirts emeritētā zinātnieka nosaukums un mūža grants.

10. aprīlī iznāca A. Rožkalnes sastādītais, ievadītais ("Veltījums kolēģiem jeb Eseja par čūsku, kas kož pati savā astē") un "Zinātnes" apgādātais krājums "Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere", kas ietver institūta ikgadējās konferences "Meklējumi un atradumi" materiālu apkopojumu. Autori (literatūra un literatūrzinātne): Līgita Ābolniece ("Virzieni latviešu reliģiskajā dzejā"), Ieva Kalniņa (LU; "Jaunatrasie un hipotētiskie R. Blaumaņa pirmie darbi presē"), Arno Jundze ("Edgars Alans Po un Latvija"), Velta Knospe ("Anna Brigadere - Grosvaldu biksmāte"), Inguna Daukste-Silasproģe ("Atspulgs no garāmslīdošās dzīves"), Bīruta Gudriķe ("Ieskats Aīdas Niedras personībā"), Edgars Lāms ("Jura Helda dzejas pasaule").

13. aprīlī institūta šīnī gadā rīkotajā konferencē "Meklējumi un atradumi" (atbildīgā Anita Rožkalne) par literatūru runāja: Līga Krūmiņa (LAB, "Ieskats latviešu un britu kalendārniecībā"), Ieva Kalniņa (LU; "Blaumanis par gadsimtu mijas parādībām kultūrā un sabiedrībā"), Edgars Lāms (Liepājas PA; "Romantisms kā mākslas un dzīves pretrunu centrālproblēma (F. Bārdas vēstulēs)"), Vera Vāvere ("Par kādu Rūdolfa Egles nerealizētu literatūrzinātnisku ieceri"), Arno Jundze ("Edgars A. Po un latviešu dzeja. Pirmās saskarsmes 20. gadsimta sākumā").

14. aprīlī Dailes teātrī 3. Rīgas grāmatu svētku ietvaros notika izdevniecības "Zinātne" sarīkojums "Anšlavs Eglītis grāmatās un Veronikas Janelsiņas atmiņās", kur atvēršanas svētkus svinēja Anšlava Eglīša grāmata "Maestro" un Veronikas Janelsiņas atmiņu krājums "Atceroties...".

27. aprīlī Rīgas Latviešu biedrības sarīkojumā "Zenta Mauriņa un Vācija" piedalījās Viesturs Vecgrāvis – Zentas Mauriņas rakstu izdevējs.

27. līdz 29. aprīlī Latvijas Gētes institūta, Latvijas Kultūras akadēmijas, Latvijas Universitātes un Latvijas Gētes biedrības rīkotajā starptautiskajā konferencē "Garlībs Helvigs Merķelis" (*Garlieb Helwig Merkel*), veltītā viņa 150. nāves dienai, ar referātiem piedalījās Viesturs Vecgrāvis ("Merķeļa "Vidzemes senatne" latviešu romantiķu skatījumā") un Zigrīda Frīde ("Merķelis un "Literārā draugu biedrība").

10. maijā Latvijas Zinātņu akadēmija sadarbībā ar Rīgas Latviešu biedrību un Latvijas Rakstnieku savienību RLB Kluba zālē sarīkoja rakstnieces un gleznotājas Veronikas Janelsiņas 90. dzimšanas dienai veltītu novakari, kur savās atmiņās un iespaidos dalījās Nikolajs Skuja, Džemma Skulme, Andrejs Eglītis, Aija Priedīte-Janelsiņa, Zigmunds Skujiņš un Viktors Hausmanis – šī sarīkojuma iniciators.

No 22. līdz 24. maijam literatūrzinātnieces Vera Vāvere un Ludmila Sprōģe piedalījās starptautiskā zinātniskā konferencē Daugavpilī – "No slāvu kultūru vēstures" (*Iz istorii slavjanskikh kul'tur*), kur 23. maijā nolasīja kopīgi veidotu

referātu "Par Rūdolfā Egles nerealizētu literatūrpētniecisku ieceri".

No 2. līdz 13. jūnijam institūta direktors Benedikts Kalnačs bija komandējumā Bergenē (Norvēģijā), kur 9. starptautiskajā H. Ibsena konferencē nolasīja referātu "'A Doll's House' in Latvia" ("Leļļu nams" Latvijā: identitātes meklējumi").

12. jūnijā literatūrzinātniecei Ingrīdai Kiršentālei būtu 75. Viņu pieminot, institūta literāti apmeklēja bijušās kolēģes atdusas vietu II Meža kapos, pēc tam kavējās atmiņās I. Kiršentāles audžumeitas Baibas Dombrovskas mājās.

Ilze Rubule

Latvijas Universitāte, Filoloģijas fakultāte

2000. gada janvāris - jūnijs

9. februārī notika Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātes asociētās profesores Ausmas Cimdiņas grāmatas "Teksts un klātbūtne" (apgāda "Jumava" izdevums) atvēršanas svētki.

13. aprīlī notika Fakultātes docētāju un studentu tikšanās ar rakstnieci Gundegu Repši.

24. aprīlī tika pasniegtas laikraksta "Latvijas Vēstnesis" stipendijas.

Profesores Martas Rudzītes stipendiju saņēma Baltu filoloģijas bakalaura programmas studente Kristīne Koškina. Dzejnieka Aleksandra Čaka stipendiju saņēma Baltu filoloģijas maģistra programmas studente Lauma Krauze.

Visa semestra laikā Filoloģijas fakultātē tika atzīmēta Nobela prēmijas laureāta grieķu dzejnieka Jorga Sefera simtgade. Svinības iesāka docenta Ojāra Lāma publiska lekcija "Ievads Sefera dzejas pasaulē" dzejnieka dzimšanas dienas 29. februāra priekšvakarā. Asociētā profesore Ilze Rūmniece visiem interesentiem pirmoreiz LU vēsturē piedāvāja praktisku tulkošanas kursu "J. Sefera dzeja", tāpēc uz svinību galveno pasākumu 19. maijā, Sefera dzejas pēcpusdienu, jau varēja pulcēties zinoša publika. J. Sefera dzejas lasījumi skanēja pamīšus ar kamerkora "Amadeus" izpildītām dziesmām. Pasākumu apmeklēja un sveicinājuma vārdus klātesošajiem Sefera daiļrades cienītājiem teica Grieķijas vēstniecības Stokholmā diplomāti.

No 12. līdz 21. jūnijam otrā kursa studenti kopā ar profesori Janīnu Kursīti – Pakuli un docentu Valdi Muktupāvelu piedalījās folkloras ekspedīcijā – praksē Sunākstē un tās apkaimē.

27. jūnijā Filoloģijas fakultāti absolvēja Baltu filoloģijas literatūras virziena programmas septiņpadsmit maģistri un trīsdesmit seši bakalauri.

Anta Lazareva

MĀKSLAS ZINĀTNE

18. februārī Latvijas Zinātņu akadēmijas gada pilnsapulcē Dainai Lācai par maģistra darbu “Rīgas pilsētas galvenā arhitekta J.D. Felsko neogotisko baznīcu arhitektūra” tika pasniegta LZA jauno zinātnieku balva.

No 23. līdz 26. februārim Stella Peļše piedalījās *College Art Association* (ASV) 88. konferencē Ņujorkā. Vācijas un Viduseiropas mākslas zinātnieku sekcijā “Modernisms un nacionālisms, postmodernisms un postnacionālisms” viņa nolasīja referātu “Modernistiskā un antimodernistiskā nacionālās mākslas teorija Latvijā 20. gs. 20. un 30. gados” (*Modernist and Anti-Modernist Theories of National Art in Latvia during the 1920s and 1930s*).

Februārī Izraidīto vāciešu kultūras fonda mākslas vēstures pētījumu sērijā (*Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*) iznācis Gerharda Eimera (*Eimer*) un Ernsta Gīrliha (*Gierlich*) sastādītais krājums “Sakrālā ķieģeļu arhitektūra Baltijas reģiona dienvidos – teoloģiskais aspekts” (*Die sakrale Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums – der theologische Aspekt*, Berlin: Gebr. Mann, 2000), kurā publicēts Elitas Grosmanes raksts “Liturģijas izmaiņas un to atspoguļojums Rīgas Doma arhitektūrā un iekārtā” (*Die Veränderungen der Liturgie ind ihre Widerspiegelung in Architektur und Ausstattung des Rigaer Doms*).

Aprīļa sākumā apgāds “Elpa” izdevis Emīla Kēlbranta autobiogrāfiskās grāmatas “Kāda mācītāja dzīvesstāsts” latviešu tulkojumu, kura ievadā lasāma Jāņa Zilgalvja apcere par Jaunpiebalgas ev. lut. baznīcu un mācītājmuižu.

13. aprīlī Literatūras, folkloras un mākslas institūta konferencē “Meklējumi un atradumi” mākslas zinātni pārstāvēja divi priekšlasījumi. Zaiga Kuple aplūkoja Eduarda Brencēna ilustrācijas brāļu Kaudzīšu “Mērnieku laikiem” laikmeta kultūras un mākslas kopsakarībās, bet Kristiāna Ābele sniedza ieskatu senajos atklājumos par Jāņa Valtera gaitām Drēzdenē (1906–1916). Konferences dienā pirmo reizi bija iespējams iepazīties ar krājumu “Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere” (Rīga: Zinātne, 2000. Sast. A.Rožkalne), kurā mākslas un arhitektūras vēsturei veltīti raksti “Johans Daniels Felsko: baznīcu arhitektūra” (Jānis Zilgalvis), “Jauni materiāli par Jāņa Valtera daiļradi: gleznotāja darbu izstāde Ivonnas Veihertes galerijā” (Kristiāna Ābele) un “Personifikācija, tās pirmavoti un izpausmes bērnu grāmatu grafikā” (Zaiga Kuple).

Maijā Viļņas Kultūras un mākslas institūts laidis klajā starptautiskās konferences “Modernisms un identitāte: Māksla no 1918. līdz 1940. gadam”

(*Modernity and Identity: Art in 1918–1940*, Kauņa, 1998. gada 22.–23. okt.) materiālu krājumu, kurā lasāms arī Stellas Pelšes raksts “Daži normatīvi aspekti starpkaru perioda Latvijas mākslas zinātnē: nacionālā identitāte un Eiropas stilistiskie virzieni” (*Some Normative Aspects of Latvian Art Theory between the Wars: National Identity and European Stylistic Trends*).

26. maijā Talsos notika starptautiska konference “Profesionālais mākslinieks un reģionālā kultūrvidē”, kur Ruta Čaupova nolasīja referātu “Profesionālā mākslinieka statuss un mākslinieku radošā darba apstākļi Latvijas novados”.

No 1. līdz 3. jūnijam Elita Grosmane ar referātu “Tēlniecības darbnīcas Kurzemes un Zemgales hercogistē 17. gs. otrajā pusē – 18. gs. sākumā” piedalījās starptautiskā konferencē “Kurzemes un Zemgales hercogiste – pētniecībā sasniegtais un perspektīvas” Ventspilī.

Jūnija beigās izdevniecība “Latmarks. Poligrāfija” laidusi klajā Silvijas Grosas grāmatu “Pūķa motīvs un Rīgas jūgendstila dekoratīvā tēlniecība”. Toties Latvijas vēstures institūta apgādā iznācis otrs arheoloģijas un vēstures pētījumu krājums “Senā Rīga”, kurā publicēto konferences “Alberts no Brēmenes – bīskaps un valstsvīrs” materiālu vidū ir Elitas Grosmanes raksts “Bīskaps Alberts un Rīgas Doms”.

5. jūlijā Rūta Kaminska nolasīja lekciju “Latgales baroks un tā veidotāji” sabiedriskā izglītības fonda “Jaunā Akadēmija” vasaras seminārā Aglonā.

Kristiāna Ābele

FOLKLORISTIKA

Janvāris – jūnijs

Latviešu folkloras krātuvē darbu sāk divas jaunas darbinieces. Sniedze Grinberga kārto horeogrāfijas materiālus, bet Guna Pantele – fotoarhīvu.

Turpinās darbs pie Dainu skapja skenēšanas. Apstrādātas apm. 70.000 dziesmas.

Pabeigta A. Lerha – Puškaiša “Latviešu tautas teiku un pasaku” 7. sējuma 2. daļas ievadīšana datorā.

Turpinās 80. gados audiokasetēs ierakstīto folkloras materiālu kopēšanas darbs.

Guntis Pakalns meklē un komentē Latvijā dzīvojošo tautu (lietuviešu, igauņu,

ukraiņu, poļu, čigānu) pasakas radio raidījumam “Labu nakti” un turpina vadīt ekskursijas pasakām veltītajā ekspozīcijā “Aiz trejdeņiem kalniem...” Literatūras vēstures muzejā.

Guntis Pakalns turpina darbu Etnoloģiskā kultūras centra projektā “Studentu folkloras vākšana.”

10. *februāris*. Baiba Meistere piedalās LU Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātes rīkotajā starptautiskajā konferencē “Valoda un literatūra kultūras aprītē” ar priekšlasījumu *Orģināldzejas interpretācija skolnieku atmiņu albumos*.

23. - 24. *februāris*. Konference “Pēteris Šmits starp Latviju un KĪnu. Izcilajam Latvijas zinātniekam 130 gadu.” Piedalās Jānis Rozenbergs ar priekšlasījumu *Pētera Šmita devums latviešu folkloras materiālu publicēšanas nozarē* un Guntis Pakalns ar priekšlasījumu *Pēteris Šmits un Ansis Lerhs-Puškaitis*.

13. *aprīlis*. Gadskārtējā konferencē “Meklējumi un atradumi” ar priekšlasījumiem piedalās Vilis Bendorfs *Mūzikas materiāli “Latvju tautas daiņās”*, Guntis Pakalns *Gaidītais un negaidītais, vācot studentu folkloru*, Aldis Pūtelis *Dievturība Latvijā un ārzemēs*, Māra Vīksna *Kas ir Rīgas semināristi “Latvju daiņās”?* Konferences laikā notika kompaktdiska “Latviešu folkloras krātuves senākie ieskaņojumi 1926.- 1933.” prezentācija. Kompaktdisku sagatavojuši Aldis Pūtelis, Vilis Bendorfs un Zaiga Sneibe.

13. *aprīlis*. Pasakām veltītajā konferencē Literatūras vēstures muzejā piedalās Māra Vīksna ar priekšlasījumu *F. Brīvzemnieka pasakas A. Lerha-Puškaiša krājumā* un Guntis Pakalns ar priekšlasījumu *Almas Makovskas pasakas*.

16. *aprīlis*. Grāmatu svētki Dailes teātrī. Akadēmiskā izdevuma “Latviešu tautsdziesmas” 7. sējuma prezentācija.

22. – 28. *maijs*. Baiba Meistere piedalās NYFR (Nordic Young Folk Research) rīkotajā starptautiskajā seminārā “Nolemti brīvai izvēlei – bērnības un jaunības interpretācijas vēļajā modernismā” Dubrovņikos, Horvātijā, kur nolasa referātu *Neņotikušais dialogs starp skolotāju un skolņieci meiteņu atmiņu albumos*.

Jūņijs. Izdevņieciņa “Zinātne” laiž klajā Daces Bulas grāmatu “Dziedātājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģija”.

LFK viesojas *Hill Monastic Manuscript Library* veicinātāju grupa, kas iepazīstas ar LFK arhīva materiāliem.

9. jūnijs. Izbraukuma konferencē Bauskā piedalās Māra Vīksna ar priekšlasījumu *Folkloras vākumi Bauskas novadā*.

18. – 20. jūnijs. Simpozījs *Folklorā, reliģijā un etniskās atšķirības* Altā, Norvēģijā. Piedalās Aldis Pūtelis un Dace Bula.

Baiba Meistere

TEĀTRA ZINĀTNE

1. jūnijā Rīgas Latviešu biedrības namā notika Latvijas Zinātņu akadēmijas Humanitāro zinātņu nodaļas un Rīgas Latviešu biedrības Teātra komisijas rīkotā konference par godu latviešu teātra 132. gadu jubilejai. Tajā tika runāts par pagājušās teātra sezonas darbu. Konferenci atklāja akadēmiķis Viktors Hausmanis, turpmākajā pasākuma gaitā savus viedokļus izteica režisors Jānis Streičs, teātra zinātnieces Lilija Dzene, Guna Zeltiņa, akadēmiķi Ilmārs Lazovskis, Juris Ekmanis, dramaturgs Pauls Putniņš, mākslinieks Indulis Ranka, teātra kritiķe Skaidrīte Rubene (Austrālija). Konferencē piedalījās J.Siliņš, R.Rotkale, J.Brance, V.Čakare, E.Mucenīks, E.Sniedze, I.Zole, P.Eglīte, B.Pizičs, E.Lēmane (Austrālija), M.Biezaite u.c.

2. jūnijā atvēršanas svētkus piedzīvo teātra zinātnieces Gunas Zeltiņas izdevniecībā "Zinātne" izdotsis pētījums "Latviešu rakstura un stilistikas iezīmes latviešu teātrī".

Evita Sniedze

- Ābele Kristiāna (dz. 1972) –
LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
Daukste – Silasprūģe Inguna (dz. 1968) –
Dr. philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
Grosmane Elita (dz. 1949) –
Dr. art., mākslas zinātniece, LFMI Mākslas zinātnes daļas vadītāja.
Infantjevs Boriss (dz. 1921) –
Dr. hab. paed., folklorists, literatūrzinātnieks.
Kalnačs Jānis (dz. 1956) –
LMA doktorants, Vidzemes augstskolas lektors.
Kaminska Rūta (dz. 1950) –
Dr. art., mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
Kubuliņa Anda (dz. 1942) –
Dr. philol., literatūrzinātniece.
Lazareva Anta (dz. 1962) –
literatūrzinātniece. LU Latviešu literatūras katedra.
Meistere Baiba (dz. 1966) –
LU doktorante, folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
Muktupāvela Rūta (dz. 1963) –
LKA doktorante, folkloriste.
Pelše Stella (dz. 1972) –
LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
Rubule Ilze (dz. 1948) –
literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
Sniedze Evita (dz. 1974) –
teātra zinātniece. LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.
Šiliņa Zane (dz. 1974) –
LKA doktorante, LKA Kultūras teorijas un vēstures katedra.
Tāle Iveta (dz. 1962) –
LKA doktorante, folkloriste. LKA Kultūras teorijas katedra.
Zanders Viesturs (dz. 1964) –
LU doktorants, LU Bibliotēku zinātņu un informācijas nodaļa.

- Ābele Kristiāna (b. 1972) –
art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Daukste – Silasprōģe Inguna (b. 1968) –
Dr. philol., literature historian, Dept of the History of Literature, ILFA.
- Grosmane Elita (b. 1949) –
Dr. art., art historian, head of Dept. of Art History, ILFA.
- Infantjevs Boriss (b. 1921) –
Dr. hab. paed., folklorist, literature historian.
- Kalnačs Jānis (b. 1956) –
doctoral student, LAA.
- Kaminska Rūta (b. 1950) –
Dr. art., art historian, Dept. of Art History, ILFA.
- Kubuliņa Anda (b. 1942) –
Dr. philol., literature historian.
- Lazareva Anta (b. 1962) –
literature historian, Dept. of Latvian Literature, UL.
- Meistere Baiba (b. 1966) –
folklorist, doctoral student, UL; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Muktupāvela Rūta (b. 1963) –
folklorist, doctoral student, Latvian Academy of Culture.
- Pelše Stella (b. 1972) –
art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Rubule Ilze (b. 1948) –
literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Sniedze Evita (b. 1974) –
theatre historian, Dept. of Theatre, Music and Cinema Studies, ILFA.
- Šiliņa Zane (b. 1974) –
doctoral student, LAC; lecturer, Dept. of Theory
and History of Culture, LAC.
- Tāle Iveta (b. 1962) –
doctoral student, LAC; assistant, Dept. of Theory and History of Culture, LAC.
- Zanders Viesturs (b. 1964) –
doctoral student, Dept. of Library Sciences and Information Science, UL.

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art. LAA – Latvian Academy of Arts.
UL – University of Latvia. LAC - Latvian Academy of Culture.

AUTORIEM

Žurnāla redakcija manuskriptus pieņem datorizdrūkā (formāts – A4, teksta attālums no kreisās un labās malas – 3-3,5 cm, burtu lielums – 12-14, attālums starp rindām – 1,5) un disketē (*Rich Text Format*) kopā ar īsu kopsavilkumu angļu vai vācu valodā (ap 1 lpp.) un ilustratīvo materiālu. Zinātnisko rakstu apjoms – līdz 1 autorloksnei (ap 40 000 rakstu zīmju). Atsauces un piezīmes pievienojamas teksta beigās, sniedzot šādas ziņas, piemēram:

- 1) grāmatām: Bruģis D. *Historisma pilis Latvijā*. Rīga, 1996. 81. lpp.;
- 2) krājumu rakstiem: Kaminska R. Romantisma laikmeta portreti Latgalē. *Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā*. Sast. E. Grosmane. Rīga, 1998. 73. lpp.;
- 3) žurnālu rakstiem: Kampe P. Rīgas Sv. Pētera baznīcas būvvēsture. *Senatne un Māksla*. 1939. Nr. 3. 77. lpp.;
- 4) laikrakstu publikācijām: Lamberga D. Māksla nav iemācāma. *Labrīt*. 1994. Nr. 229. 3. okt.;
- 5) arhīvu materiāliem: LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 7. lpp.

Atkārtoti norādot jau izmantotu avotu, to pieraksta saīsināti:

- 1) Bruģis D. *Historisma pilis*. 95. lpp.;
- 2) Kaminska R. Romantisma laikmeta portreti. 76. lpp.