

LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJAS KULTŪRAS UN MĀKSLU INSTITŪTS

# KRUSTPUNKTI

KULTŪRAS  
UN MĀKSLAS  
PĒTĪJUMI

ZINĀTNISKO  
RAKSTU  
KRĀJUMS



LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJAS  
KULTŪRAS UN MĀKSLU INSTITŪTS

# KRUSTPUNKTI: KULTŪRAS UN MĀKSLAS PĒTĪJUMI

Zinātnisko rakstu krājums

2024

Vol. 2



Latvijas Kultūras akadēmija  
Rīga 2024

UDK 00+304(082)

Ku 354

Visi raksti ir zinātniski recenzēti.

**Atbildīgā redaktore**

*Dr.sc.soc.* **Anda Laķe**

**Sastādītājas**

*Dr.sc.soc.* **Anda Laķe**

*Dr.sc.soc.* **Ilona Kunda**

*Bc.art.* **Lote Katrīna Cērpa**

**Redakcijas kolēģija**

*Dr.philol.* **Raimonds Briedis**, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD* **Agnese Hermane**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.sc.soc.* **Ilona Kunda**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.sc.soc.* **Anda Laķe**, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD* **Rūta Muktupāvela**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art.* **Laila Niedre**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art.* **Stella Pelše**, Latvijas Mākslas akadēmija

*Dr.art.* **Andris Teikmanis**, Latvijas Mākslas akadēmija

*Dr.art.* **Baiba Tjarve**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art.* **Līga Ulberte**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.hist., Dr.habil.art.* **Juris Urtāns**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.art.* **Ieva Vitola**, Latvijas Kultūras akadēmija

**Mākslinieks**

Rihards Delters

*Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi* digitālais izdevums pieejams:

[www.culturecrossroads.lv](http://www.culturecrossroads.lv)

ISSN 2500-9923

## SATURS

### Kultūras mantojums

<b>Juris Urtāns.</b> Naukšēnu Jēču akmens: jauni dati par cilindrveida dobuma akmeņiem .....	9
<b>Otto Ķenga.</b> Latvju rakstu tradīcijas ģenēze (1869–1924) .....	20
<b>Otto Ķenga.</b> Latvju rakstu izpētes metodoloģija starpkaru periodā kā nacionālisma naratīvs .....	39
<b>Ginta Elksne, Iliana Veinberga.</b> Latvijas industriālais mantojums biogrāfijās: porcelāna mākslinieces Aijas Mūrnieces dzīvesstāsts .....	49
<b>Justīne Dižpētere, Sanda Paukste.</b> Stāmerienas pils tēls periodiskajos izdevumos laikā no 19. gadsimta līdz mūsdienām .....	63
<b>Zane Grigoroviča, Justīne Dižpētere, Sanda Paukste.</b> Dzīvā mantojuma kopiena Kazdangā .....	75

### Audiovizuālā māksla un literatūra

<b>Daira Āboliņa.</b> Padomju mīlestība XX gs. 70. gadu Rīgas kinostudijas televīzijas filmās .....	97
<b>Anna Paula Pujēna.</b> Dubultadaptācija filmā <i>Mātes piens</i> : vēsturiskums un ekrānizācija .....	110
<b>Inga Milēviča.</b> Vienādi spēlfilmu nosaukumi: vai tos pēta, un kā tos tulko? .....	117
<b>Andrejs Daņiļins, Māris Pavlovs.</b> Aspazijas dzeja Olgas Pētersones tulkojumos krājumā “Ikdienas spārni” .....	131

## AUTORI

*Mg.art.* **Daira Āboliņa**, Latvijas Universitāte,

<https://orcid.org/0000-0003-1640-5160>

*PhD cand.* **Andrejs Daņiļins**, Latvijas Universitāte

*Bc.art.* **Justīne Dižpētere**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Mg.sc.soc. Mg.hum* **Ginta Elksne**, Latvijas Universitāte

*Mg.art.* **Zane Grigoroviča**, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD* **Otto Ķenga**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Mg.philol.* **Inga Milēviča**, Alberta koledža

*Bc.art.* **Sanda Paukste**, Latvijas Kultūras akadēmija

*PhD cand.* **Māris Pavlovs**, Latvijas Universitāte

*Mg.art.* **Anna Paula Pujēna**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Dr.hist., Dr.habil.art.* **Juris Urtāns**, Latvijas Kultūras akadēmija

*Mg.art.* **Iliana Veinberga**, Rīgas Porcelāna muzejs

# KULTŪRAS MANTOJUMS





*Dr.hist., Dr.habil.art. Juris Urtāns*

Lavijas Kultūras akadēmija

## **NAUKŠĒNU JĒČU AKMENS: JAUNI DATI PAR CILINDRVEIDA DOBUMAKMEŅIEM**

### **NAUKŠĒNI JĒČI STONE: NEW DATA ON CYLINDRICAL HOLLOW STONES**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.383>

#### **Abstract**

Cylindrical hollow stones are stones with artificially carved grooves and cylindrical upper part of the stone. On the top of the stones a cylindrical hollow has been cut. Stone height 0.45–1.0 m, diameter 0.74–1.5 m, hollow diameter 0.20–0.61 m, depth 0.05–0.22 m. In Latvia there are currently 11 such stones reported. According to archaeological finds, the sacred use of cylindrical hollow stones in Lithuania dates back to the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup>/19<sup>th</sup> centuries.

On September 20, 2022 archaeological research was conducted at the cylindrical hollow stone at Naukšēni Jēči. It turned out that the stone with its widened, rough-hewn base was placed on ancient arable land. No stoneworking has taken place in its current location. The research did not give any evidence of any sacredness of the Jēči hollow stone. It could be considered that the stone was moved and carefully placed in the field in its current location in recent times, however, this does little to explain the stone's former meaning. Without ruling out the sacred nature of the Jēči hollow stone, other needs for making and placing such a stone should also be discussed.

**Keywords:** *hollow stones, archaeological research, sacral and profan meaning.*

Raksta mērķis ir dot jaunus datus cilindrveida dobumakmeņu nozīmes skaidrojumam un piedāvāt algoritmu šī veida dobumakmeņu valstiskās aizsardzības gradācijas noteikšanai. Apkopotas ziņas par pieciem jaunatklātajiem cilindrveida dobumakmeņiem, precizētas ziņas par dažiem jau iepriekš zināmajiem cilindrveida dobumakmeņiem un sniegta informācija par Naukšēnu Jēču dobumakmens izpētes rezultātiem. Šobrīd nav pārlicinošu pierādījumu uzskatīt Latvijas cilindrveida

dobumakmeņus par sakrālas nozīmes objektiem, tomēr nav arī citu noteiktāku hipotēžu to nozīmes skaidrojumam.

Cilindrveida dobumakmeņi tiek pieskaitīti dobumakmeņiem un ar zināmu atrunu tiek uzskatīti par akmeņiem, kas saistīti ar seno sakralitāti. Akmeņi, izmantojot metāliskus instrumentus, ir profesionāla akmeņkaļa veidoti; akmeņu augšdaļa ar vertikālām kanelūrveida rievām izveidota cilindriskā, bet apakšdaļa, kas parasti ir jau zem zemes, ir lielāka, masīvāka, parupji apskaldīta.

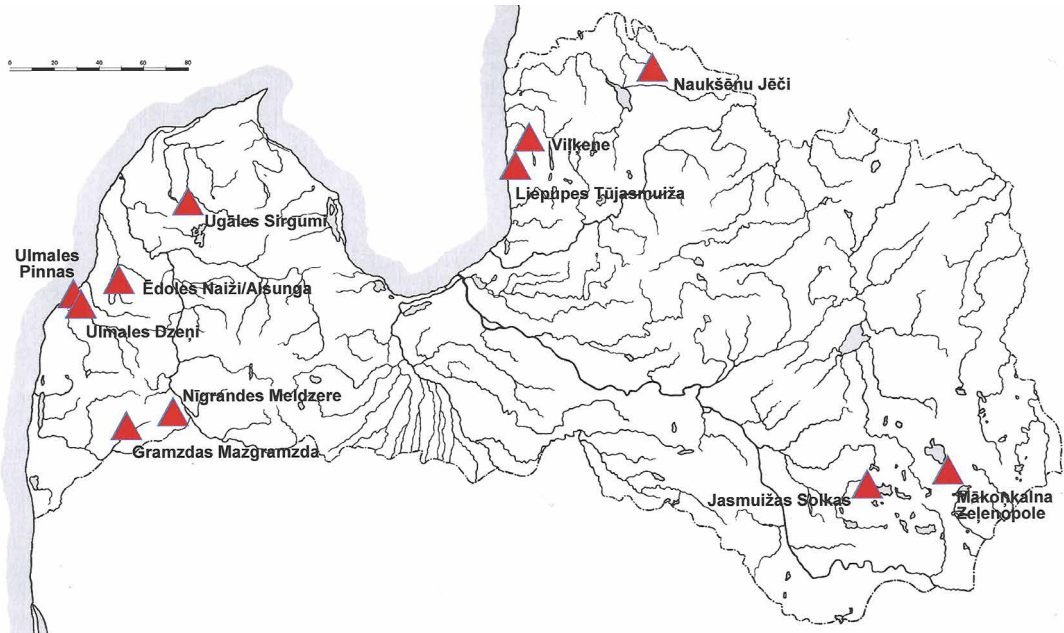
Augšdaļā ievaidots nosacīti cilindrveida iedobums. Dažkārt iedobuma dibenā, pa tā apakšdaļas perimetru ievaidota viena vai divas rievās, ko laikam varētu uzskatīt par akmens tehniskā izveidojuma liecību. Galvenā šo akmeņu pazīme ir ar kanelūrveida rievu vai iekalumu palīdzību izveidotā cilindriskā augšējā daļa. Šķiet, ka šīs kanelūras ir akmens tehniskās izveidošanas liecības.

Plašāk Lietuvas un Latvijas cilindrveida dobumakmeņi, kas saukti par akmeņiem ar plakandibena iedobumiem, apskatīti Lietuvas seno sakrālo vietu pētnieka V. Vaitkeviča rakstā [Vaitkevičius 1999]. Tiek ieraudzīts, ka Lietuvas un Latvijas šā veida dobumakmeņi it kā iekļaujas kuršu apdzīvotajās teritorijās un tātad varbūt kaut kā būtu saistāmi ar kuršiem vai to apdzīvotajām teritorijām. Lietuvā arī šā veida dobumakmeņi ir arheoloģiski pētīti. Izzināts, ka tie parasti novietoti attālās vietās, mežos, gravās, nostiprināti stateniski ar mazākiem akmeņiem, to tuvumā konstatētas bedres ar upurējumu – trauku lausku un organikas paliekām. Bieži akmeņi ir izgāzti no sākotnējās vietas, saplēsti, apgāzti, aizvēlti; tajā saskata kristietības vērsanos pret tautas ticējumiem. Daļa no šī veida dobumakmeņiem ir pārvietoti. Pēc arheoloģiskajiem atradumiem Lietuvas cilindrveida dobumakmeņi tiek datēti ar 15.–18./19. gs. [Urbanavičius 1977; Urbanavichius 1985].

Latvijā pagaidām plašākais, šiem akmeņiem veltītais apkopojums, kur tie nodalīti no cita veida dobumakmeņiem, publicēts 1992. gadā [Urtāns 1992]. Tolaik bija zināmi 7 šādi akmeņi, no kuriem 6 atradās Latvijas R daļā (1. tab.). Lietuvā šādi akmeņi lielāko tiesu koncentrējās valsts R daļā, tāpēc tika izteikts pieņēmums, ka tie varētu būt saistīti ar kuršiem. Dobumakmeņiem, īsti nenodalot cilindrveida dobumakmeņus no cita veida dobumakmeņiem (kausakmeņiem, bļodakmeņiem), populārzinātniskos rakstos pievērsās G. Eņiņš [Eņiņš 1995] un A. Grīnbergs [Grīnbergs 2009].

Kopš raksta publicēšanas būtiski papildinātas ziņas par diviem iepriekš minētiem dobumakmeņiem un apzināti vēl pieci dobumakmeņi, turklāt trīs no iepriekš nezināmajiem cilindrveida dobumakmeņiem tika atklāti Latvijas A daļā, Vidzemē un Latgalē (tabula, 1. attēls).

Papildinot ziņas, tika noskaidrots, ka šim dobumakmeņu veidam iepriekš pieskaitītais Jaunpils Laimdotu akmens, kas vēlāk pārvietots vai iznīcināts, ir bijis dzirnakmens sagatave vai nepabeigts dzirnakmens [Eņiņš 1994]. Tāpat noskaidrots,



1. attēls. Cilindrveida dobumakmeņi Latvijā. Sastādīja J. Urtāns.

Tabula

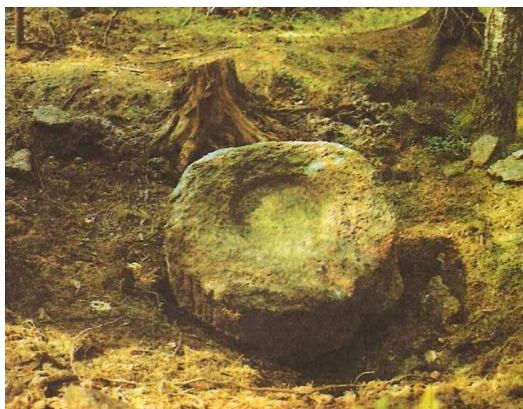
Latvijas cilindrveida dobumakmeņi

Pirmās ziņas	Akmens	Akmens izmēri (caurmērs, augstums – m)		Dobums (caurmērs, dziļums – m)		Piezīmes
1923.	Ulmales Pinnas	1,2–1,4	0,95	0,52–0,61	0,16	
1927.	Ulmales Dzeņi	0,95	0,65	0,42	0,13–0,14	
1927.	Jasmuižas Solkas	0,71–0,74	0,45	0,22	0,22	Zudis
1976.	Gramzdas Mazgramzda	1,5–1,8	0,8	0,50	0,09	
1979.	Ēdoles Naiži (Alsunga)	1,30–1,33	0,8	0,58–0,66	0,17	Pārvietots uz Alsungu
1984.	Nīgrāndes Meldzere	1,5	0,8	0,55–0,56	0,08–0,13	
1991.	Ugāles Sirgumi	1,23–1,30	0,9	0,52–0,56	0,10–0,13	
1993.	Viļķene	1,15–1,20	0,85	0,35	0,15–0,22	
1995.	Naukšēnu Jēči	1,03–1,22	0,63	0,30–0,38	0,025	
2001.	Liepupes Tūjasmuiža	1,26	0,8	0,38	daži cm	
2005.	Mākonkalna Zeļenopole	1,05	0,5	0,36	0,18	

ka Alsungā, Skolas ielā esošais cilindrveida dobumakmens ir jau iepriekš zināmais Ēdoles Naižu dobumakmens, kas no Ēdoles pārvests uz Alsungu [Jakubenoka 2004: 167–169; Laime 2005: 34–35].

Pēc 1992. gadā publicētā saraksta atklāti vēl pieci šādi cilindrveida dobumakmeņi.

**Ugāles Sirgumi** (2. attēls). Dobumakmeni 1991. gadā apzināja G. Eniņš. Akmens atrodas akmeņainā mežā, kas saukts par Rūžu, bijis sāniski ievelts 2,3 m platā un 0,7 m dziļā bedrē. Ap to daudz tā paša akmens šķembu, kas liecina, ka akmens turpat uz vietas ir apstrādāts. Tuvumā ir vēl viens apstrādāts akmens. Akmens sānos iekaltas renes [Eniņš 1992; Eniņš 1995].



2. attēls. Ugāles Sirgumu dobumakmens.  
Foto G. Eniņš. No: Eniņš 1992.

**Viļķene** (3. attēls). Pirmās ziņas par dobumakmeni 1993. gadā ieguva J. Cepītis. Akmens atrodas aiz Viļķenes pareizticīgo baznīcas drupām un Viļķenes kapiem – nelielas upītes, sauktas par Urdziņu, malā, dziļi iegrimis zemē. Pie akmens ir divas aizaugušas rakuma bedres, konstatētas tā paša akmens šķembas un ogle. Akmens sānmalā ir iekaltas 40 vertikālas rievas [Čakste 2007: 11; Grīnbergs 2009].



3. attēls. Viļķenes dobumakmens. Foto J. Urtāns.

**Naukšēnu Jēči** (4. attēls). Dobumakmeni, kas ir rupjgraudains, sārts granīts, 1995. gadā atklāja D. Ozols. Akmens atrodas apstrādājamā laukā, nelielā, jaunākos laikos stādītā koku skupsnā (5. attēls) Naukšēnu pagastā, ap 4 km uz D no Naukšēniem pie Jēču mājām. Akmens augšdaļa, kā tagad noskaidrojās kontrolrakumā, 0,32 m augstumā ir izveidota nosacīti cilindriska, apakšdaļa, ap 0,30–0,31 m biezumā, ir



4. attēls. Naukšēnu Jēču dobumakmens. Foto J. Urtāns.



5. attēls. Skats uz Naukšēnu Jēču dobumakmeni no putna lidojuma.  
Foto J. Plūksnis.



platāka, rupji apskaldīta (6. attēls). Dobums, kurā krājas ūdens, ir samērā neregulārs, iespējams, nav līdz galam izveidots (7. attēls). Akmens caurmērs 1,03 x 1,22 m, dobuma caurmērs 0,30–0,38 m, dobuma dziļums 2,5 cm, sānu rievu skaits – ap 24 [Grīnbergs 2009].



6. attēls. Pārbaudes rakums pie Naukšēnu Jēču dobumakmens.  
Foto J. Urtāns.



7. attēls. Naukšēnu Jēču dobumakmens ar monētām iedobumā.  
Foto J. Urtāns.

**Liepupes Tūjasmuiža** (8. attēls). Akmeni no laukiem novāktu akmeņu kaudzē, lauku vidū, netālu no bijušās Tūjasmuižas 2001. gadā atrada D. Čakste. Pēc tam akmens uzstādīts tam īpaši veidota akmeņu apļa centrā. Akmens sānos iekaltas 27 rievas; vienā sēnā to nav. Dobums ir ļoti sekls, iespējams, neizveidots [Čakste 2001; Čakste 2007: 9; Grīnbergs 2009].



8. attēls. Liepupes Tūjasmuižas dobumakmens.  
Foto J. Urtāns.

**Mākoņkalna Zeļenopole** (9. attēls). Pirmās ziņas par akmeni, kas atrodas Zelta kalnā, 2005. gadā sniedza A. Vasks. Akmens atrodas slīpā kalna malā, netālu no stāvās nogāzes. Šķiet, agrākos laikos akmens apkārtne arta. Par Zelta kalnu stāstīti nostāsti, ka tuvumā esot citi akmeņi ar iekaltiem divainiem krustiņiem. Kalna pakājē konstatēts kultūrlānis. Akmens sānos iekaltas renes.<sup>1</sup>



9. attēls. Mākoņkalna Zeļenopoles Zundu dobumakmens.  
Foto J. Urtāns.

<sup>1</sup> J. Urtāna 2015. g. 20. aprīļa ziņojums. Glabājas Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes Kultūras mantojuma informācijas centrā (turpmāk NKMP KMIC).



Ja iepriekš tika uzskatīts, ka cilindrveida dobumakmeņi ir raksturīgi Kurzemei, tad pēdējās divdesmitgades atklājumi apliecina, ka tie ir sastopami arī Vidzemē un Latgalē (seši Kurzemē, trīs Vidzemē un divi Latgalē). Līdzīgi kā tas ir Lietuvā, cilindrveida akmeņi nosacīti vairāk ir sastopami valstu R daļā, tomēr zināmi arī valstu A daļā; Latvijā arī valsts Z daļā.

Jauns pamudinājums cilindrveida dobumakmeņu izziņai bija ģeologa Daiņa Ozola iesniegums Nacionālajai kultūras mantojuma pārvaldei, lai tā izvērtētu Naukšēnu Jēču akmens nozīmi un lemtu par tā iekļaušanu valsts aizsargājamo pieminekļu sarakstā. Tā kā akmens nebija iekļauts valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā, tas tūruma paplašināšanas dēļ varēja tikt pārvietots. Lai skaidrotu Jēču dobumakmens nozīmi, tā R pusē 2022. g. 20. septembrī tika veikts kvadrātmetru liels arheoloģisks pārbaudes rakums, un ap akmeni ar ģeoloģisko zondi izdarīti 24 urbumi (10. attēls). Tā ir pirmā reize, kad Latvijā tiek arheoloģiski pētīti cilindrveida dobumakmeņi.



10. attēls. Naukšēnu Jēču dobumakmens. Pārbaudes rakuma un urbumu vietas. Foto J. Plūksnis, izstrādāja J. Meinerts.

Jēču dobumakmens ir vairākkārt aprakstīts, tā apraksti ir publicēti [Senās dabas svētvietas 2013; Vidzemes senās dabas svētvietas 2013: 77; u. c.]. Sākumā tika uzskatīts, ka tas varētu būt nepabeigts dzirnakmens ([Ziema 1999, 17],<sup>1</sup> tomēr vēlāk A. Grīnbergs, akmeni nedaudz atrotot, konstatēja šā veida sakrālajiem dobum

<sup>1</sup>J. Urtāna 2000. g. 6. aprīļa ziņojums. Glabājas NKMP KMIC.



akmeņiem raksturīgās kanelūrveida rievās [Grīnbergs 2009]. Visapkārt akmenim ir iedziļinājums, iespējams, akmens atrakšanas liecība.

Pārbaudes rakumā pie Jēču dobumakmens konstatēts, ka kādreizējā aramkārtā paiet zem akmens (6. attēls), kas nozīmē, ka akmens neatrodas akmens dabiskajā vietā. To var skaidrot tādējādi, ka akmens uz šo vietu pārvietots vēlākos laikos. Var pieļaut, ka akmens izgatavots ne tajā vietā, kur tas tagad atrodas (pie akmens nav atrastas atšķelšanās akmeņa šķembas, kam tur noteikti vajadzētu būt, kā tas konstatēts pie Viļķenes un Ugāles Sirgumu dobumakmeņiem), akmens pārvietots un novietots uz agrākās aramzemes. Tas ir iespējams, jo, kā zināms, šādu dobumakmeņu izgatavošana un izmantošanai tiek datēta ar samērā vēlu laiku – 15.–18./19. gs., kas nozīmē, ka vietā, kur akmens novietots, aramzeme ar aramkārtu varēja pastāvēt jau ilgu laiku, pirms tur tika novietots dobumakmens. Kontrolurbumi parādīja, ka akmens tuvumā, kā tas konstatēts Lietuvā, nav šā veida dobumakmeņiem raksturīgās upurbedres. Urbumi rāda, ka agrākais reljefs ap akmeni ir bijis lēzens, bez kādiem asākiem lauzumiem.

Arheoloģiskie novērojumi ļauj secināt, ka Jēču dobumakmens ir ticis pārvietots un novietots tagadējā vietā un, ja arī izmantots kā sakrāla vieta, tad tas noticis samērā īsu laiku – šādas izmantošanas arheoloģiskās liecības netika konstatētas. Pieļaujams, ka akmens uz tagadējo vietu pārvietots no kādas citas sakrālās vietas, bet jaunajā vietā akmens savu kādreizējo sakrālo nozīmi jau bija zaudējis. Šķiet, ja akmens pārvietots, tad tas nevarētu būt pārvietots no īpaši tālas apkārtnes.

Jēču dobumakmens atradies kādā lokālā centrā, ko iezīmēja tuvumā esošs krogs un vējdzirnavas. Laukā akmens bija redzams jau no lielāka attāluma. Tas neliecinātu, ka akmens būtu bijis īpaši slēpts, kā tas konstatēts Lietuvas cilindrveida dobumakmeņu gadījumā. Akmens ir pareizi novietots uz savas paplašinātās, rupji apskaldītās pamatnes un nav ticis bojāts.

Lai arī Jēču akmens pieskaitāms cilindrveida dobumakmeņiem, tomēr arheoloģiskie pētījumi nedeva liecības par kādu seno sakralitāti. Varētu uzskatīt, ka akmens pārvietots un rūpīgi novietots tīrumā tagadējā vietā jau jaunākos laikos, tomēr tas maz ko dod akmens kādreizējās nozīmes skaidrojumam. Neizslēdzot Jēču dobumakmens sakrālo raksturu,<sup>1</sup> būtu apspriežamas arī citas vajadzības šāda akmens izgatavošanai

<sup>1</sup> Ja diskutē par to, vai Jēču akmens ir vai nav pieskaitāms sakrālajiem dobumakmeņiem, tad tautas uzskatos tas jau tiek pieņemts kā sakrālais akmens, uz kura jāziedo, un akmens dobumā apmeklētāji atstāj monētu ziedojumus (7. attēls). 20. septembrī, nosakot šos ziedojumus, konstatēts, ka dobumā ir tikai jaunāku laiku EUR monētas, starp kurām nebija lielāku nominālu. Pārsvārā dobumā bija Latvijas monētas, citu valstu pārstāvniecība mazāka (Latvija – 9 monētas; Īrija – 4 monētas; Vācija – 4 monētas; Igaunija – 3 monētas; Lietuva – 2 monētas; Somija – 2 monētas; Francija – 1 monēta). Kopā uzskaitītas 25 monētas, kuru kopvērtība ir 2,15 EUR. Pēc monētu fiksācijas tās tika atstātas dobumā.

un novietošanai, taču pagaidām nav pat hipotēzes, kāda šī nozīme varētu būt, ja atmet domu par akmeni kā nepabeigtu dzirnakmeni.

Naukšēnu Jēču akmens pētniecība lika apsvērt pamatojumu cilindrveida dobumakmeņu nozīmes gradācijai iekļaušanai valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā. Patlaban valstiski tiek aizsargāti trīs cilindrveida dobumakmeņi:

Sakas Piņņu dobumakmens Valsts nozīme, Nr. 1424;

Sakas Dzeņu dobumakmens Reģionālā nozīme, Nr. 1420;

Nīgrandes Meldzeres dobumakmens Reģionālā nozīme, Nr. 2160.

1924. gadā tika publicētie pirmie trīs pieminekļi, kas iekļauti valsts aizsargājamo pieminekļu sarakstā; kā № 3 iekļāva *L. Ozol piederīgo Pinnaš mājās robežās atronamo "dievekļa akmeni"* [Valdības rīkojumi un pavēles 1924].

Vērtējot perspektīvā iespējamo cilindrveida dobumakmeņu valstisko aizsardzību, Valsts nozīmes statuss būtu piešķirams dobumakmeņiem, kas atrodas savās sākotnējās vietās un tātad ir nozīmīgi nākotnes pētniecībā un kultūrvēsturiskajā ainavā. Šādai nozīmei varētu atbilst jaunākos laikos nepārvietotie Mākoņkalna Zeļenopoles, Naukšēnu Jēču un Viļķenes dobumakmeņi.

Reģionālās nozīmes aizsargājamo pieminekļu statusam varētu atbilst netālu no sākotnējās atrašanās vietas pārvietotais un nepabeigtais Gramzdas Mazgramzdas dobumakmens. Vietējai nozīmei varētu atbilst dobumakmeņi, kas ir pārvietoti un kuru sākotnējā lokalizācija vairs nav nosakāma (Alsungas (Ēdoles Naižu) un Liepupes Tūjasmuižas dobumakmeņi). Ēdoles Sirgumu dobumakmens pagaidām nav speciālistu tuvāk pārbaudīts, un par tā aizsardzības statusu vēl būtu spriežams.

Cilindrveida dobumakmeņu nozīme joprojām ir skaidrojama. Par to sakrālo izmantošanu nav īpaši daudz ziņu (var piebilst, ka arī par citu veidu dobumakmeņiem nav daudz ziņu par to sakrālo izmantošanu). Lai gan cilindriskie dobumakmeņi tiek uzskatīti un pieskaitīti sakrālajiem dobumakmeņiem, tomēr ne vienmēr tas ir pārliecinoši, jo dobumi akmeņos var būt ieviedoti ne tikai ar sakrālu nodomu, bet arī profānām vajadzībām. Tajā pašā laikā nav citu, pārliecinošāku skaidrojumu, kāda varētu būt bijusi šo akmeņu atšķirīgā sakrālā vai varbūt profānā izmantošana. Naukšēnu Jēču dobumakmens izpēte ir devusi kādus jaunus pieturas punktus šīs problemātikas skaidrojumā.

### ***Izmantotie avoti***

Čakste, D. (2001). Limbažu rajona neparastie akmeņi. *Auseklis* [Limbaži], 4. decembris.

Čakste, D. (2007). *Limbažu rajona akmeņi, senvietas un svētvietas*. Buklets.

Eniņš, G. (1992). Ilgi glabāts Kurzemes mežu noslēpums. *Mežs*, Nr. 1.

Eniņš, G. (1994). Visskaistākie upurakmeņi. *Rīgas Balss*, 14. novembris.

Eniņš, G. (1995). Kameņecas Velnakmens. *Rīgas Balss*, 15. februāris.

- Grīnbergs, A. (2009). Vidzemes dobumakmeņi. *Vides Vēstis*, Aprīlis.
- Jakubenoka, L. (2004). Kultūrvēsturisko akmeņu vērojumi viena gada garumā. *Dabas un vēstures kalendārs 2005*. Zinātne, 165.–172. lpp.
- Laime, S. (2005). Suitu novada sakrālā ainava. *Suitu identitāte*. J. Kursītes redakcijā. LU Akadēmiskais apgāds, 30.–42. lpp.
- Senās dabas svētvietas (2013). *Tūrisma ceļvedis*. Vidzemes plānošanas reģions.
- Urbanavichius, V. (1985). Relikti iazicestva v pamiatnikah 14–16 vv. v Litve. *Novoje v arheologii Pribaltiki i sosednih territorij*. Tallin, S. 161–167.
- Urbanavičius, V. (1977). Senųjų tikėjimų relikvai Lietuvoje XV–XVII amžiais (4. Pagoniškos šventvietės Lietuvoje XVI–XVII amžiais). *Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai. A serija, No. 3(60)*, pp. 79–89.
- Urtāns, J. (1992). Cylindrical Ritualistic Stones with a Cup Mark in Latvia. *Journal of Baltic Studies*, Vol. XXIII, Spring, No 1, pp. 47–56.
- Vaitkevičius, V. (1999). Akmenys su plokščiadugniais dubenimis Lietuvoje ir Latvijoje. *Lietuvos archeologija*, T. 18, Vilnius, p. 227–242.
- Valdības rīkojumi un pavēles (1924). Valdības rīkojumi un pavēles. *Valdības Vēstnesis*, 16. aprīlis.
- Vidzemes senās dabas svētvietas (2013). *Vidzemes senās dabas svētvietas*. Vidzemes plānošanas reģions.
- Ziema, G. (1999). *Rūjiēnas novads*. Rūjiēna.

*PhD* **Otto Kenga**

Latvijas Kultūras akadēmija, Latvija

## **LATVJU RAKSTU TRADĪCIJAS ĢENĒZE (1869–1924)**

### **LATVIAN ORNAMENTS. GENESIS OF THE TRADITION (1869–1924)**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.379>

#### **Abstract**

In 19<sup>th</sup> century Latvia, as elsewhere in Europe, peasants' dress featured ornamental motifs. In the initial decades of the 20<sup>th</sup> century, some specific visual symbols were extracted from these ornaments and designated as *latvju raksti* (Latvian ornaments). This subset gained widespread adoption in later periods of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century Latvia, establishing a tradition of usage.

Similar to folk songs, the collection of old textiles became an important activity at the end of the 19<sup>th</sup> century. The collected items were used to create appropriate outfits for song festivals or, in the case of Rihards Zariņš, to showcase Latvian art style, which was to become a model for young artists. In 1911, Matīss Siliņš published the most popular symbols of Latvian ornaments – sun (*saulīte*), star (*zvaigznīte*), swastika (*uguns krusts*), and fir needle (*skujiņa*) – contextualizing them within the Latvian or Livonian (Livs) identity, thus imbuing them with a nationalistic significance. Subsequently, Latvian ornaments played an important role in the newly formed country – they became part of national symbolism (national flag variants, the national coat of arms, ornamentation of premises in the President's palace, etc.). In 1923, Jānis Sudmalis and Ernests Brastiņš published brochures in which they attempted, in their own words, an explanation of Latvian ornament symbolism.

For Sudmalis, Latvian ornaments were an essential part of national culture and art that represented long-lost traditions. Traditions that needed to be awakened and brought a renaissance of Latvian art, true to Latvian style, as he imagined it. For Brastiņš, Latvian ornaments encompassed the worldview of the (imagined) nation and were part of the religious rituals of Latvian ancestors. He used Latvian ornaments to create a folk-song-based nationalistic Latvian religion.

The tradition of depicting and interpreting Latvian ornaments could be regarded as an invented tradition in Eric Hobsbawm's sense. It served to create the Latvian nation and unify it in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** *Latvian national symbols, invented tradition, Eric Hobsbawm, Jānis Sudmalis, Ernests Brastiņš.*

### Ievads

Ornaments ir nozīmīga tēma Rietumu mākslas vēstures diskursā 21. gs. [Grosa, Tambaka 2022: 141], līdzīgi kā 19. gs. otrajā pusē, kad ornaments bija svarīgs pat tik tālu, ka *ieņēma centrālu lomu diskusijās par mākslas praksi un mākslas vēsturi* [Vandi 2018: 14]. 20. gs. sākumā Latvijā notika polemika *par ornamenta būtību un tā nacionālo raksturu* [Pujāte 1994: 101]. Tam ir empīrisks pamats – Latvijas teritorijā atrastās rotas vismaz kopš agrā dzelzs laikmeta mēdz būt ornamentētas [Ģinters 1963: 207–208], no 11. līdz 13. gs. ir saglabājušies ornamentētu villaiņu fragmenti [Žeiere 2017: 12; Zariņa 1999: 36]. Vienlaikus Rīgas Latviešu biedrības (RLB) un privātajās kolekcijās kopš 20. gs. sākuma bija apskatāmas 19. gs. tekstilijas ar ornamentējumu. Šajos ornamentos 20. gs. pētnieki saskatīja atsevišķus elementus, veidojot no tiem savdabīgu zīmju izlasi, kuru kopš 20. gs. 20. gadiem dēvē par *latvju rakstiem*<sup>1</sup>. To atspoguļošana, apveltīšana ar nozīmēm un iekļaušana laikmetīgajā mākslā un daiļamatniecībā 20. gs. kļuva par tradīciju, kurai nepieciešama starpdisciplināra izpēte.

Kopš Alana Dandesa atziņas par folkloristiku, kā jebkuras cilvēku grupas tradīciju izpēti [Dundes 1965: 2], un t. s. folkloristikas pavērsiena [Bula 2011: 14–22], arī tradīciju meklēt ornamenta nozīmes un mērķtiecīgi izmantot to identifikācijai var uzskatīt par folkloristikas priekšmetu, sevišķi, ja ņem vērā Lauri Honko atziņas par tās saistību ar identitātes izpēti [Honko 1995]. Taču Latvijas kontekstā latviešu ornamentu jautājumu galvenokārt skata antropoloģijas, etnogrāfijas un vēstures ietvarā.

Latviešu ornamentiem pētījumus veltījuši vēsturnieks Guntis Zemītis, etnogrāfe Velta Rozenberga un antropoloģe, etnogrāfe Svetlana Rižakova. G. Zemīša un V. Rozenbergas izdevums *Senču raksti* apraksta etnogrāfiskā ornamenta elementu – zīmju – izmantošanu dažādos vēsturiskajos periodos, koncentrējoties uz to attīstību un estētisko vērtību [Zemītis, Rozenberga 1991: 3]. Vēlākā rakstā *Latviešu etniskās simbolikas pamati: attīstība no aizvēstures līdz mūsdienām* [Zemītis 2013] G. Zemītis

---

<sup>1</sup> Šeit un turpmāk raksta nosaukumā minētais termins *latvju raksti* lietots slīprakstā. Vairāku izdevumu nosaukums *Latvju raksti* atšķirams pēc lielā sākumburta.

apskata latviešu etniskās simbolikas veidošanos no neolīta līdz 20. gs., etnisko simboliku plašāk aprakstot 19.–20. gs. posmā un saistot ar tautas atmodu.

S. Rižakova monogrāfijā [Rižakova 2002] veic latviešu kultūrā izplatītāko ornamentālo zīmju analīzi, pētot tās kā grafiskas valodas leksēmas. Metodoloģiski autore izmanto teoriju par divām modelējošām semiotiskām sistēmām – dabiskajām valodām un kultūrkomunikatīvajiem kodiem, tostarp ornamentiem, kas ļauj ornamenta zīmes apskatīt no lingvistikas pozīcijām, izceļot to etimoloģiju, semantiku, un ornamenta lietošanā – leksikoloģiju un gramatiku. Autore vērs uzmanību uz faktu, ka tautisks ornaments latviešiem ir otrreizējas mitoloģizācijas ietekmēts 20. gs. 20.–30. gados [Rižakova 2002: 19].

Šajā pētījumā *latvju raksti* tiek skatīti kā tradīcija, kuras būtība ir atsevišķu ornamentā sastopamo zīmju izcelšana, apveltīšana ar nozīmēm un iekļaušana laikmetīgajā mākslā un daiļamatniecībā. Līdzīgi G. Zemītim, arī šajā pētījumā etniskas konotācijas piešķiršana *latvju rakstu* zīmēm ir konstatēta, sākot ar pirmās atmodas laikmetu, un, līdzīgi S. Rižakovai, šo zīmju mitoloģizācija konstatēta, sākot ar 20. gs. 20. gadiem. Tomēr nedz G. Zemītis, nedz S. Rižakova nav aprakstījuši, kā radās šīs etniskās konotācijas un kas veicināja mitoloģizāciju, kā arī nav devuši teorijā balstītu šo procesu izskaidrojumu, tamdēļ par šā pētījuma mērķi ir izvirzīta *latvju rakstu* tradīcijas rašanās raksturošana, balstoties vēsturiskās metodes proponētajā pieejā, un interpretēšana no t. s. izgudrotās tradīcijas teorijas skatpunkta. Tātad raksts neanalizē arheoloģisko un etnogrāfisko materiālu un iespējamās rotājuma elementu nozīmes tajā, bet apskata publikācijas, kurās *latvju rakstu* zīmes sevī nes noteiktu autoru izveidotas konotācijas, atbildot uz jautājumu: kā radās *latvju rakstu* tradīcija, un kas to veicināja?

Vēsturiskās metodes pamati nav mainījušies kopš 19. gs. beigām, kad Leopolds fon Ranke, vēsturiskās metodes pamatlicējs, postulēja, ka viņa darbs, kas ir veltīts 15.–16. gs. mijai, *vienkārši parādīs, kā tas patiesībā bija (er will bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen)* [Ranke 1885: VII]. Tas, Džefrija Eltona vārdiem, ir atzīts un pārbaudīts ceļš, kā no pagātnes atstātā mantojuma izdalīt patiesus faktus un tik tālu, cik iespējams, to nozīmi un savstarpēju saikni, – tas viss, vadoties no vēsturiskās izpratnes principa, proti, pagātne jāpēta tās pašas dēļ (*for its own sake*) un uz tās noteikumiem (*on its own terms*) [Elton 2002: 59]. Vēsturiskajā pētījumā tiek pieņemts, ka patiesība ir izdibināma (lai arī ne vienmēr tā ir absolūta patiesība), respektīvi, ir iespējams patiesi aprakstīt un interpretēt vēsturisko realitāti [Topolski 1996: 358]. Vēsturiskā metode pagēr primāru un sekundāru avotu izmantošanu, to analīzi un kritiku, kā arī vēsturisko argumentāciju [Gavriļins 2017: 12].

Savukārt ar izgudrotām tradīcijām (*invented tradition*) Ēriks Hobsboms (latviski arī Hobsbaums, *Hobsbaum*), šā jēdziena ieviesējs, saprot tādas simboliskas prakses, noteikumus vai rituālus, kas ieaudzina zināmas vērtības vai uzvedības normas,

automātiski paredzot to saikni ar pagātņi. Kas padara šādas tradīcijas par izgudrotām, ir to uz tagadnes notikumiem reaģējošā daba, respektīvi, izgudrotā tradīcija ir tāda tradīcija, kas tiek ieviesta laikmetīgu vajadzību iespaidā, atsaucoties uz tās pastāvēšanu senāk vai sakņojoties tajā. Pēc Ē. Hobsboma domām, izgudrotai tradīcijai ir zināms ideoloģiskais un nacionālais konteksts, un tā pilda šādas funkcijas: sociālās piederības vai vienotības nostiprināšana, institūcijas vai autoritātes leģitimēšana un noteiktas uzvedības vai vērtību sistēmas ieaudzinašana. Turklāt Ē. Hobsboms uzskata, ka izgudrotā tradīcija var tikt izgudrota arī bez šāda nolūka. Tā vispār var būt jebkāda *īsā un datējamā periodā – iespējams, dažu gadu laikā – iesakņojusies un izplatījusies tradīcija* [Hobsbawm 2000a: 1–7]. Tātad, vai, raugoties no šāda aspekta, *latvju raksti* uzskatāmi par izgudroto tradīciju, kas latviešos veicināja un nostiprināja nacionālās piederības sajūtu un tautas vienotību?

Nepieciešams apskatīt, kā šī tradīcija radās, kādas zīmes iekļāva izlasē un kādas nozīmes tām tika piedēvētas.

### **Latvju rakstu tradīcijas rašanās**

19. gs. Latvijā notika pakāpeniska pāreja uz rūpnieciski ražotiem apģērbiem, taču atsevišķās vietās vēl saglabājās senāk lietotie tērpi un tekstilijas [Karlson 2013: 22]. Līdzīgi tautasdziesmu vākšanai arī šo tērpu iegūšana krājumiem kļuva par nozīmīgu aktivitāti 19. gs. pēdējās desmitgadēs. Būtiskākās no tām ir Mikus (Miķeļa) Skruzīša ekspedīcija uz Lejaskurzemi 1890. gadā un ekspedīcijas 1894.–1895. gadā, lai iegūtu priekšmetus Latviešu etnogrāfiskajai izstādei [Leimane 1996]. Tomēr vākumiem bija arī cits, praktisks, pielietojums – gatavojoties III Dziesmu svētkiem, 1888. gada polemikā periodisko izdevumu slejās apsprieda, kādos tērpos uz svētkiem jāierodas dziedātājiem [Pujāte 1994: 102]. Respektīvi, vākšana nebija tikai etnogrāfiska interese par senatnes tērpiem, bet arī utilitāra uzdevuma risināšana – dziesmu svētkiem atbilstoša tērpa atrašana vai izveidošana. Turklāt potenciālajiem svētku dalībniekiem bija jāiemāca šādu tērpu pašūt un izrotāt. Iegūtā kolekcija tika glabāta un klasificēta RLB sākotnēji 1869. gadā izveidotās Zinību komisijas muzejā, bet pēc tam – Latviešu etnogrāfiskajā muzejā, kurā vairāk materiālu sāka ienākt, sākot no 1885. gada un pēc atsevišķiem aicinājumiem presē [Pujāte 1994: 101]. Vēlme muzeja vajadzībām iesūtīt etnogrāfiskos tērpus izmantot kā pamācību tautisku apģērpu darināšanā, sevišķi ornamenta ziņā, ir vērojama komentārā laikrakstā *Baltijas Vēstnesis* saistībā ar 1889. gadā RLB muzejam dāvināto balto villaini: *šī dāvana sevišķi ievērojama ne tikvien viņas vecuma dēļ, bet jo lielākā mērā viņas glītas izrakstīšanas un izšūšanas dēļ. (...) Musturi, kurus redzam uz šīs villaines, noderēs par paraugu jaunkundzēm – zeltenītēm, kuras gribētu darināt tautisku rotu un kuras prot cienīt senču piemiņu* [B.a. 1889]. Tādējādi redzams, ka tekstiliju ornamentējums (tekstā – *izrakstīšana*, tātad rotāšana ar rakstiem) un ornamenta paraugi – musturi, kas saistīti ar vairākus

gadsimtus tālu pagātņi<sup>1</sup>, – acīmredzot rosināja RLB Zinību komisijas interesi. Arī tautastērpu analizē ornamentācijas jautājums, lai arī vēl ne centrāls, tomēr bija pamanāms. M. Skruzītis 1895. gadā mēnešrakstā *Austrums* raksta: *Arī latviešiem daba bijusi par skolotāju viņu rakstos un izrotājumos. To bagātīgā mērā liecina tautas dziesmas un rakstu nosaukumi. Bet apgabalos, kuros latviešu tauta mitusi vēsturiskajā laikmetā, daba ir krāšņāka, vairāk ir dzīvības pilna, un tādēļ tad latvietis vai latviete tanī atrada daudz lielāku skaitu paraugu, pēc kuriem izdarināt savu apģērbu. Paši raksti ar lielāku vai mazāku veiksmi izrāda viņu nosaukuma priekšmeta pakalādarinājumu* [Skruzītis 1895]. M. Skruzītis min arī konkrētu rakstu nosaukumus: skujiņa, ķēdīte, avenrags, kaķa un lāča purna raksti, vīna koka, ābeles un ievas ziedi un lapas [Skruzītis 1895]. Kā redzams, viņš izklāsta priekšstatu par ornamentālo formu aizguvumu no dabā sastopamajiem objektiem un jau šeit nosauc divus aspektus, kas ir nozīmīgi arī vēlākos darbos, – tautasdziesmu tekstus un rakstu nosaukumus, kas lietoti tautā.

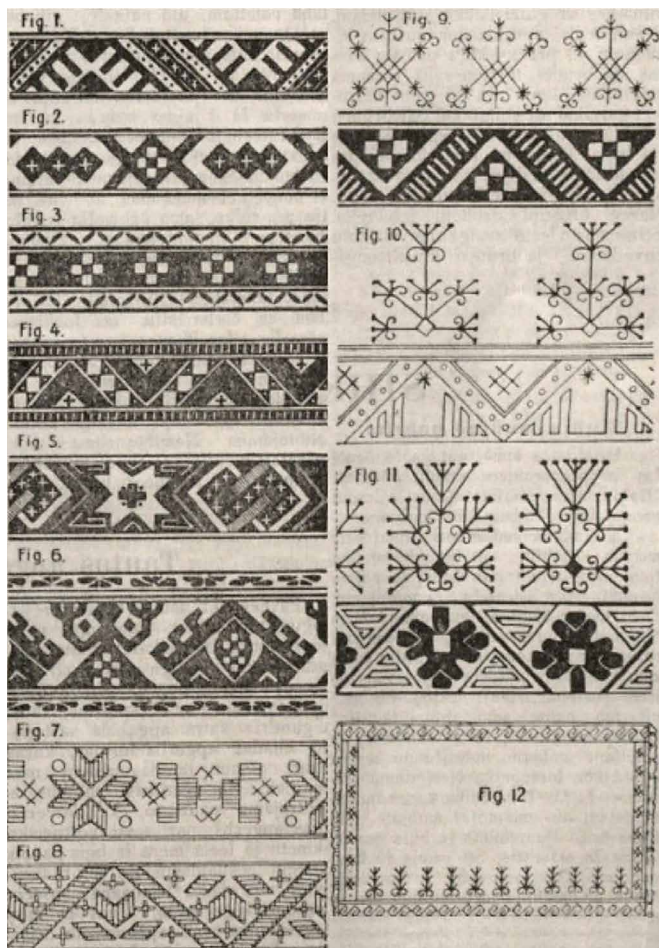
Par pirmo latviešu etnogrāfiskā ornamenta elementu izlases publicējumu vizuālajā formā var uzskatīt 1904. gadā nodrukātos 12 Jūlija Madernieka zīmējumus (1. attēls). Faktiski tie gan kalpoja citam mērķim – J. Madernieks RLB Dziesmu svētku komitejas apģērbu komisijas uzdevumā [Kreichbergs 1911: 5] izgatavoja vairākus tautiskā apģērba<sup>2</sup> parauga zīmējumus, kurus kopā ar paskaidrojošiem komentāriem un ornamenta attēliem publicēja mēnešrakstā *Austrums*<sup>3</sup>. Pretstatā iepriekšējiem tautisko tērpu konstruēšanas mēģinājumiem J. Madernieka zīmējumi iekļauj sevī vairāk ornamentu, kas vismaz daļēji balstās etnogrāfiskajā materiālā, tomēr, pēc Anetes Karlsones atzinuma, jaunie latviskā apģērba paraugi bija veidoti izteiktā modernisma mākslas ietekmē, kas izpaudās arī apģērbu daļu ornamentikā un tērpa silueta proporcijās. Būtībā tas bija mēģinājums radīt laikmetīgu nacionālu tērpu, ko valkātu ne tikai dziesmu svētkos, bet arī citos sabiedriskos pasākumos [Karlson 2013: 52–53]. Tautisko tērpu publikācijai pievienotajos komentāros J. Madernieks īpaši uzsver izraksītājumu, t. i., ornamenta nozīmi, atsaucoties uz pievienotajiem paraugiem, tomēr arī šo ornamentu atlases un vizualizēšanas nolūks nenoliedzami bija pragmatisks – palīdzēt svētku dalībniecēm radīt tērpus, kas atbilstu komisijas priekšstatam par tautisko apģērbu. Ticams, ka etnogrāfiskie raksti bija nonākuši J. Madernieka zīmēto tērpu ornamentikā un ornamentu paraugos, gan pētot RLB muzeja krājumus [Rinka 2018: 18], gan vadoties no personīgas pieredzes, bērnībā palīdzot mātei Dorai, kas bija

<sup>1</sup> Par to, ka šādā veidā jāuztver tekstā minētie *senči*, var pārliecināties, analizējot šā vārda lietošanu konkrētā perioda publikācijās [B.a. 1888, K. un P. 1888].

<sup>2</sup> Šādi tie ir nosaukti publikācijā [Madernieks 1904].

<sup>3</sup> *Austrumā, kas 1903. gada otrajā pusē nāca Niedras rokās, ierīkoja sevišķu nodaļu Māksla un amats, kur piegriezta vērību būvniecībai, tautas apģērbiem, podniecībai, istabas lietām. Par mērķi nostādīja latvisku mājas mākslu, centās dot amatniekiem latvisku formu materiālu un paraugus, pēc kuriem strādāt* [Zeiferts 1934: 360].





1. attēls. J. Madernieks. Tautiska tērpa ornamenta paraugi.  
Reproducēts: *Austrums*, 1904. gada Nr. 1, 68.–69. lpp.

audēja [Siliņš 1980: 50]. Jānorāda, ka J. Maderniekam etnogrāfiskā ornamenta raksti allaž kalpoja vien par ierosmi radošajam procesam, ko spilgti var novērot 1913. gada izdevumā *Ornaments*. Šo izdevumu nevar uzskatīt par *latvju rakstu* tradīcijas sastāvdaļu, jo etnogrāfiskā ornamenta elementi netika izcelti un neguva izdevumā fiksētas nozīmes. Drīzāk tas parāda atšķirīgu attīstības virzienu, ko varēja iet etnogrāfisko ornamentu studijās, – rakstu radošu pārveidošanu atbilstoši valdošajam modernisma stilam. Par šāda virziena nepieņemšanu vismaz daļā inteliģences liecina komentāri periodikā par šo izdevumu [Šķilters 1913].

Tamdēļ R. Zariņš izvēlējās citādāku pieeju ornamentam un publikāciju sērijā mēnešrakstā *Austrums* tiecās precīzi attēlot kolekcijās esošos etnogrāfiskos priekšme-



2. attēls. R.Zariņš. Tautiski apģērbi pēc paša un citu krātiem materiāliem.  
Reproducēts: *Austrums*, 1904. gada Nr. 4, pielikums.

tus ar nolūku atsegt latviešu mākslas stilu<sup>1</sup>, kuram būtu jāklūst par paraugu jaunajiem māksliniekiem. Būtībā 20 gadus vēlāk izdotās *Latvju rakstu* burtnīcas ir šīs ieceres krāsaināks, monumentālāks īstenojums, kas atspoguļojas izdevumu apakšvirsrakstā: *Tautas māksla uzvalkos, audumos, būvēs, podniecībā utt. pēc materiāliem valsts un privātos krājumos*. Lai nemulsinātu vārdu salikuma *tautas māksla* lietojums apakšvirsrakstā, jāpaskaidro, ka R. Zariņš ar to saprata nevis neprofesionālu mākslinieku radītus daiļamatniecības priekšmetus 20. gs. otrajā pusē un pat jau 30. gados, bet gan amatnieku radītos darbus līdz 13. gs.<sup>2</sup>: *greizi ir tādi uzskati, it kā glezna un skulptūra būtu kaut kādā ziņā pārāki kādam ar apdomu un mākslu izstrādātam amatniecības ražojumam; daile parādās viņos visos vienādi* [Zariņš 1904: 65]. 19. gs. viņš redz kā

<sup>1</sup> *Tā dažādās tautās rodas dažāds izgreznošanas veids, tautas gaume, mode, jeb kā to mākslā nosauc: stils. Tā mēs saprotam krievu stilu, vācu, franču, zviedru utt. Arī mums latviešiem ir savs mākslas stils...* [Zariņš 1904: 65].

<sup>2</sup> *Mūsu jaunās nodaļas nosaukums jau teic, ko mēs viņā nodomājuši piekopt: mākslu un amatu, un cik vien iespējams – abus kopā, jo kopā viņi ir dzimuši sirmā senatnē un kopā pieņēmušies spēkā katras tautas labos laikos* [Zariņš 1904: 65]. Ar jēdzienu *senatne* šajā periodā tiek saprasts seno laiku vēstures posms, bet sevišķi Latvijas kontekstā – laiks pirms kristietības ieviešanas, par ko var pārliecināties laikmetīgajās publikācijās [Mākonis 1895, Saknītes 1904, Makstis 1907].

laiku, kad *top krātas un rokā meklētas pa zemnieku būdiņām vecu vecās lietas un katris mazumiņš ievērots, pie kura parādās kāds izgreznojums vai kāda sevišķa forma.* (..) *Līdz tam neievērota, pat nicināta tautas* (izcelts R. Zariņam – O. Ķ.) *māksla atdzīvojās un uzzied apbrīnojamā skaistumā* [Zariņš 1904: 66]. R. Zariņš norāda, ka *veca materiāla vēl ir diezgan, ar kuru atdzīvināt un izkopt tautisku mākslu un atturēt mūsu māju pārvācošanu. Gan reti gadīsies tādas latviešu mājas, kurās vēl tagad neatradīsim, piemēram, jostiņas un prievītes ar raibiem un ļoti veciem rakstiem; vēl tagad ada cimdus ar visādiem raibumiem, un lielākā daļa šo rakstu ir mantojums no veciem laikiem.* (..) *šādas meklēšanas piepildīšanās pamats ir latviska* (izcelts R. Zariņam – O. Ķ.) *mājas māksla. Viņu mēs vēlamies izkopt, un dosim mūsu amatniekiem latvisku formu materiālu un paraugus, pēc kuriem viņi varēs strādāt* [Zariņš 1904: 66–67]. Tieši šādu pārdomu kontekstā ir jāskata gan R. Zariņa monumentālie *Latvju rakstu* izdevumi, gan 1904. gadā marginālījās publicētā latviešu etnogrāfisko elementu izlase (2. attēls). R. Zariņš nemēģina skaidrot *latvju rakstu* nozīmes, būtībā viņš reprezentē etnogrāfisko mantojumu, lai mākslinieki smeltos ornamentus no tā, nevis laikmetīgiem un sveštautu paraugiem.

Tātad nedz M. Skruzītis, nedz J. Madernieks, nedz R. Zariņš nenonāk līdz *latvju rakstu* zīmju simbolikas skaidrošanai, lai arī pēdējie divi publicē latviešu ornamentu izlases. Jauna ornamentālo zīmju izlase un apraksts parādās Matīsa Siliņa 1911. gada rakstā Jurija Novoselova izdevumam, kas bija iecerēts kā apkopojums ziņām par latviešu etnogrāfiju un kultūru. Rakstā par ornamentu M. Siliņš norāda uz, viņaprāt, populārākajiem latviešu ornamenta veidiem, ko viņš dēvē par saulīti, zvaigznīti, uguns krustu<sup>1</sup> un skujainiem rakstiem [Siliņš 1911: 50]. Viņš sniedz arī zīmīgus komentārus, attiecinot uz saulīti arī ziedu, rozeti, ratu un astoņstaru krustu, atzīmējot tās tipiskumu visām āriešu tautām, kā arī saistot to ar *latviešu seno reliģiju, kas dievišķoja sauli* [Siliņš 1911: 50]. M. Siliņš izceļ šī ornamenta lielāku izplatību Latvijas dienvidu, vidējā un austrumu daļā, kur dzīvo *iedzimtie latvieši* [Siliņš 1911: 50]. Otrs M. Siliņa izceltais ornaments – zvaigznīte, kuru autors vienādo ar lietuvēna krustu gan tā piecstaru, gan astoņstaru formā<sup>2</sup>, – izpelnījies sargājošās zīmes raksturojumu, jo sargāja no murgiem (lietuvēniem)<sup>3</sup> un vispār no ļauna. Autors to atzīst par tipisku lībiešiem, un tāpēc tā izplatību lokalizē ziemeļu un ziemeļrietumu Latvijā. Visbeidzot uguns krustu, kas sargājot no zibens spēriena, M. Siliņš saista ar iedzimto latviešu apdzīvotajiem apvidiem, bet skujainus rakstus piemin kā biežu

<sup>1</sup> Šādu vārdu salikumu, nevis vēlāk izplatīto salikteni *ugunskrusts* lieto M. Siliņš.

<sup>2</sup> Acīmredzot, sekojot Friča Brīvzemnieka (Treilanda) rakstam izdevumā *Latviešu cilts etnogrāfijas materiāli* (1881).

<sup>3</sup> Terminu *lietuvēna krusts* M. Siliņš tulko izdevuma valodā krieviski kā krustu, kas pasargā no murgiem. Domājams, arī šajā ziņā M. Siliņš seko iepriekš minētajam F. Brīvzemnieka rakstam par lietuvēna krustu, kurā tas tulkots identiski.

pavadītāju gan saulītei, gan zvaigznītei, atspoguļojot latviešu dzīvi mežu un purvu vidū [Siliņš 1911: 50]. Jānorāda, ka tieši šādas zīmes – saule, astoņstaru zvaigzne un svastika – parādās šā paša gada Jaņa Rozentāla sienas freskā uz RLB fasādes un Anša Cīruļa plakātā, kas darināts Latviešu muzejam (M. Siliņš bija RLB Latviešu muzeja pārzinis šajā laikā un varbūtēji ietekmēja abu mākslinieku ornamentu izvēli). Taču jāatceras, ka M. Siliņam ornamentālo zīmju izcelšanai un interpretācijai, t. sk. piedēvēšanai noteiktiem apvidiem vai etniskām grupām (latviešiem vai lībiešiem), ir skaidra primārā doma – M. Siliņš sastādīja Latvijas apvidu kartes, kuru robežām par pamatu ņēma tautastērpus [Stinkule 2014: 44]. Pēc Konstantīna Karuļa atmiņām, M. Siliņš, skaidrojot, ko nozīmē audumu raksti, uzsvēra, ka *seno Latviju nevarot sadalīt tikai pa ciltīm pēc vecajiem vācu aprakstiem, bet apvidi jānodala pēc seno cilvēku rakstura, ko spilgti parādot tautastērpī* [Karulis 1996: 73]. Līdz ar to, lai arī tieši M. Siliņš izveidoja pirmo latviešu ornamentu izlasi ar komentāriem, tā nav uzskatāma par patstāvīgas *latvju rakstu* zīmju atspoguļošanas tradīcijas sākumu. Šīs pašas zīmes M. Siliņš vēlāk aprakstīja arī rakstā *Alšvanga* R. Zariņa redakcijā izdotajos *Latvju rakstos*. Tā plašais zemsvītras komentārs veltīts zvaigznītei, bet saulītes apraksts tika pieteikts, taču acīmredzot netika realizēts. Lai arī komentārā ir virkne piezīmju, ko varētu raksturot kā *salīdzinošo ornamentiku*<sup>1</sup>, kas būtībā ir vizuāli līdzīgu ornamentu meklēšana citu tautu arheoloģiskajos un etnogrāfiskajos avotos, tās nepauz principiāli jaunas atziņas par zvaigznītes būtību, bet joprojām izceļ šīs ornamentālās zīmes sargājošo nozīmi un piedēvē to lībiešu apdzīvotajiem apvidiem.

Pirmā pasaules kara laikā ornamentu parādījās latviešu strēlnieku karogos krievu vienību karogu pareizticīgās simbolikas vietā. Karogu metus darināja vairāki tā laika mākslinieki: A. Cīrulis, R. Zariņš, Augusts Julla, Jāzeps Grosvalds, Niklāvs Strunke un citi. Arī jaunās valsts simbolikā – karoga variantos, pirmā ģerboņa metos, pastmarkās u. tml. – *latvju raksti* iekļuva kā jaunās valsts vizuālās valodas reprezentants. Šis simbolikas apkopojums un skaidrojums ir atspoguļots divos izdevumos, kas tapa jau 20. gs. 20. gados, – Jāņa Sudmaļa un Ernesta Brastiņa darbos.

J. Sudmaļa izdevuma iecere pausta priekšvārdā – *latvju rakstiem pašlaik piegriež nopietnu vērību mākslinieki, skolas un arī plašāka sabiedrība. Sakarā ar to rodas vajadzība pēc ierosinātiem paraugiem un nepieciešamākiem aizrādījumiem latvju stila izpratnei. (..) “Latvju raksti” sniedz dažādu laikmetu raksturīgākos tautas mākslas paraugus līdz ar attiecīgiem paskaidrojumiem. Bez tam raksti grupēti atsevišķos elementos un rādīta to pakāpeniska attīstība kompozīcijās* [Sudmalis 1923: 4]. Ir grūti pārliecināties par pētnieka vārdu patiesumu attiecībā uz sabiedrību, taču, kā minēts, mākslinieku interese par simboliem, kas varētu reprezentēt latviešus un Latvijas valsti, ir vērojama jau kara gados. Savukārt J. Sudmaļa pieminētajās

<sup>1</sup> Termins, ko problemātikā ieviesis Jēkabs Bīne [Bīne 1936: 40].

skolās, piemēram, J. Madernieka studijā, uzmanība allaž tika pievērsta etnogrāfisko materiālu ornamentam. Turklāt autors min, ka *pēdējā laikā sabiedrībā modusies tieksme atdzīvināt senos latvju rakstus. Tos sāk lietot mākslinieki savos darbos, pielieto mākslas amatniecībā, mājrūpniecībā, valsts iestādēs, kara pulkos, un tie ievesti pat pamatskolu programmā. (..) Dziņa – modināt seno latvju mākslu, nav vienīgi uzpūsta acumirkļīga iedoma, bet tai meklējams dziļāks psiholoģisks pamats, kas saistās ar tautas pagātņi. Kaut gan latvji simtiem gadu lika zem sveša jūga, tomēr klusībā tie kopa savu īpatnējo mākslas dārzu līdz pat mūsu dienām. (..) Pilsētu iespaidi ar katru dienu vairāk izskauž šo senatnes mantojumu. Nepaies ilgs laiks, un tautas māksla kļūs pilnīgs muzeja priekšmets. Tā tautas daļa, kas apmetas uz dzīvi pilsētās, drīz vien padodas svešo līdzpilsoņu iespaidiem, tā aizmirsdama savu grafisko valodu un agrākās parašas. Tagad, kur latvju zeme atguvuse savu pastāvību, tautā neapzinīgi radušās ilgas pēc īpatnējas kultūras un mākslas, kas dotu Latvijai uz senām tradīcijām dibinātu cienīgu tērpu* [Sudmalis 1923: 5]. J. Sudmalis *latvju rakstus* redz kā savdabīgu tautas grafisko valodu, kas ir jāatjauno kā tradīcija un jāuztur, un cieši saista ar nācijas pašapziņu<sup>1</sup>. Tālākajās izdevuma lapaspusēs J. Sudmalis tiecas pierādīt viņa minētās senās latvju mākslas eksistenci, noteiktas latviešiem raksturīgas kompozīcijas pastāvēšanu un *latvju rakstu* pamatelementu klātbūtni, kuru starpā viņš izšķir krustiņa, skujiņas, jumtiņa, zalkša, zvaigznītes, ugunskrusta, saulītes un saules koka zīmes.

1923. gadā iznāk arī E. Brastiņa pētījuma *Latviešu ornamentika* pirmā daļa. Latviešu laikmetīgo mākslu viņš tajā dēvē par etniski loģisko stilu un saista ar *mākslas formām, kuŗas kādreiz daudz zināja latviešu senaizmirstos pasaules uzskatus* [Brastiņš 1923: 5]. Pēc paša vārdiem, E. Brastiņa darbs ir *mēģinājums sakārtot sajaukto un nesaprasto latviešu ornamentu* [Brastiņš 1923: 5], un šis process kļūs par *latviešu stila renesansi* [Brastiņš 1923: 6]. Tas ir zīmīgi, jo būtībā viņš uzskata, ka *šodien par latviešu ornamentu var runāt kā par kaut ko senbijušu, jo visumā tas tautā vairs netiek piekopts (..) īstais latviešu raksts ir pilnīgi aizmirsies, tāpat kā daiņas, teikas un māņi* [Brastiņš 1923: 8]. Nacionālās mākslas radīšanai, pēc E. Brastiņa, jāizmanto visas, *kaut arī necīgākās senatnes tradīcijas un parašas* [Brastiņš 1923: 9], jo *līdzīgi tam, ka pasaulē neesot tautas, kuŗām nebūtu vairāk vai mazāk īpatnējas valodas, neesot arī nācijas bez ornamenta* [Brastiņš 1923: 11]. Starp ornamenta elementiem E. Brastiņš izceļ skujiņu, likloci, pajumtes rakstu, divžuburu vārpu (jumi), saules motīvu, mēnesi, zvaigzni–krustu, Austras koku un svastiku. Būtiski atzīmēt, ka E. Brastiņš šim ornamentālajām zīmēm piedēvē saistību ar mitoloģiskām dievībām<sup>2</sup> un plašāk skaidro, ka, *ja vispār pieņemts uz reliģiju raudzīties, kā uz vajadzīgo ceremoniju izpildīšanu un dievību godināšanu, tad kā godināšanu jāuzzūko arī šo dievību zimbolu*

<sup>1</sup> Līdzīgi J. Sudmaļa izdevumu *Latvju raksti* interpretē arī kritika [E.T. 1924].

<sup>2</sup> E. Brastiņa darbība iekļaujas plašākā latviešu mitoloģijas pseidopanteona izveidošanas tradīcijā. Plašāk: [Ķencis 2012, Pūtelis 2019].

*un vārdu daudzzināšanu gan dziesmās, gan rakstā. Protams, ne vienmēr var runāt par šo zīmolu apzinīgu pielietošanu (...) tādās reizēs ornamentā šie zīmoli dzīvo kā tradicionēli, iemīļoti vai parasti elementi un tos raksta no parauga paraugā* [Brastiņš 1923: 22]. Tātad, neatrodot citas skaidras un viennozīmīgas liecības par reliģiskajiem rituāliem Latvijā pirms kristietības ienākšanas<sup>1</sup>, kas varētu liecināt par šādas reliģijas eksistenci, E. Brastiņš etnogrāfiskos ornamentus tekstiliju rotāšanā redz kā daļu no šiem rituāliem. Vēl vairāk, saistot *latvju rakstus* ar latviešu tautu, kas viņa priekšstatā pastāvēja pirms 12. gs., un tās reliģiju, E. Brastiņš raugās uz šo saiti kā uz nacionālas mākslas un vispārīgi nācijas būtības – tās pasaules uzskata<sup>2</sup> – raksturojumu.

Tādējādi J. Sudmaļa un E. Brastiņa darbos ir konstatējama *latvju rakstu* tradīcija – attēlotas konkrētas latvju rakstu zīmes, tām piešķirti nosaukumi un sniegta šo zīmju interpretācija, piedēvējot maģisku spēku (piemēram, aizsardzību no ļauna) un saikni ar mitoloģiskām dievībām (kas pašas ir daļa no plašākas tradīcijas). Šo tradicionālītāti J. Sudmalis un E. Brastiņš balsta tautasdziesmu tekstos, atsevišķās etnogrāfiskajās ziņās, taču visplašāk – pašu radītajās idejās par īpaša mākslas stila (J. Sudmalis) vai reliģisko rituālu (E. Brastiņš) pastāvēšanu Latvijas teritorijā mītošajās baltu ciltīs pirms kristietības ienākšanas, ko iemieso etnogrāfiski ornamentu.

### **Latvju rakstu tradīcijas interpretēšana**

Ludmila Jordanova raksturo vēstures interpretāciju kā vēsturisko materiālu un ideju izmantošanu saskaņotā argumentācijā, parādot to nozīmību un radot pārliecinošus, ticamus, secinājumus balstītus apgalvojumus, atbilstoši pielietojot konceptus un teorijas [Jordanova 2000: 185]. Interpretējot *latvju rakstu* tradīciju, tiks apskatīti to veidojošie elementi, pielietojot izgudrotās tradīcijas teoriju, kuru izveidoja Ē. Hobsboms.

Analizējot *latvju rakstu* tradīcijas aprakstus, ko sniedz J. Sudmalis un E. Brastiņš, vispirms jāatzīmē jaunrades elementi, kas izpaužas gan kā reliģijas izveidošana, gan kā mākslas stila atdzimšana, gan kā nacionālo vērtību radīšana. Aldis Pūtelis norāda, ka dievturības kā izveidotas reliģijas mērķis bija atbalstīt valsti un stiprināt nacionālo pašapziņu [Pūtelis 2013]. Reliģijas veidošana ar atsauci uz mitoloģiju neizbrīna, jo, pēc Entonija Smita atzinuma, etniskas (nacionālas) kopienas radīšanai cita starpā nepieciešama kopīga valoda, tradīcijas vai reliģija [Smith 1996: 110]. Atgriezta tautai tās zināšanas (*re-educating*) par nacionālām vērtībām, mītiem un atmiņām – funkcija, ko inteligence veica attiecībā pret tautu, kas nu bija ieņēmusi centrālo

<sup>1</sup> Lai arī E. Brastiņš nespēcificē viņa minēto reliģisko rituālu izveidošanās laiku, no komentāriem kļūst skaidrs, ka vispārīgā tas ir laika posms pirms kristietības ienākšanas Latvijā.

<sup>2</sup> Plašāk par E. Brastiņa izdevumā *Latviešu ornamentika* lietoto terminu *pasaules uzskats*, ko viņš atvasina no vācu *Weltbegriff* (Imanuela Kanta un Georga Vilhelma Frīdriha Hēgeļa darbos izmantots termins), skat. [Brastiņš 1923: 19–22].



vietu uz skatuves, aizstājot senos teiksmainos varoņus, – ir atzīts jauno nāciju ceļš pie kopienas saliedēšanas un transformācijas. Tās centrā allaž atrodas kopienas sevis jaunatklāšana un realizēšana, atbrīvojoties no gadsimtiem uzkrāta sloga – svešiem kultūras elementiem, ignorances, letarģijas [Smith 1996: 120]. J. Sudmaļa un E. Brastiņa darbos ir skaidri redzami šie kopienas jaunrades elementi.

Kā norāda Etjēns Balibars, arīdzan formālās izglītības loma procesā, ko viņš dēvē par fiktīvā etniskuma izveidošanu (*constitution of a fictive ethnicity*), jeb tautiskuma sociālajā konstrukcijā ir icaudzināt sabiedrībā nacionālās apziņas pamatus [Balibar 1996: 146]. Tieši skolas ar to spēju iedarbību uz masveida tautiskuma izpratni mēdz izmantot nacionālo simbolu un vēstures kultivēšanā, šādā veidā popularizējot un balstot nacionālo sentimentu [Baycroft 1998: 29]. Vita Zelče atzīmē izglītības un kultūras institūciju lomu arī Latvijas iedzīvotāju sociālās atmiņas formēšanā [Zelče 2014: 197]. Šajā ziņā izglītību un sabiedrības izglītošanu par *latvju rakstiem* un to nozīmēm kā būtisku uzdevumu min J. Sudmalis, E. Brastiņš, R. Zariņš, bet ar savu darbību uzskatāmi demonstrē M. Siliņš, J. Madernieks un lielā mērā arī M. Skruzītis jau 19. gs. beigās.

Nācijas rašanās kā Benedikta Andersona *iedomātās kopienas* (*imagined community*) izveide un jaunrade ietver sevī arī iedomātu kopības sajūtu [Andersons 2022: 24] un tik tālu – arī kopīgās vēstures mīta radīšanu. Vienlaikus, aprakstot un izceļot vēsturiskos notikumus, kas ir nācijai pozitīvi, ir noderīgi tos saistīt ar simbolu vai to sēriju, kas nenāk tieši no vēstures, bet kam ir skaidri nenoteikta nozīme. Timotijs Beikrofts norāda, ka šādi simboli paši par sevi faktiski neko nenozīmē, bet to pielāgojamība ļauj pieņemt konotācijas un vēsturiskās interpretācijas, kas tiem tiek piedēvētas (Baycroft 1998: 28). Ilgstoša ekspozīcija vieniem un tiem pašiem simboliem, vienādu komentāru par tiem tīrāžēšana un attiecīgi lasīšana veicina vienotu izpratni par simbolu nozīmi (kura, iespējams, iepriekš nepastāvēja). Šo procesu varētu dēvēt par simbola izgudrošanu pēc analoģijas ar Ē. Hobsboma ieviesto tradīcijas izgudrošanu (*the invention of tradition*), līdzīgi kā 19. gs. beigās notika jaunas, *iedomātās kopienas* formēšana – iespējamos medijos izmantojot nacionālo valodu un saturu. Šajā procesā, kā redzams J. Sudmaļa komentārā, būtiska nozīme ir institucionalizācijai, proti, valsts iesaistei, tostarp veidojot jaunās valsts vizuālo valodu, izmantojot *latvju rakstus* reprezentācijas izdevumos, telpu ornamentikā un citos identifikatoros, kā pastmarkās, plakātos, naudas zīmēs u. tml., kā arī iekļaujot to izglītības sistēmas programmā.

Ē. Hobsbomam tradīcijas izgudrošana ir tās formalizācija [Hobsbawm 2000a: 4]. Šajā ziņā *latvju rakstu* elementu izšķiršanu, attēlošanu ārpus to etnogrāfiskā konteksta, formāla nosaukuma radīšanu un nozīmes piedēvēšanu var uzskatīt par formalizāciju, jo etnogrāfiskā ornamenta elementi tiek izņemti no to ierastās vides un apskatīti kā formāli objekti, kas iekļauti zināmās shēmās un kategorijās. Jau minēts,

ka M. Siliņam bija svarīgas apvidu robežas, kas rosināja *rakstus* piesaistīt noteiktiem apvidiem un etniskām grupām. J. Sudmalis tiecās klasificēt ornamentālās zīmes un parādīt to attīstību. Ir zināms, ka E. Brastiņa mērķis lielā mērā bija reliģijas radišana, un skaidra, reliģiskajās idejās balstīta etnogrāfisko ornamentu zīmju shēma, ko viņš publicēja 1925. gadā [Brastiņš 1925: 13] un vēlāk papildināja 1931. gadā [Brastiņš 1931: 167], parāda formālos kritērijus, pēc kuriem tās tika grupētas un interpretētas. Šie tradīcijas formalizācijas elementi, kas parādās M. Siliņa, J. Sudmaļa, E. Brastiņa darbos, norāda uz tiem kā izgudrotu tradīciju. Arīdzan rakstu elementu nosaukumi, ko E. Brastiņš izmanto, sākot ar 1925. gadā publicēto izdevumu *Latvju rakstu kompozīcija*, kā atzīmē Digne Ūdre, paši var tikt uzskatīti par izgudrotu tradīciju [Ūdre 2017].

Izšķirot oficiāli praktizēto tradīciju ieviešanu, ko Ē. Hobsboms sauc [Hobsbawm 2000b: 263] par tradīciju politisko ģenerēšanu, kam raksturīga saistība ar valsts varu, sabiedriskām un politiskām kustībām, un neoficiālo jeb tradīciju sociālo izgudrošanas praksi, ko piekopi indivīdi un oficiāli neorganizētas sociālās grupas, *latvju rakstu* tradīcija jāpieskaita pie sociāli izgudrotām tradīcijām, jo, lai arī institucionalizācija spēlēja būtisku lomu, valsts nepiedalījās izgudrošanas praksē, bet iniciatīvu uzņēmās indivīdi un sākotnēji neorganizētas grupas, kā dievturi<sup>1</sup>.

Vienlaikus jāpiekrīt Ē. Hobsbomam, ka tradīcijas izgudrošanas efektivitāte ir tieši atkarīga no kopienas gatavības to uzņemt [Hobsbawm 2000b: 263], proti, lai *latvju rakstu* tradīcija varētu iesakņoties sabiedrībā, bija nepieciešami priekšnosacījumi, par kuriem kļuva daiļamatniecības attīstība un ornamentiem rotātu tekstiliju izgatavošanas pieejamība. Sekojot *Mākslu un Amatu* kustības (*Arts and Crafts movement*) proponētiem principiem, 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā latviešu mākslinieki pievērsa uzmanību latviešu tautas amatniecības paraugiem [Sirica 2020: 1], R. Zariņam jau 1904. gadā ieviejojot plašus apcerējumus par šo tēmu mēnešraksta *Austrums* sadaļā *Māksla un amats*. Arīdzan specializētie izdevumi, kas veltīti daiļamatnieku apmācībām, tika intensīvāk publicēti 20. gs. sākumā: no 1900. līdz 1917. gadam tika izdotas 10 šādas grāmatas latviešu valodā, kamēr iepriekšējās divās desmitgadēs – tikai viena [Mīlgrāve 2012: 225]. Pēc Pētera Viļumsona t. s. žakarda steļļu uzlabojumiem, kuriem pateicoties, ornamentēto audumu aušana kļuva krietni vieglāka<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> E. Brastiņa vadītā Latvijas Dievturu sadraudze tika oficiāli reģistrēta vien 1927. gadā, bet arī tad tai nepiemita sabiedriskas vai politiskas organizācijas vēriens.

<sup>2</sup> Par to, cik būtiska loma bija tieši ornamentēto audumu aušanai, var pārliecināties ievadā P. Viļumsona 1912. gadā *Pirmdienas rīta* otrajam izdevumam: *Līdz ar aušanas mašīnas atrašanu, ar kuras palīdzību viegli izaužams vai katrs musturs, radās vajadzība pēc daždažādiem musturiem. Izdevu vairākas musturu grāmatas. Pirmdienas Rītam sekoja Otrdienas, tad Trešdienas, un pagājušā gadā tika izdots Ceturtdienas Rīts, liela musturu grāmata ar lielu daudzumu visdažādāko musturu, ar plašu pamācību par to izgatavošanu un aizrādījumiem par aušanu vispārīgi* [Viļumsons 1912].



viņam organizējot daudzus apmācību kursus visā Latvijā, audēju amatnieku prasmju un izglītības līmenis ievērojami pieauga [Karlsonē 2018: 173]. Augsni jaunajai tradīcijai varēja sagatavot arī 1911. gadā Rīgā atvērtā Mākslas amatniecības skola, kurā par paraugiem tika izmantotas etnogrāfiskās tekstilijas no skolas izveidotāju Almas Birģeles-Paegles un Eduarda Paegļa kolekcijas [Jansone 2020: 5]. Tādējādi prasmes radīt izrotātas tekstilijas bija klātesošas Latvijā 20. gs. 20. gadu sākumā un nodrošināja sabiedrības gatavību uzņemt *latvju rakstu* tradīciju.

Jāatzīmē, ka *latvju rakstu* tradīcijas dzimšana tieši tautastērpa meklējumu ietvaros ir likumsakarīga, ņemot vērā, ka vēl pat 19. gs. beigās ap 79% latviešu piederēja tieši zemnieku kārtai [Mieriņa 2000: 92]. Anete Karlsonē norāda, ka 19. gs. beigās par latvisku apģērbu uzskatīja laucinieku tērpu no pašausta auduma un tradicionālo tautastērpu atjaunoja, balstoties uz 50 gadus vai pat senākiem tērpiem [Karlsonē 2013: 30–31]. Vēlāk, 20. gs. 20.–30. gados *latvju rakstiem* bija lemts zaudēt ekskluzīvu saikni ar tekstilijām un bija jānotiek to pārņemšanai uz plašāku dekorēšanu – dekoratīvās keramikas, mājokļu interjera, paklāju rotājumiem –, kas bija praktiska vajadzība jaunajam latviešu vidusslānim. Marta Šuste atzīmē, ka 20.–30. gadu interjerā bija raksturīga etnogrāfisko ornamentu stilizācija, lai arī visbiežāk tā atstāja eklektisku iespaidu [Šuste 2016: 645]. Arī mēbeļu dizainā bija vērojama līdzīga situācija [Šuste 2016: 643], un *nacionālās savdabības meklējumu sabalsošana ar laikmetīgu mākslas valodu izrādījās vidusceļš, kas apmierināja un emocionāli uzrunāja plašu sabiedrības daļu* [Rinka 2016: 567]. Ē. Hobsboms norāda, ka tradīciju izgudrošanas praksi sekmēja vērtība, ko savas privātās mietpilsoniskās vides iekārtošanai piešķīra strādnieku elite; taču tajā pašā laikā viņš atzīmē, ka populārā gaume var tikt izveidota tikai ļoti šauru robežu ietvaros – tautai jāatklāj to jau iepriekš, pirms rodas iespēja populāro gaumi izmantot tradīcijas izgudrošanā [Hobsbawm 2000b: 306–307]. Šķiet, ka šo Ē. Hobsboma tēzi attiecībā uz Vācijas impēriju var attiecināt arī uz Latvijas situāciju.

### Secinājumi

J. Sudmalim un E. Brastiņam 1923. gadā publicējot darbus, kas veltīti *latvju rakstu* zīmju problemātikai, radās tradīcija, kuras iedīgļus var redzēt jau senākās J. Madernieka, R. Zariņa un M. Siliņa publikācijās. J. Madernieka un R. Zariņa raksti ir veltīti tekstiliju ornamentēšanas jautājumiem, bet M. Siliņa raksts – vispārīgi latviešu ornamentam.

Fakts, ka *latvju raksti* zaudēja ekskluzīvu saikni ar tekstilijām, ievirzīja to turpmāko pētniecību gultnē, kas neņēma vērā konkrētu vēsturisko kontekstu, aizstājot to ar izgudroto tradīciju. Izgudrotā tradīcija izpaudās kā *latvju rakstu* nozīmju meklēšana tautasdziesmu tekstos un jaunradītā latviešu mitoloģijā, kas pati balstījās tautasdziesmās [Ķencis 2012: 73]. Nozīmes arīdzan tika meklētas, rekonstruējot

Latvijas iedzīvotāju sociālos, politiskos un kultūras priekšstatus un prakses, piesātinot šīs rekonstrukcijas ar 20. gs. raksturīgo nacionālisma naratīvu. Šajā naratīvā savukārt būtiska ir t. s. *salīdzinošā ornamentika*, īpaši Jēkaba Bīnes teorētiskajos rakstos [Bīne 1936], kā *latvju rakstu* senuma pierādīšanas paņēmiens un nozīmju meklējumu avots.

Rezumējot jāatzīst, ka, veidojoties jaunai nācijai, tai ir nepieciešama kopīga vēsture. Jāsecina, ka līdzīgi tautasdziesmām, kas, būdamas zemnieku tautas radītas, demonstrēja pasaulei latviešu intelekta vērtību un caur to tiesības būt neatkarīgai tautai [Bunkše 1979: 204], arī etnogrāfiskā ornamenta izcelšana kā kopīgas vēstures, pagātnes atspoguļojums, vienlaikus to paceļot daudz augstākā līmenī kā iedomāto seno latviešu mākslu, kas ne vien neatpaliek no citām tautām, bet, taisni pretēji, ir tām priekšā, bija efektīvs veids, kā veidot uz nacionālo lepnumu balstītu saliedētību un celt tautas pašapziņu.

Ē. Hobsboms norāda, ka, lai arī atsauce uz pagātņi leģitimē tradīciju, izgudrotās tradīcijas gadījumā šī atsauce ir lielā mērā mākslīgi izveidota [Hobsbawm 2000a: 36–37]. Tādējādi, atzīstot, ka *latvju rakstu* tradīcija ir izveidota mākslīgi, kaut arī, iespējams, bez šāda nolūka, tā var tikt uzskatīta par izgudrotu tradīciju, kas pavadīja latviešu nācijas formēšanos un saliedēšanos. Simbolus līdzās mītiem, atmiņām, vērtībām un tradīcijām jāuzskata par būtiskiem kultūras elementiem etniskuma un nacionālisma izpētē [Smith 2009: 25].

### ***Izmantotie avoti***

- Andersons, B. (2022). *Iedomātās kopienas. Pārdomas par nacionālisma izcelsmi un izplatību*. Rīga: Jānis Roze.
- B.a. (1888). Par Romoves vārdu. *Balss*, Nr. 16, 4. lpp.
- B.a. (1889). Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas sēde. *Baltijas Vēstnesis*, Nr. 97, 2. lpp.
- Balibar, E. (1996). The Nation Form: History and Ideology. No: Eley, G., Suny R. G. (eds.). *Becoming National*. New York, Oxford: Oxford University Press, pp. 132–149.
- Baycroft, T. (1998). *Nationalism in Europe, 1789–1945*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bīne, J. (1936). Latvju raksti. *Sējējs*, Nr. 1, 36.–42. lpp.
- Brastiņš, E. (1923). *Latviešu ornamentika*. 1. daļa. Rīga: Vālodze.
- Brastiņš, E. (1925). *Latvju rakstu kompozīcija*. Rīga: Neatkarīgo mākslinieku vienības izdevums.

- Brastiņš, E. (1931). *Latvija, viņas dzīve un kultūra*. Rīga: Izdevniecība Grāmatu draugs.
- Bula, D. (2011). *Mūsdienu folkloristika. Paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne.
- Bunkše, E. (1979). Latvian Folkloristics. *The Journal of American Folklore*, Vol. 92, No. 364, pp. 196–214.
- Dundes, A. (1965). What is Folklore? No: Dundes, A. (ed.). *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, pp. 1–2.
- E. T. [Tüters, E.?] (1924). Grāmatu galds. *Jaunatnes dzīve skolā un sētā*, Nr. 1, 3. lpp.
- Elton, G. R. (2002). *The Practice of History*. Oxford, Malden: Blackwell Publishers.
- Hobsbawm, E. (2000a). Introduction: Inventing Traditions. No: Hobsbawm, E., Ranger, T. (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press.
- Hobsbawm, E. (2000b). Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914. No: Hobsbawm, E., Ranger, T. (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press.
- Honko, L. (1995). Traditions in the construction of cultural identity and strategies of ethnic survival. *European Review*, Vol. 3, Issue 2, pp. 131–146.
- Gavriļins, A. (2017). *Vēstures avotu pētniecība*. Lekciju kurss. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Grosa, S., Tambaka, A. (2022). The ‘Ornament Grammar’ of Neoclassicism in Late Art Nouveau Interiors of Riga. *Letonica*, Nr. 46, pp. 140–161.
- Ģinters, V. (1963). Senlatviešu simbolikas problēmas. No: Biezais, H. (red.). *Ieskatītais un atzītais*. Stokholma: Daugava, 203.–233. lpp.
- Jansone, A. (2020). Daiļamatnieku apmācība Latvijā 19. gs. vidus – 21. gs. sākums. *Radītprieks*, elektronisks resurss. Pieejams: [https://metodiskiemateriali.lnkc.gov.lv/Uploads/2020/06/05/1591346142\\_7989.pdf](https://metodiskiemateriali.lnkc.gov.lv/Uploads/2020/06/05/1591346142_7989.pdf) (skatīts 15.10.2022.)
- Jordanova, L. (2000). *History in Practice*. London: Arnold.
- K. un P. (1888). Latvešu vestures un mitoloģijas pazīņeem. *Bals*, Nr. 39, 4. lpp.
- Karlsone, A. (2013). *Dziesmu svētki un tautiskā tērpā attīstība Latvijā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimtā*. Rīga: Zinātne.
- Karlsone, A. (2018). Steļļu konstruktors Pēteris Viļumsons un viņa darbība. *Arheoloģija un etnogrāfija*, 30. sējums. Rīga: Zinātne, 160.–176. lpp.
- Karulis, K. (1996). Matīss Siliņš (1861–1942) atmiņās. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. A daļa, 50. sējums, Nr. 6 (587), 73.–74. lpp.
- Kreicbergs, J. (1911). *V vispārējie Latviešu dziesmu svētki Rīgā 19., 20. un 21. jūnijā, 1910. g.* Rīga: Latvijas drukātava.
- Ķencis, T. (2012). *A disciplinary history of Latvian mythology*. Tartu: University of Tartu Press.

- Leimane, M. (1996). Latvijas Vēstures muzeja pirmsākums. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, A daļa, 50. sējums, Nr. 6 (587), 56.–72. lpp.
- Madernieks, J. (1904). Tautas apgērba apraksts. *Austrums*, Nr. 1, 67.–70. lpp.
- Makstis, R. (1907). Skats debess telpā. *Zinātne un Dzīve*, Nr. 9, 263. lpp.
- Mākonis [Fricis Kazaks] (1895). Kādi vārdi gaidāmiem dziedāšanas svētkiem. *Balss*, Nr. 23, 1. lpp.
- Mieriņa, A. (2000). Zemnieki un lauksaimniecība. No: Bērziņš, J. (red.). *Latvija 19. gadsimtā: Vēstures apceres*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 72.–129. lpp.
- Milgrāve, I. (2012). Mājturības mācību grāmata kā medijs 20. gadsimta 20.–30. gados. *Latvijas Universitātes raksti*, 781. sējums, Pedagoģija un skolotāju izglītība. Rīga: Latvijas Universitāte, 222.–231. lpp.
- Pujāte, I. (1994). Latviešu ornamenta apzināšana un tā izpētes pirmsākumi. No: Grosmane, E. (sast.). *Ornaments Latvijā: materiāli mākslas vēsture*. Rīga: Zinātne, 101.–106. lpp.
- Pūtelis, A. (2013). Jaunā izkārtā. Dievturība kā folkloras interpretācija. *Letonica*, Nr. 26., 94.–106. lpp.
- Pūtelis, A. (2019). *Domas par latviešu mitoloģiju: kā tika meklēts latviešu panteons*. Rīga: Zinātne.
- Ranke, L. von (1885). *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Rinka, R. (2016). Lietišķā māksla. No: Kļaviņš, E. (sast.) *Latvijas mākslas vēsture V*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, Mākslas vēstures institūts, Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 565.–608. lpp.
- Rinka, R. (2018). Modernisms tautiskā aizsegā. No: Budže, K., Baranovska, I. (sast.). *Tieši laikā. Dizaina stāsti par Latviju*. Rakstu krājums. Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 12.–33. lpp.
- Ryžakova, S. (2002). *Jazyk ornamenta v latyšskoj kul'ture*. Moskva: Indrik.
- [Siliņš, M.] (1911). No: Новоселовъ, Ю. *Латыши: очерки по этнографіи и современной культуръ латышей. Подъ редакціей и съ примѣчаніями М. Силиня*. Рига: А. И. Кузнецовъ.
- Saknītes (1904). Sirmajā senatnē. *Jaunības Draugs*, Nr. 9, 269. lpp.
- Siliņš, J. (1980). *Latvijas māksla, 1800–1914*. Stokholma: Daugava, 2. sēj.
- Sirica, I. (2020). Tautas amatniecības un daiļamatniecības izstādes, 1918–1940. *Radīt-prieks*, elektronisks resurss. Pieejams: [https://metodiskiemateriali.lnkc.gov.lv/Uploads/2020/06/05/1591346165\\_9853.pdf](https://metodiskiemateriali.lnkc.gov.lv/Uploads/2020/06/05/1591346165_9853.pdf) (skatīts 15.10.2022.).

- Skruzītis, M. (1895). Latviešu tautas apģērbs savā vēsturiskajā attīstībā un nozīmē. *Austrums*, Nr. 1, 12. lpp.
- Smith, A. (1996). The Origins of Nations. In: Eley, G., Suny, R. G. (eds.). *Becoming National*. New York, Oxford: Oxford University Press, 106.–130. lpp.
- Smith, A. (2009). *Ethno-symbolism and Nationalism. A cultural approach*. New York: Routledge.
- Stinkule, S. (2014). Skolotājam, literātam un tulkotājam, grāmatizdevējam, kartogrāfam un etnogrāfam Mātsam Siliņam – 150. No: *Latvijas Nacionālā vēstures muzeja Zinātniskie lasījumi 2011–2013*. Rīga: LNVMM.
- Sudmalis, J. (1923). *Latvju raksti: ornamentī*. Rīga: Valtera un Rapas a/s izd.
- Šķilters, G. (1913). Ornaments: J. Madernieka oriģinālzīmējumu krājums: 1. d. *Druva*, Nr. 6., 759.–760. lpp.
- Šuste, M. (2016). Dizains. No: Kļaviņš, E. (sast.) *Latvijas mākslas vēsture V*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, Mākslas vēstures institūts, Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 609.–647. lpp.
- Topolski, J. (1996). Historians Look at Historical Truth. *Epistemology and History*, Vol. 47. Pēc: Topolski, J. (2022). *Theory and methodology of Historical Knowledge: an Anthology*. Poznan: Faculty of History Press.
- Ūdre, D. (2017). Latviskā ornamenta mitoloģiskās skolas tradīcija. No: Lāms, E. (atb. red.). *Aktuālās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*. Rakstu krājums, 22. sējums. Liepāja: LiePA, 497.–511. lpp.
- Vandi, L. (ed.) (2018). *Ornament and European Modernism. From Art Practice to Art History*. New York, London: Routledge.
- Viļumsons, P. (1912). *Pirmdienas rīts. Pirmā musturu grāmata audējiem*. Otrais izdevums. Jelgava: Stegamana drukātava.
- Zariņa, A. (1999). *Apģērbs Latvijā 7.–17. gs*. Rīga: Zinātne.
- [Zariņš, R.] (1904). Māksla un amats. *Austrums*, Nr. 1, 65.–67. lpp.
- Zariņš, R. (red.) (1924). *Latvju raksti: Tautas māksla uzvalkos, audumos, būvēs, podniecībā u.t.t. pēc materiāliem valsts un privātos krājumos*. 1. burtn., Aizputes apriņķa Alšvangas pagasts (sieviešu un vīriešu tautas tērpi; līgavas tautas tērps, villaines, mēlenes raksts; sieviešu krekla aproces, cimdu, zeķu raksti, jostas). Rīga: Valstsapīru spiestuve.
- Zeiferts, T. (1934). *Latviešu rakstniecības vēsture*. 3. daļa. Rīga: A. Gulbja apgādībā.
- Zelče, V. (2014). Latvijas iedzīvotāju sociālās atmiņas kopienas un identitāte. No: Rozenvalds, J., Zobena, A. (zin. red.). *Daudzveidīgās un mainīgās Latvijas identitātes*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 195.–205. lpp.

Zemītis, G. (2013). Latviešu etniskās simbolikas pamati: attīstība no aizvēstures līdz mūsdienām. No: Stradiņš, J. (red.) *Latvieši un Latvija*, I sējums. Rīga: Latvijas zinātņu akadēmija.

Zemītis, G., Rozenberga, V. (1991). *Senču raksti*. Rīga: Latvijas Vēstures muzejs.

Žeiere, I. (2017). *Arheoloģiskais tērps. Tā darināšana, valkāšana un komplektēšana mūsdienā Latvijā*. Rīga: Nacionālais kultūras centrs.

*PhD* **Otto Kenga**

Latvijas Kultūras akadēmija, Latvija

## **LATVJU RAKSTU IZPĒTES METODOLOĢIJA STARPKARU PERIODĀ KĀ NACIONĀLISMA NARATĪVS**

### **METHODOLOGY OF LATVIAN ORNAMENT STUDY (1920–1943) AS NARRATIVE OF NATIONALISM**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.477>

#### **Abstract**

In the 21<sup>st</sup> century, Latvian ornament has gained widespread recognition as a visual embodiment of Latvian artistic and cultural expressions, constituting a fundamental component of the national identity. Primarily assembled as an imitation or reproduction of 19<sup>th</sup> century textile ornament, this visual tradition originates from the narrative cultivated during the interwar period in Latvia.

The ornamentation of 19<sup>th</sup> century textiles was extensively researched as early as the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. It acquired the name “latvju raksti” and status of considerable significance within the framework of national identity, transcending mere decorative value to encapsulate profound symbolic meaning. Notable figures contributing to the interpretation and analysis of Latvian ornamentation include Jānis Sudmalis, Ernests Brastiņš, Matīss Siliņš, and Jēkabs Bīne.

An analysis of the methodology they used for researching Latvian ornaments reveals the following techniques: isolating specific ornament elements from their visual context, using selective names for ornament elements linking these elements to traditional folksongs, liberally interpreting folksongs to extrapolate meanings for ornament elements, and employing of “comparative ornaments”. This latter method involves the identification of similarities between Latvian ornamentation and the ornamentation of cultures geographically and temporally distant. In some cases, elements of ornament were labeled as “Latvian” or “Liv” without proper empirical investigation, leading to the emergence of ethnic connotations.

It is essential to note that these techniques do not comply with strict scientific criteria, but their use can be explained by the scarcity of historians who studied ethnography in 1920–1930 Latvia. Indeed, the majority of researchers delving into Latvian ornamentation were predominantly practitioners of the arts.

However, a nuanced examination of this methodology through the prism of nationalism affords novel perspectives for evaluation. “Latvju raksti” can be analyzed as an exemplar of the “invented tradition” paradigm articulated by Eric Hobsbawm, because an artificial historical nexus was established. This cultural phenomenon can be placed alongside other traditions like folksongs, folksong festivals, and traditional folk dress, all pivotal in the creation and consolidation of the Latvian nation. Consequently, the methodology employed in the study of Latvian ornamentation serves not so much as an objective reflection of the past but assumes the character of a potent instrument for the visual representation of the young state through a nationalist narrative.

**Keywords:** *Latvian ornament, invented tradition, nationalism.*

21. gs. latviešu ornamenti ir nostabilizēties kā latviskās mākslas un kultūras vizuālā izpausme un nacionālās identitātes sastāvdaļa. Pārsvārā tas tiek izmantots kā etnogrāfisko tekstiliju ornamenta atdarinājums jeb replika, balstoties starpkaru Latvijā izveidotajā paradigmā. Latvijā sastopamais etnogrāfisko tekstiliju ornamenti tika pakļauts padziļinātai izpētei jau 20. gs. pirmajā pusē. Iegūstot apzīmējumu *latvju raksti*, tas kļuva par svarīgu nacionālās identitātes elementu – attiecīgi tajā tika saskatīta ne vien dekoratīva funkcija, bet arī dziļāks saturs.

Tomēr, nekritiski paļaujoties uz 20. gs. pirmās puses pētnieku analīzi un secinājumiem, ir risks nonākt sakrāla naratīva un *nacionālās mitoloģijas* ietekmē, kā to dēvē Agita Misāne un Aija Priedīte [Misāne un Priedīte 1997]. Džordžs Šopflins [Schopflin 2002] definē šādus mītus kā nāciju dibinātu savas eksistences pamatu, morāles sistēmu un vērtības, respektīvi, mīts, parasti sniegts kā naratīvs, ir ticējumu kopums par to, ko nācija pati par sevi domā. Līdz ar to mīts nav verificēta vēsturiska patiesība, bet uztveres jautājums – kāpēc kaut kas tiek uzskatīts par *normālu* un *mums* raksturīgu, bet cits – par svešu un nepareizu. Tamdēļ šī pētījuma mērķis ir veikt kritisku *latvju rakstu* starpkaru izpētes metodoloģijas izvērtēšanu un lūkot, kā tā iekļaujas *nacionālās mitoloģijas* veidošanas kontekstā.

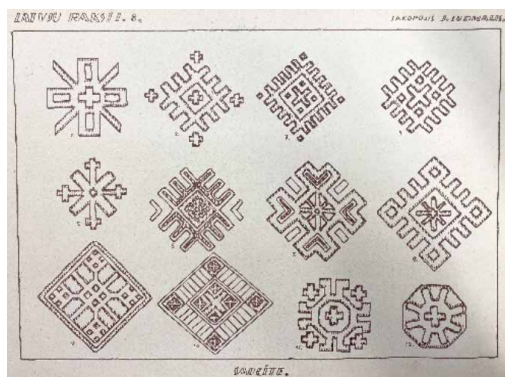
Jaunu perspektīvu var gūt, aplūkojot šo metodoloģiju caur nacionālisma paradigmas izgudrotās tradīcijas prizmu. Latviešu nācijas izgudrošanu un iztēlošanu aprakstīja Vita Zelče, tostarp atzīmējot simbolu lomu nacionālās identitātes veidošanā [Zelče 2020: 109]. Apskatot jaunlatviešu pieeju, V. Zelče norāda, ka latviešu nācijas izcelsmes skaidrojumā tika pielietots primordiālisma princips, proti, nācija tika vērtēta kā sens, dabisks, pārļaicīgs un mūžīgs fenomens ar no senčiem mantotu kopēju valodu, vēsturi, zemi, tradīcijām, ticējumiem un mitoloģiju [Zelče 2020: 110]. Toms Ķencis ir izcēlis vizuālās mākslas un folkloras paralēles, norādot, ka, ja sākotnēji



folklorā nesaistījās ar nacionāliem zemtekstiem, tad vēlāk tā tika *nacionalizēta* [Ķencis 2016: 38]. Savukārt tautiskā tērpa veidošanās un atspoguļošanas kontekstā Austra Celmiņa–Ķeirāne min, ka tā forma un ornamenti, transformējot etnogrāfisko materiālu, norāda uz nacionālās identitātes meklējumiem 20. gs. 20.–30. gados, ornamentētām tautastērpam iegūstot latviskuma konotāciju [Celmiņa–Ķeirāne 2015: 49]. Arī Anete Karlsonē uzsver, ka tautastērps, kas lielā mērā ir konstrukts, nevis rekonstrukcija, kļūva par kultūras mantojuma atspoguļojumu un būtisku nacionālās identitātes vizuālo reprezentāciju [Karlsonē 2015: 138]. Tādējādi sociālo zinātņu, folkloristikas, mākslas vēstures un etnoloģijas diskursā Latvijā ir ievadīts nacionālisma un nacionālās identitātes aspekts.

Nepieciešams apskatīt, kā metodoloģiski tika pētīti *latvju raksti* no 1920. līdz 1943. gadam. Analizējot šā perioda *latvju rakstu* izpēti, var konstatēt virkni paņēmieni, kas tika izmantoti, etnogrāfisko ornamentu izpēti piesātinot ar nacionālisma diskursam raksturīgu naratīvu.

Pirmkārt, pētot *latvju rakstus*, starpkara autori izcēla atsevišķus ornamenta elementus, nereti atspoguļojot tos bez plašāka konteksta. Tā Jānis Sudmalis 1923. gadā min astoņus *pamatelementus*, kuru vidū izceļ *trīs galvenākos elementus*, rakstu kontekstu piemērus – priekšmetus un avotus – muzeju un privātajos krājumos gan atspoguļojot atsevišķi. Uz atsevišķu elementu izcelšanu J. Sudmali acīmredzot pamudināja lauka pētījumā redzētais rakstraudzis: *uz neliela drēbes gabaliņa 14 gadus vecā meitene pakāpeniski vingrinājusies rakstu atsevišķo elementu izšūšanā, iesākot ar visvienkāršākajiem un beidzot ar diezgan kuplām kompozīcijām. Minēto ganu meitenes ābeci atradu par priekšzīmīgu paraugu latvju rakstu mācības metodei* [Sudmalis 1923: 9]. Nepieciešams norādīt, kādas saiknes ļauj izveidot šāda pieceja. J. Sudmalis raksta: *Gaišās latvju tautas visiemīļotākais zimbols kā pagātnē, tā tagadnē ir tomēr saulīte. To visbiežāki iepina savos rakstos senie latviņi un nesa arī pie krūts un pieres*



1. attēls. “Saulītes” raksts J. Sudmaļa sakopojumā [Sudmalis 1923].



2. attēls. Latviešu strēlnieku zīme.  
Reproducēts: Latviešu Strēlnieks,  
1916. g. Nr. 2.



3. attēls. Latvijas armijas kokarde,  
1919. g. Privātā kolekcija  
[Pourchier-Plasseraud 2015].

*mūsdienu varoņi, atbrīvojot no jauna Latviju* [Sudmalis 1923: 10]. J. Sudmaļa minēto *saulīti*, ko viņš ilustrē ar dzelzs laikmeta rotām un 19. gs. tekstiliju fragmentiem, var pielīdzināt acīmredzami piesauktajai latviešu strēlnieku zīmei un Latvijas armijas kokardei, tikai izklāujot šo zīmi no plašāka ornamentāla rotājuma un neievērojot materiālo kontekstu (1., 2. un 3. attēls).

Ernests Brastiņš *Latviešu ornamentikā* apraksta deviņus elementus [Brastiņš 1923]. Viņš uzskata: *Eiropas civilizācijas (..) lieto sava ornamenta konstruēšanai stingri izmeklētus elementus, (..) [kas ir] pasaules uzskata redzamās zīmes jeb zīmboli. Ornamentu elementu izvēle (..) raksturo kādas tautas vai laikmeta vispārējo seju jeb izskatu* [Brastiņš 1923: 19–20]. Tikai darba otrās daļas, *Latvju rakstu kompozīcijas* pielikumā E. Brastiņš publicē 30 lapas ar ornamenta kontekstu – amatniecības darinājumus ar ornamentiem. Šāda zīmes un tās konteksta nošķiršana ļauj autoram runāt par zīmju nozīmēm, kontekstu faktiski neņemot vērā. Savukārt Jēkabs Bīne attēlo vairs tikai pašus *rakstu elementus*, to tiešo, materiālo kontekstu pat neminot [Bīne 1936]. Tādējādi zīmes tiek pētītas atrauti no konteksta, kas ir īpaši pārsteidzoši, ņemot vērā J. Bīnes pārliecību, ka eksistē divējādi raksti: *rūnu raksti (burti) un rotājoši raksti (ornāmenti)*, ko tad arī pavada *atburtošana* [Bīne 1936: 36]. Faktiski ornamentālās zīmes tiek skatītas kā leksēmas, bet ir aizmirsts par tekstuālās kritikas stūrakmeni – kontekstu.

Otrkārt, *latvju rakstu* izpētes starpkaru metodoloģijā mēdza lietot selektīvi izvēlētos ornamenta nosaukumus, kurus izmantoja, lai izveidotu saikni ar tautasdziesmu tekstiem un ornamentu elementiem piedēvētu nozīmes. J. Sudmalis, runājot par Vidzemes vidieni, Augšzemi un Latgali, min, ka, ornamentējot tekstilijas, no *saulītes* *izaudzē saules koku*, saucot to par *jaunu kulta zīmbolu* un saistot ar t. dz. 33786-8:

Ik rītiņu saule lēca sarkanā kociņā, Meklē kungi stārašiņas, tā kociņa neatrada, Es atradu ganīdama, to kociņu lapojot: Zelta zari, vara saknes, sudrabiņa lapiņām [Sudmalis 1923: 11]. Janīna Kursīte atzīmē, ka sarkanā krāsa tautasdziesmās, iespējams, nozīmē dzīvību un auglību [Kursīte 2018: 214], bet *sarkanais jeb saules koks* hipotētiski var simbolizēt kosmisko koku, kas noslēpts no mirstīgo acīm [Kursīte 2018: 445]. Tas gan varētu šķetināt tautasdziesmas teksta jēgu, taču saistība ar sarkanās krāsas koku vai ziedu shematisku attēlu izšuvumos ir maz ticama un pārlicinoši nav pierādāma. J. Sudmalis turpina ar ideju, ka saules koku *zīmē deviņiem ziediem, kā to min dainas*. Lai arī atsevišķos izšuvumos tiešām var saskatīt kokus ar deviņiem ziediem, un tautasdziesmās parādās *viens kociņš, trīs zariņi deviņiem ziediņiem* (t.dz. 32387-2), pieņēmums, ka šāds *kociņš* un izšūts *koks* reprezentē vienu un to pašu *saules koku*, var būt vien hipotētisks un pārlicinoši veidojas, tikai tad, ja ornamenta elementam lieto nosaukumu *saules* vai *Austras koks* (4. attēls).



4. attēls. Villaiņu raksti J. Sudmaļa sakopojumā [Sudmalis 1923].

Cits paņēmieni ir t. s. *salīdzinošā ornamentika* [Bīne 1936: 40], kas meklē vizuāli līdzīgus ornamentus citu tautu arheoloģiskajos un etnogrāfiskajos avotos, un balstās uz šo ornamentu nozīmes analīzi, kas ar dažādām metodēm ir citu autoru veikta. Nepieciešamība sasaistīt *latvju rakstus* un seno kultūru ornamentus redzama jau J. Sudmaļa 1923. gadā rakstītajā: *vispopulārākais raksta elements, kas saista mūs ar visas cilvēces pirmtautām, ir – ugunskrusts* [Sudmalis 1923: 10]. 1936. gadā

J. Bīne atzīmē *latvju rakstu* ārkārtīgo senumu, to saknes meklējot akmens laikmeta beigu posmā, piesaucot Indijas jantras, saskata tajās *Māras likloci, Laimas skuju, saulīti, mēnesi un svēto koku*, un pāriet pie senajiem grieķiem, kur redz *daudzus mūsu rakstu elementus* (..) *kāšu krustu, saulītes zīmes utt.* [Bīne 1936: 39]. Tas ļauj J. Bīnem izdarīt secinājumu: *daiņu teksti un salīdzinošā ornamentika noskaidrojuši, ka visām mūsu raksta zīmēm senāk bijusi simboliska nozīme, kas vedama sakarā ar dzejiskiem iemiesojumiem. Tur redzama vieta ierādīta Dieva (debess), Laimas un Māras (ūdens un zemes) zīmēm, bet jo prāvāka – Dieva dēliem – debesu gaismas parādībām un laika metiem: Saulei, Mēnesim, Pērkonim, zvaigznēm, Ūsiņam, Jānim, Jumim u. c.* [Bīne 1936: 40].

Savukārt Matīss Siliņš savā komentārā par zvaigznīti, piesaucot tās izplatību Babilonijā, hetus, semītus, persiešus, tad Indiju, Ķīnu un Japānu, līdz pāriet pie eiropiešiem – senajiem grieķiem, romiešiem, ķeltiem, ģermāņiem, slāviem un baltiem, pēdējo starpā *ievērojamā mērā pie latviešiem, un te sevišķi pie kursu tāmniekiem, gar Ventu, Abavu un jūrmalienēm, “Zvaigžņotāju zemē”* [cieņā paliek], *kur vēl tagadīn visa bagātība zvaigžņotu, “ozola” rakstu cimdu, zeķu, kreklu u.t.v. Še gluži labi vēl pazīst arī paņēmienu, kā zvaigznīte aizsargam uzvelkama* [Siliņš 1924: 5]. Šāda pieeja, protams, ne vien pastiprina šķietamo *latvju rakstu* senumu, bet sniedz gandrīz neierobežotas iespējas spekulācijām ar šo zīmju hipotētiskām nozīmēm.

Visbeidzot atsevišķos gadījumos *latvju rakstu* elementiem, balstoties uz nepilnīgiem datiem, tika piešķirtas etniskas konotācijas, proti, tie saukti par latviešu vai lībiešu zīmēm. Tā, piemēram, Arveds Švābe 1925. gadā *Latvijas vēstures* 1. sējumā raksta: *Ja saulīte un krustiņi raksturo seno latvju rakstu, tad zvaigznīte bij lībju raksts. Tā pēc ornamenta vien jau Baltiju varēja iedalīt divās daļās: baltu galā jeb saulītes zemē un sāmu galā jeb zvaigznītes zemē* [Švābe 1925: 64], citējot t. dz. 15938: *Mūs māsiņa saderēta Zvaigžņotajā zemītē* (tā – A. Švābem; oriģinālā – *Zvaigžņotāju zemītē*).

Visiem šiem četriem *latvju rakstu* izpētes metodoloģijas paņēmieniem var atrast arī citus piemērus. Taču arī šie tipiskie gadījumi ļauj secināt, ka šāda pieeja neatbilst formālās zinātnes kritērijiem, jo vairums tās ietvaros izteikto apgalvojumu nav pārbaudāmi, etnogrāfiskajam materiālam klātpievienotie komentāri ir nepietiekami kvalificēta sprieduma izteikšanai, laikmetīgā folkloras tekstu sasaiste ar tekstiliju ornamentu ir nepārliciecināma, un arī vizuālā materiāla statistiskā analīze korektā veidā nav iespējama. Šādas metodoloģijas izmantošanu daļēji attaisno plaši pazīstams fakts, ka starp etnogrāfiskā materiāla 20. gs. 20.–30. gadu pētniekiem nebija etnogrāfijā skolotu vēsturnieku, bet bija pārstāvēti filologi, arheologi, arhitekti, vairumā gadījumu – mākslinieki. Etnogrāfija kā patstāvīga vēstures zinātnes nozare tolaik Latvijā nepastāvēja, tās vietā, kā norāda Henrihs Strods, *bija galvenokārt etnogrāfijas lauks, kurā savu ražu ievākt ieradās dažādu zinātņu un specialitāšu pārstāvji* [Strods 1963: 17, 1964: 14].

Tomēr nepieciešams uzdot jautājumu – vai šo metodoloģiju var skatīt citādāk, ne tik daudz kā objektīvu pagātnes atspoguļojuma veidu?

*Latvju rakstus* iespējams analizēt kā *izgudroto tradīciju* Ērika Hobsboma izpratnē [Hobsbawm, Ranger 2000], ko pierāda mākslīgi izveidota atsauce uz pagātņi, tādējādi šo fenomenu novietojot līdzās tautasdziesmu, dziesmu svētku un tautiskā tērpa tradīcijām, kas pavadīja latviešu nācijas formēšanos un saliedēšanos [Kenga 2024]. Tādā gadījumā *latvju rakstu* izpētes metodoloģija kļūst par nacionālisma naratīva veidošanas un jaunās valsts vizuālās identifikācijas radīšanas paņēmieni.

Stefans Bergers norāda, ka 19.–20. gs. sabiedrība izmanto attālu pagātņi, lai radītu sajūtu par piederību nacionālajai kopienai un kolektīvai identitātei un pārvarētu etniskas, lingvistiskas, reliģiskas un sociālas plaisas, kas, bez šaubām, pastāvēja arī starpkaru Latvijas sabiedrībā. Tādējādi vēsture kalpo par attaisnojumu pastāvošās nacionālās valsts eksistencei, izvēlētai formai un nereti arī varenumam, būtībā *ierakstot* nāciju pagātnē, radot tagadnes priekšvēsturi un tradīcijas [Berger, Conrad 2015: 4].

E. Brastiņš labi apzinājās, ka šāds ir viņa uzdevums. Viņš raksta: *Tā nākas grūti grīst tiltus pāri tagadnei, lai savienotu pagātnes tradīcijas ar nākotnes izredzēm* [Brastiņš 1923: 5]. Arī citiem autoriem, piemēram, Rihardam Zariņam, bija svarīgi parādīt kontinuitāti, kas veidojas starp 19. gs. izmantotiem ornamentiem un seno posmu pirms 12. gs., jo tas reprezentēja no svešām iezīmēm brīvas mākslinieciskas izpausmes [Pourchier-Plasseraud 2015: 96]. J. Bīne 20. gs. 30. gadu vidū raksta, ka *bieži vien dzirdami spriedumi, kas mūsu rakstus pazemo līdz parastam jaunlaiku ornamentam, kāda stila piedevai*, un uzreiz uzsver, ka *mūsu raksti ir senseinie un senlatvju izstrādājumi stāv visciešākā sakarā ar grieķu mākslas pirmsākumiem* [Bīne 1936: 37]. Raksta nobeigumā viņš precīzi pauž savu mērķi, aicinot rotāt mājokļus *latviskā garā*, lietojot rakstus, *kas nevienu vien reizi sacēlušī sajūsmu arī svešinieku acīs*, – tā, autoraprāt, tiks sasniegta *latviska Latvija*<sup>1</sup> [Bīne 1936: 42]. Kā redzams, J. Bīni nodarbināja jautājums par *latvju rakstu* senumu, jo tad tie tiks cildināti un izmantoti laikmetīgajā ornamentikā, un, lai to panāktu, tiem bija jārada *priekšvēsture*: lielākā daļa zīmju nāk no 19. gs. tekstilijām un, lai gan atsevišķas *latvju rakstu* zīmes tiešām var sastapt 11.–12. gs. Latvijā, arī tas nebija pietiekoši sen – tām bija jānāk no senākajām civilizācijām.

Džozefs Lērsens [Leerssen 2018] atzīmē, ka 19.–20. gs. mijā stils, ko viņš sauc par *nostalgisku tradicionālu kiču* un *retro-vēsturisku 18. gs. dizainu*, sācis pārņemt daudzas Eiropas valstis. Viņš norāda, ka nacionālismam raksturīgā *kultūras kultivācija* vienmēr ietvēra sevī griešanos pie tautiskām (*demotic*), populārajai kultūrai piederīgām nācijas

---

<sup>1</sup> Jāatzīmē, ka raksts publicēts 1936. gadā, un šī, domājams, ir atsauce uz K. Ulmaņa definēto *latviskas Latvijas* mērķi.

saknēm. *Augstā* kultūra bija pārnacionāla, bet nācijas īsto identitāti elite, kā tai šķita, spēja atrast parastās tautas vidū – un nevis starp no savām saknēm atrautām pilsētas tautas masām, bet tieši starp lauku (*rustic*) zemniekiem, kurus gandrīz nemaz neskāra modernizācijas centieni un kurus kā savdabīgu mūžīgi eksistējošu (*timeless*) kopienu nostalgiski iedomājās par seno tradīciju neformāliem glabātājiem, viņiem pašiem, protams, to neapzinoties.

Tas attiecas uz tautasdziesmām, kas 20. gs. pirmās puses diskursā jau bija nostabilizējušās kā *mūžīgā* vērtība, citējot hrestomātisko Krišjāņa Barona *Latvju dainu* ievadteikumu: *Mūsu tautas dziesmas ir pa lielākai daļai mantojums no sirmās nemīnamas senatnes. Muti no mutes, no auguma uz augumu pāriedamas, tās uzglabājušās tautas atmiņā līdz mūsu dienām* [Barons, Wissedorffs 1894: III]. Līdz ar to, saistot *latvju rakstus* ar tautasdziesmām, tie ne tikai ieguva papildu senuma auru, bet arī tika piepulcināti neapzināti saglabātajai tautas tradīcijai, kas šī laika pētniekiem ļāva apgalvot, ka ornamenta zīmes ir būtiskākā *senās latvju mākslas* daļa, kas, lai arī *simtiem gadu līka zem sveša jūga, tomēr klusībā tika kopta pat līdz mūsu dienām*, rodot *rakstos* ne vien *tīri dekoratīvus elementus, bet ar dziļāku saturu saistītus senās reliģijas simbolus* [Sudmalis 1923: 5]. Nozīmju meklējumus pavādīja pārliecība, ka ir jāizskaidro un jāsakārto *sajaukto un nesaprasto latviešu ornamentu* [Brastiņš 1923: 5].

D. Šopflins norāda, ka nacionālisma konstruēts mīts rada intelektuālu un kognitīvu monopolu – tādā ziņā, ka tas rada vienīgo veidu, kā interpretēt pasauli un kādu pasaules redzējumu piemērot. Lai kopiena (nācija) varētu eksistēt, šis monopols ir vitāli svarīgs un individuāliem kopienas locekļiem ir lielos vilcienos jāakceptē mīts. Svarīgi piebilst, ka mīts nav sinonīms nepatiesībai vai piemānīšanai. Kopienas locekļi var arī apzināties, ka mīts, ko tie pieņem, nav strikti precīzs, taču tamdēļ, ka mīts nav vēsture, tam nav nozīmes: mīta saturs, nevis tā vēsturiskā precizitāte ir no svara. Līdz ar to mīts ir būtisks instruments kultūras reprodukcijā, tā mērķis ir standartizēšana un informācijas saglabāšana. Tas ļauj sabiedrības locekļiem apzināties, ka tiem lielā mērā ir vienāds skatījums, viņi ir vienas un tās pašas mentālās pasaules biedri. Mīts ļauj nospraust robežas starp šo un citām kopienām – tie, kam šī mīta nav, ir jāizklāuj. Tādējādi mīts ir kritiski nepieciešams, lai izveidotu kopības sajūtu, saskaņu, stabilitāti un lai izveidotais pasaules redzējums šķistu skaidrs un loģisks. Tā kā mīti ir iekodēti rituālos, kas izceļ simbolus, ar atsauci uz simbolu pietiek, lai sabiedrības locekļi atsauktu atmiņā mītu [Schopflin 2002: 80–81]. Šķiet, ka līdzīgā veidā ar atsauci uz *latvju rakstiem* – kādas zīmes attēlošanu uz priekšmeta – pietika, lai atmiņā atsauktu konstruēto mītu par senajiem latviešiem, kas bija vismaz tikpat, bet varbūt pat krietni attīstītāki par citām tā laika tautām, tostarp *iekodējot* savas plašās zināšanas *latvju rakstos*. Savukārt zīmju nosaukumu izgudrošana nozīmēja standartizēšanu un zināmā mērā vienota skatījuma radīšanu – iepriekš pastāvošo lokālo un pat individuālo raksta elementu nosaukumu vietā.



Rezumējot var konstatēt, ka J. Sudmalis, E. Brastiņš, M. Siliņš, J. Bīne atlasīja Latvijā sastopamā etnogrāfiskā ornamenta elementus un pētīja šīs zīmes kā būtiskāko daļu no *senās latvju mākslas*, kas tika aizmirsta, bet ne pazaudēta, jo turpināja *dzīvot kā tradicionēli, iemīloti vai parasti elementi* etnogrāfiskajos materiālos [Brastiņš 1923: 5, 22], tāpēc starpkaru laika pētniekiem ir iespēja šīs senās nozīmes atgūt. Šāda konceptuāla pieeja izveidoja *latvju rakstu* izpētes metodoloģiju, kas ļāva to elementus attēlot ārpus tiešā etnogrāfiskā konteksta, selektīvi pieiet rakstu zīmju tautā sastopamo nosaukumu minēšanai, plaši izmantot tautasdziesmas, lai iegūtu zīmju nozīmes, atrast vizuāli līdzīgas zīmes senajās kultūrās un radīt tām etnisku konotāciju, kas, protams, nav zinātniski korektas metodes. Tomēr bez kritikas šī metodoloģija ir pelnījusi iespēju uz citu skatpunktu – to uzlūkojot kā daļu no *tradīcijas izgudrošanas* procesa.

*Latvju rakstu* zīmju nosaukumu izgudrošana jāskata kā standartizācijas centieni, kas veicināja sabiedrības saliedētību un unifikāciju. Tām piedēvētais senums ir atspoguļojums meklējumiem pēc no krievu imperiālisma un vācbaltiešu kultūras ietekmēm brīvas tradicionālas autoritātes, kas Latvijas gadījumā varēja būt vien posms pirms 12. gs. Paraleļu saskatīšana ar citās senajās kultūrās lietotām zīmēm ir mēģinājums ierakstīt jauno latviešu nāciju pasaules kultūras vēstures norisēs un rast tai cienījamu vietu, kas kļūtu par pamatu nacionālās pašapziņas pacēlumam. Savukārt lauku populārās kultūras kanonizēšana par nacionālo identitāti ir rezultāts procesiem, ko var dēvēt par *uz iekšu vērstu etnogrāfiju* [Leerssen 2018: 205]. Ticējumi un paražas, lauku arhitektūra un tautastērps – tas viss noderēja modernā, kosmopolītiskā un svešā neskartās nācijas meklējumos. Sekojot D. Lērsenam, šos procesus būtībā var raksturot kā idealizētā nācijas paštēla politisku instrumentalizāciju, kad tas, atrauts no saknēm un avota, atjaunināts un pārkausēts atbilstoši jaunām kultūras praksēm, tika izmantots publiskajā sfērā un izglītībā, lai proklamētu nācijas identitāti un klātesamību. Faktiski visa sabiedrība, visa publiskā sfēra bija iesaistīta multimedialā nacionālajā pašizpaušmē un pašsvinēšanā (*self-celebration*) [Leerssen 2018: 214]. Šo instrumentu, citu starpā, nodrošināja *latvju rakstu* izpētes metodoloģija.

Kā norādīts, arī citu valstu nacionālisma diskursā ir aktualizēti līdzīgi jautājumi. Tādējādi jautājums par *latvju rakstu* izpētes metodoloģiju starpkaru Latvijā kļūst par daļu no plašākas nacionālisma zinātniskās izpētes tradīcijas.

### ***Izmantotie avoti***

Barons, K., Wissendorffs, H. (1894). *Latvju dainas*. Jelgava: H. I. Draviņ-Dravnieka ģenerālkomisija.

Berger, S., Conrad, C. (2015). *The Past as History: National Identity and Historical Consciousness in Modern Europe*. London: Palgrave Macmillan.

- Bīne, J. (1936). Latvju raksti. *Sējējs*, Nr. 1, 36.–42. lpp.
- Brastiņš, E. (1923). *Latviešu ornamentika*. Rīga: “Vālodzes” apgādība.
- Celmiņa-Ķeirāne, A. (2015). Latvian Folk Costume as an Ethnic Symbol in the 20<sup>th</sup> Century’s Art. Zuģicka, I. (atb. red.). *Daugavpils universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājums*. C daļa. Humanitārās zinātnes, 48.–54. lpp.
- Hobsbawm, E., Ranger, T. (2000). *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press.
- Karlson, A. (2015). The Creation of Ethnicity: National Costume as Reconstruction or Construct? Sliužinskas, R. (sast. un red.). *Tradīcija ir Dabartis*, Nr. 10, 134–144. lpp.
- Kursīte, J. (2018). *Dainu kodekss: vārdnīca*. Rīga: Rundas.
- Ķencis, T. (2016). Tautasdziesmas un vizuālā māksla līdz 1940. gadam. Daija, P. (galv. red.). *Letonika*. Humanitāro zinātņu žurnāls, Nr. 34, 37.–58. lpp.
- Ķenga, O. (2024). Latvju rakstu ģenēze (1869.–1924.). Laķe, A. (red.). *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi 2024*, Vol. 2, 20.–38. lpp.
- Leerssen, J. (2018). *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Misāne, A., Priedīte, A. (1997). National Mythology in the History of Ideas in Latvia: a View from Religious Studies. Hosking, G., Schopflin, G. (eds.). *Myths and Nationhood*. London: Hurst & Company, pp. 158–169.
- Pourchier-Plasseraud (2015). *Arts and a Nation. The Role of Visual Arts and Artists in the Making of the Latvian Identity (1905–1940)*. Leiden, Boston: Brill Rodopi.
- Schopflin, G. (2002). *Nations. Identity. Power*. London: Hurst & Company.
- Siliņš, M. (1924). Alšvanga. Zariņš, R. (red.). *Latvju raksti*. I sēj. Rīga: Valstspapīru spiestuve, 1.–56. lpp.
- Strods, H. (1963). Vidzemes etnogrāfijas avotu un pētījumu apskats. *Arheoloģija un etnogrāfija V*. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 5.–24. lpp.
- Strods, H. (1964). Daži etnogrāfisko materiālu vākšanas jautājumi buržuāziskajā Latvijā (1920.–1940.). *Arheoloģija un etnogrāfija VI*. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 141.–160. lpp.
- Sudmalis, J. (1923). *Latvju raksti: ornamentī*. Rīga: Valters un Rapa.
- Švābe, A. (1925). *Latvijas vēsture*. I. (Līdz krievu laikiem). Rīga: Valters un Rapa.
- Zelče, V. (2020). Latviešu nācijas izgudrošana un iztēlošana: jaunlatviešu laiks. Straube, G. (sast.). *Valsts valstī*. Latvija – Krievijas impērijas provinces 19. gadsimtā. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 92.–119. lpp.



*Mg.sc.soc, Mg.hum* **Ginta Elksne**

Latvijas Universitāte

*Mg.art* **Iliana Veinberga**

Rīgas Porcelāna muzejs

## **LATVIJAS INDUSTRIĀLAIS MANTOJUMS BIOGRĀFIJĀS: PORCELĀNA MĀKSLINIECES AIJAS MŪRNICES DZĪVESSTĀSTS**

### **LATVIA'S INDUSTRIAL HERITAGE IN A BIOGRAPHICAL PERSPECTIVE: THE LIFE-STORY OF PORCELAIN ARTIST AIJA MŪRNICIE**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.494>

#### **Abstract**

The research focuses on the possibilities of the oral history approach to the study of the industrial history of Latvia, using the materials obtained during the research of the biography and the creative activity of the artist Aija Mūrniece (b. 1937). Aija Mūrniece is one of the former artists of the Riga Porcelain Factory, who worked there all her life. From 1949 to 1957, Mūrniece and her family were unjustly deported to the Tomsk region, Russia. Upon her return, Aija pursued her dream of studying art. The life story of Aija Mūrniece reveals both the unique and the universal. It reveals not only the fate of an artist working in the porcelain industry, but also Aija Mūrniece's experience as a person, as a woman, and, from a broader perspective, the biography of the wider Latvian population in the controversial and complex 20<sup>th</sup> century.

The research uses a qualitative methodology, consisting mainly of oral history interviews recorded over several years. The analysis of the material used a biographical approach, which allows the evidence of a person's life story to be seen in the broader context, and also offers the possibility to use a rich range of personal (diaries, notes, photographs, etc.) as well as visual materials (porcelain objects, decals, drawings, sketches, etc.).

**Keywords:** *Industrial heritage studies, Biographical perspective, Oral history, Riga Porcelain Factory, Riga Porcelain Museum.*

## Ievads

Līdz ar neatkarības atjaunošanu 20. gs. 90. gados daudzi Latvijas rūpniecības uzņēmumi un veselās nozares, kam iepriekš bijusi nozīmīga loma reģiona ekonomiskajā un sociālajā telpā, jaunajos ekonomiskajos apstākļos strauji transformējās vai izzuda pavisam, ienesot būtiskas korekcijas ne tikai valsts ekonomiskajā, bet arī sociālajā un kultūras ainā. Lai arī rūpniecība tagadējās Latvijas teritorijā savu uzplaukumu piedzīvoja jau 19. gs. [sk., piem., Krastiņš 2018; Krūmiņš & Šiliņš 2017; Karnups 2017], daudziem tās uzplaukums vairāk saistās ar padomju okupācijas laika forsēto industrializāciju, kuras sociālās sekas jūtas vēl mūsdienās. Arī porcelāna ražošana Latvijas teritorijā aizsākās 19. gs. vidū. Sākotnēji tā bija saistīta ar krievu un vācu uzņēmējiem, bet 20. gadsimtā nozare kļuva būtiska arī latviešu sabiedrībai, līdz 20.–30. gados pat ieguva atsevišķu, modernitātei atbilstošu nacionālo ievirzi. Porcelānu kā Latvijas iedzīvotāju identitātes daļu populārāajā apziņā nostiprināja arī padomju okupācijas posms 20. gs. otrajā pusē un tam raksturīgie paņēmieni padomju nacionālās identitātes konstruēšanā republikās.

Liecību saglabāšana par porcelāna rūpniecisku ražošanu Latvijā lielā mērā saistās ar Rīgas pilsētas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzeja vārdu<sup>1</sup>. Juridiski dibināts 2000. gadā, kad tika pabeigts Rīgas Porcelāna rūpnīcas muzeja krājuma pārņemšanas process un kolekcija nonāca pašvaldības īpašumā<sup>2</sup>, bet faktiski savas durvis sabiedrībai muzejs vērā 2001. gada 30. oktobrī. Rīgas Porcelāna muzejs, pārņemot vēsturisko krājumu no rūpnīcas muzeja un turpinot tā attīstīšanu mūsdienās, par misiju noteicis ne tikai vēstīt par Latvijā radītā porcelāna un fajansa ražošanas tradīcijām, dizaina attīstību un porcelāna mākslas procesiem no 19. gs. vidus līdz mūsdienām, bet arī radīt Latvijas iedzīvotājos izpratni par porcelāna ražošanas nozares mantojuma vēsturisko un māksliniecisko nozīmi.

Nozīmīga loma muzeja darbā vienmēr bijusi kontaktiem ar bijušajiem Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbiniekiem, viņu pieredzes stāstu dokumentēšana, analizēšana un popularizēšana. Bijušo nozares darbinieku dzīvesstāsti sniedz liecības ne tikai par viņu personīgo pieredzi. Rūpnīcas strādnieku atmiņu stāsti un biogrāfisko trajektoriju izpēte, tos analizējot kopumā ar citiem avotiem, dokumentiem un fiziskiem artefaktiem, ir būtisks pienesums industriālā mantojuma izpētē kopumā.

<sup>1</sup> Porcelāna priekšmeti ir atrodamī arī Latvijas Nacionālās mākslas muzeja Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejā, Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā, Latvijas Nacionālajā Vēstures muzejā, Farmācijas muzejā, daudzu pilsētu vēstures, novadpētniecības un mākslas muzejos, taču tur tie tiek komplektēti, vadoties no citas muzeju misijas, attīstības stratēģijas un krājuma komplektēšanas politikas.

<sup>2</sup> Latvijas Valsts Ministru kabineta 2000. gada 5. jūlija rīkojums Nr. 324 "Par likvidētā valsts uzņēmuma "Rīgas porcelāns" muzeja porcelāna kolekcijas nodošanu Rīgas pilsētas īpašumā" un Rīgas domes 2000. gada 19. decembra lēmums Nr. 9187 (prot. Nr. 144, 25. paragrāfs).

## Mutvārdu vēstures pieejas sniegtās iespējas industriālā mantojuma izpētē

Pēdējās desmitgadēs *Latvijas rūpnieciskās mākslas jeb dizaina vēsture ir kļuvusi par svarīgu izziņas objektu un vienu no nacionālās kultūras un identitātes šķautnēm* [Veinberga 2017: 32]. Vēlme saglabāt rūpniecisko mantojumu var izpausties gan kā interese par seniem pagātnes laika produktiem, gan interese par cilvēkiem, kuri šo rūpniecisko pagātņi ir radījuši [Gross 1993: 118]. Mutvārdu vēsture ir specifisks izziņas avots par notikumiem un procesiem rūpniecībā, par kuriem trūkst dokumentāli fiksētu liecību vai to ir maz [Ryant 1988: 560]. Mutvārdu vēstures pieeju un tās sniegtās iespējas muzejos izmanto plaši [skat., piem., Thompson 2017; Ambrozs & Peins 2020; Matasa 2014], bet īpaši nozīmīga tā ir muzejos, kuru darbība saistīta ar industriālā mantojuma saglabāšanu, jo tajos vienlaikus ar fizisku liecību saglabāšanu un pētīšanu tiek akcentēta arī to cilvēku loma, kuri bijuši iesaistīti ražošanas procesos [Lane 1993: 609; Lean 2018: 55].

Pētot padomju posmu, tajā skaitā rūpniecības vēsturi, bieži atklājas nesakritība starp oficiāli sniegtajiem rādītājiem un to patieso ietekmi uz sabiedrību un tautsaimniecību. Aculiecinieku liecības, lai arī nepilnīgas un subjektīvas, ir būtisks papildinājums šā laika posma izprašanai. Papildus jāuzsver tēmas jutīgums, kas joprojām pastāv pētījumos par padomju okupācijas laika pieredzi. Pētnieki norāda uz pirmajos gados pēc neatkarības atgūšanas novēroto tendenci – censties neliecināt par padomju laikā piedzīvoto, uzskatot to par nevērtīgāku, *neizdzīvoto laiku* ('*a time unlived*') [Jõesalu & Kōresaar 2012: 70]. Turklāt padomju laika rūpnīcu strādnieku stāsti, kam raksturīgs ne tikai okupācijas laiku reāliju noliegums, bet arī atmiņas par spēka un entuziasma pilniem jaunības gadiem un, sekojoši, izraisa pozitīvu nostalgiju par daudziem šā laika ikdienas dzīves aspektiem (nosacīta drošība par darbavietu un karjeras virzību, kultivētā kopības un kolektīva sajūta, skaidrība par darba un sadzīves apstākļiem u. tml.) neiekļaujas lielajos naratīvos par to, kā sabiedrība kopumā atceras padomju laikus, tādēļ reizēm tiek noklusēti [Wawrzyniak 2021: 87].

Rīgas Porcelāna muzejā mutvārdu vēstures datu ievākšana ir viena no pētnieciskajā darbā lietotajām metodēm: gan uzaicinot respondentus – bijušos rūpnīcas darbiniekus – uz sarunu muzejā vai dodoties vizītē pie tiem (sarunu fiksējot audio vai video formātā), gan izmantojot mutvārdu vēstures intervēšanas sniegto socializējošo funkciju jeb *dodot balsi*<sup>1</sup> tiem cilvēkiem, kuru stāsti citādi nebūtu uzklausi. Tiek rosinātas bijušo darbinieku vizītes muzejā, radot iespēju satikties ar bijušajiem kolēģiem un laikabiedriem, tiek dotas iespējas eksponēt darbus un nokļūt saskarsmē

<sup>1</sup> Mutvārdu vēstures klasiķis Pols Tompsons uzsver, ka mutvārdu vēstures nolūks, līdztekus vēsturiskām studijām, ir "dot balsi" (*giving the voice*) marginalizētām, aizmirstām grupām un cilvēkiem – klausīties viņu stāstus un dot iespēju viņiem runāt no savas perspektīvas, tādējādi paplašinot mūsu vēstures uztveres centrējumu [Thompson 2017: 256].

ar sabiedrību caur savu profesionālo kompetenču un pieredzes prizmu. Mutvārdu vēstures datu ievākšana šādā skatījumā ir ne tikai līdzeklis vēsturisko datu fiksēšanai un rekonstruēšanai, bet arī sociālās kohēzijas un atveseļošanas rīks.

Rīgas Porcelāna muzejā kā viens no redzamākajiem rezultātiem mutvārdu vēstures pieejas izmantošanā jāmin izdevums *Porcelāna stāsti: Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieku atmiņas* (2020), kas ir vairāku gadu pētniecības rezultāts. Pētnieciskā projekta ietvaros tika intervēts 21 bijušais Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieks, atklājot viņa dzīves gājumu un darbu ikdienu ražotnē. Izdevums tika veidots tā, lai respondenti pārstāvētu dažādus amatus (mākslinieki, apgleznotāji, formētāji, cehu vadītāji, kvalitātes kontrolieri, ķīmiķi, tehnologi u. c.), ievērojot proporciju starp rūpnīcas abu iecirkņu darbiniekiem un īpaši pievēršoties to cilvēku pieredzei, kuri rūpnīcā strādājuši ilgu laiku vai kuru ģimenes locekļi strādājuši rūpnīcā vairākās paaudzēs, dodot iespēju caur ģimenes atmiņu stāstiem aptvert rūpnīcas vēsturi ilgākā laika posmā. Izdevuma gatavošanā smēlās ierosmi no Līvānu Stikla un amatniecības centra sagatavotā izdevuma *Dzīvais stikls: Līvānu stiklinieku stāsti* (2015), kas sastāv no intervijām ar bijušajiem Līvānu Stikla fabrikas darbiniekiem un vēsta par viņu pieredzi ražotnē un pēc tās slēgšanas. Abu šo pētījumu gadījumā bija svarīgi, ka tika uzklausīta un plašākai publikai prezentēta iepriekš maz pētītā cilvēku – bijušo rūpnīcas darbinieku – pieredze, kas aptvēra cilvēku ikdienas un darba dzīvi arī padomju okupācijas laikā.

Šajā pētījumā autore pievērsīsies mutvārdu vēstures pieejas sniegtajām iespējām Latvijas industriālās vēstures apzināšanā, par pamatu izmantojot bijušās rūpnīcas mākslinieces Aijas Mūrnieces biogrāfijas un daiļrades izpēti laikā iegūtos materiālus. Aija Mūrniece (dz. 1937) ir viena no bijušajām Rīgas Porcelāna rūpnīcas māksliniecēm, ar ko Rīgas Porcelāna muzejs sadarbojas jau ilgāku laiku<sup>1</sup>. Dzimusi Tukuma apriņķī, bērnību pavadījusi vecāku lauku saimniecībā Sēmes pagastā. Laiku no 1949. līdz 1957. gadam ģimene pavadīja izsūtījumā Tomskas apgabala Šegarkā. Pēc atgriešanās Aija Mūrniece pabeidza vidusskolu, nostrādāja nepieciešamos trīs gadus Rīgas Porcelāna rūpnīcā, un īstenoja savu sapni – studēt mākslu.

Pētījumā izmantota kvalitatīvā metodoloģija, kas pamatā sastāv no vairāku gadu laikā fiksētām mutvārdu vēstures intervijām<sup>2</sup>. Iegūtā apjomīgā materiāla analizē

<sup>1</sup> 2016. gadā Rīgas Porcelāna muzejā tika sarīkota Aijas Mūrnieces personālizstāde *Porcelāna gleznojumi*, un viņa bija arī to bijušo rūpnīcas darbinieku vidū, kas tika intervēti izdevumam *Porcelāna stāsti*. A. Mūrniece muzejam devusi arī porcelāna priekšmetus u. c. materiālus, kas liecina par porcelāna ražošanas vēsturi Latvijā. 2023. gadā muzejs laida klajā monogrāfiju par mākslinieci *Aija Mūrniece. Porcelāna dzīvesstāsti*.

<sup>2</sup> Lai arī metodoloģiski dati tika vākti kā mutvārdu vēstures (padziļinātās) intervijas, iegūto datu dziļums un kvalitāte ļauj runāt arī par dzīvesstāsta interviju. Uzskatāmības dēļ pamatā tiks izmantots termins *mutvārdu vēstures intervija*, vienlaikus atsevišķos gadījumos izmantojot arī jēdzienu *dzīvesstāsts* – runājot par iegūtā vēstījuma kopējo kvalitāti un tematiskā tvēruma plašumu un dziļumu.



1. attēls. Grāmatas tapšana. Viesos pie Aijas Mūrnieces Tukumā.  
No kreisās: Aija Mūrniece, Ginta Elksne, Iliana Veinberga.  
G. Kajona foto, 2023. RPM ipašums.

izmantota biogrāfiskā pieeja, kas dod iespēju personas dzīvesstāsta liecības aplūkot skatījumā ar plašāku laikmetu, kā arī izmantot bagātīgu, personu raksturojošu materiālu klāstu (dienasgrāmatas, piezīmes, fotogrāfijas u. tml.), to papildinot ar dažādu vizuālo materiālu studijām (porcelāna priekšmeti, dekolī<sup>1</sup>, zīmējumi, skices u. tml.).

### Aijas Mūrnieces dzīvesstāsts kā sava laikmeta raksturotājs

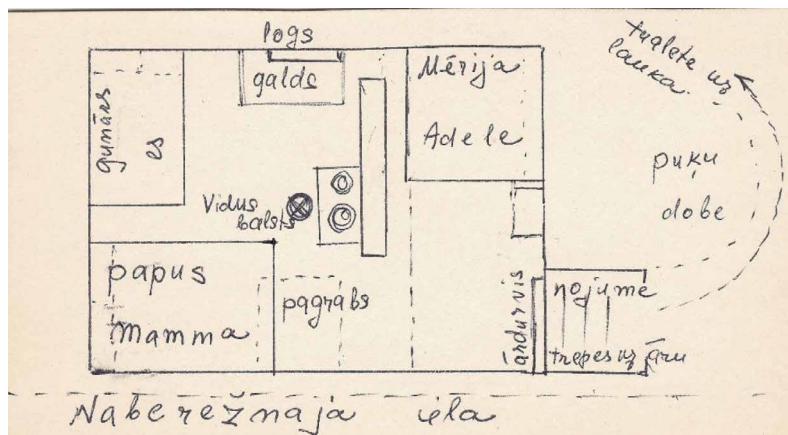
Aijas Mūrnieces privāto un radošo dzīvi iezīmējusi izsūtījuma pieredze. Kā bērnu viņu kopā ar ģimeni padomju vara izsūtīja uz Tomskas apgabala Šegarku Sibīrijā. Aija tajā laikā bija 4. klases skolniece Brizules pamatskolā: *“Pulksten piecos sāka dauzīt pie durvīm. Mamma izlēca no gultas kā traka. Viņa atrunāja tēvu, kurš taisījās bēgt caur dārzu. Māja taču bija ielenkta! Brālītis raudāja. Istabā trakoja, virpuļoja. Es gulēju un skatījos. Visu laiku dauzīja durvis. Man likās, ka sit tieši pa galvu, kamēr atjēdzos. Beidzot iededza lampu un attaisīja durvis. Redzēju pildāmiem istabas ar apbruņotiem zaldātiem. Tēvam lasīja garu papīru. Līdz manīm nonāca vārdi: izsūtīšana, pusstunda, sakravājiēt mantas. Tad es atjēdzos, it kā būtu visu laiku to vērtējusi un analizējusi gulot. Tad es saucu mammu: “Es negribu braukt prom!”, es raudāju, es trakoju. Man taču bija vēl tikai 11 gadu. Man lika ģērbties. Mamma ģērba raudošo brālīti.”* [No Aijas Mūrnieces dienasgrāmatas. Rakstīta 20. gs. 70.–80. gados.]

<sup>1</sup> Dekols – dekorēšanas paņēmieni, kurā rotājošs attēls uz priekšmeta tiek uzlīmēts. Rīgas ražotnēs izmantoja zīdspiedes dekolū, kad attēls vispirms ar porcelāna krāsām tika uzdrukāts uz papīra, kas noklāts ar nesējvielu; vēlāk dekolēšanas procesā nesējvielas plēvīte ar krāsu tika atdalīta no papīra un uzlikta uz priekšmeta virsmas, kur tā pielīpa un apdedzinot sakusa ar glazūru.

Savā stāstā – gan dienasgrāmatā, gan vairākās intervijās – Aija Mūrniece detalizēti vēsta par pašu izsūtīšanas procesu, par garo ceļu lopu vagonos uz Sibīriju, par iejušanos Šegarkas ciemā, par sadzīves apstākļiem, kaimiņiem un skolasbiedriem. Stāsts ticis detalizēti pārdomāts jau 1970.–80. gados. Tajā laikā par izsūtījuma pieredzi nedrīkstēja atklāti stāstīt, tomēr Aija Mūrniece nolēma saviem bērniem atstāt liecību par šiem notikumiem, rakstot dienasgrāmatu–atmiņas par bērnību un Sibīrijā pavadīto laiku. Stāsts atpver ne tikai Mūrnieces pašas biogrāfiju, bet arī vecāku un viņu dzimtu stāstus. Kā atceras māksliniece, Sibīrijā izsūtītie latvieši vakaros bieži pulcējušies kopā, ilgojoties pēc Latvijā palikušajām mājām, atceroties radus, draugus un dažādus notikumus. Aijas māte Īda Mūrniece bijusi liela grāmatu lasītāja, un šajos vakaros pārējiem klausītājiem atstāstījusi savulaik Latvijā izlasītās grāmatas, bet tēvs Alberts spēlējis ermoņikas. Stāsti palīdzēja uzturēt atmiņas par dzīvi Latvijā, īpaši bērniem, kuri to atcerējās mazāk: “Mēs dzīvojām no daudzām atmiņām. Garajos vakaros ģimenē mēdzām atcerēties dzimteni tā, lai nekad neaizmirstu, lai brālis arī dzirdētu, kaut arī neatceras, lai būtu tam tuvs viss, kas mums bijis. Visas pārrunas raisīja arī brālītī kaut kādas atmiņas.” [No Aijas Mūrnieces dienasgrāmatas. Rakstīta 20. gs. 70.–80. gados.].

Aijas Mūrnieces atmiņā saglabātās epizodes, uzvārdi, nosaukumi, apvidus vārdi un ēku shēmas, kā arī dažādas ikdienas detaļas ir ne tikai privāti emocionālas epizodes, bet arī nozīmīgas liecības par traģisku laiku visas Latvijas vēsturē.<sup>1</sup>

Kā norāda māksliniece, tieši Sibīrijas laikā radusies vēlme saistīt dzīvi ar mākslu. Sākotnēji ar eļļas krāsām tika zīmēti durvju aizkari, kādi bijuši *modē* Sibīrijā (šādi



2. attēls. Mūrnieku ģimenes zemnīcas Naberežnajas ielā shēma, Tomskas apg. Šegarka. Aijas Mūrnieces zīm. 1950. g. beigās. Privātipašums.

<sup>1</sup> Lai saglabātu Aijas Mūrnieces izsūtījuma laiku pieredzi, ar viņu sazinājās arī Latvijas Okupācijas muzejs, intervējot mākslinieci muzeja pētnieciskajām vajadzībām. (Aut. piez.)

zīmējumi tagad rotā arī mākslinieces Tukuma mājas durvis). Tika zīmētas sienasavīzes skolai. Saglabājusies Aijas Mūrnieces gleznotā Mūrnieku ģimenes māja Sibīrijā, kam, zīmēšanas papīra trūkuma dēļ, par pamatu tika izmantota PSRS ģeogrāfiskās kartes otra puse.

1957. gadā, destalinizācijas procesa laikā, ģimeni rehabilitēja, un Mūrnieki atgriezās Latvijā, dzimtajās mājās *Kāvužās*, kur tolaik jau ierīkota sovhoza govju ferma. *Kāvužas* Aijas stāstā ieņem nozīmīgu vietu. Pie dzimtajām mājām viņa atgriezās bieži – gan stāstos, gan zīmējumos un gleznās. Īpaši daudz zīmējumu tapuši pagājušā gadsimta 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā, kad Aija Mūrniece, lai arī bez mākslas skolas izglītības, nolēma gatavoties studijām Valsts Mākslas akadēmijā (tagad – Latvijas Mākslas akadēmija) un trenēja meistarību, skicējot apkārt redzamās ainavas un objektus. Vēlākos gados ar zīmuli un papīru rokās viņa īsināja laiku vilcienā uz Tukumu, vai skicēja kolēģus darba pārtraukumos Rīgas Porcelāna rūpnīcā.



3. attēls. Sēmes pag. *Kāvužas*. 20. gs. 50. g. beigas.  
A. Mūrnieces zīmējums. Privātīpašums.

Lai arī Aijas Mūrnieces biogrāfijā bija izsūtījuma pieredze, un personām ar šādu ierakstu parasti bija ierobežota pieeja dažādiem padomju dzīves sociāliem labumiem, Aijai Mūrniecei tomēr izdevās iestāties Mākslas akadēmijā. Lai to īstenotu, viņa nostrādā trīs obligātos gadus par apgleznotāju Rīgas Porcelāna rūpnīcas cehā.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Aija Mūrniece min vēl arī citus pastiprinošus aspektus, bet tos nav iespējams verificēt: 1) iestājdokumentos viņa esot norādījusi, ka “dzīvojusi Šegarkā”, nevis ir bijusi “izsūtīta uz Šegarku”; 2) ka Mākslas akadēmijā ir bijuši prolatviski administrācijas un mācībspēki, kas dažos gadījumos arī paši bija saskārušies ar izsūtījumu, un tāpēc saprotoši izturējās pret Mūrnieci.

### Aija Mūrniece – māksliniece rūpnīcā

Rīgas Porcelāna rūpnīcā Aija Mūrniece, līdzīgi daudziem savas paaudzes cilvēkiem, nostrādāja visu savu darba mūžu (1959–1991). Pilntiesīgas darba gaitas kā māksliniece rūpnīcas mākslinieciskajā laboratorijā viņa uzsāka 1969. gadā un nostrādāja tur līdz aiziešanai pensijā 1991. gadā. Ražotnē Aija Mūrniece darbojusies arī pirms tam – kopš 1959. gada kā apgleznotāja, lai iegūtu nepieciešamo darba stāžu, kas ļautu kvalificēties studijām Mākslas akadēmijā. Arī studiju laikā Mūrnieces sakars ar rūpnīcu nepārtrūka – tajā tika veiktas prakses prof. Georga Kruglova vadībā, un materiālā realizēts diplomdarbs: *“Es jau fabrikā kā savs cilvēks, uzreiz apciemoju visus bijušos draugus, pie viena, pie otra aizgāju. Visi izprašņāja, kā iet, uzreiz gribēja izpaļdzēt – kur vajag izvirpot, noglazēt, apdedzināt, izdarīt.”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs].

Strādāt rūpnīcā 70. un 80. gados nozīmēja iekļauties milzīgā industriālā uzņēmumā, trešajā lielākajā porcelāna ražotnē visā PSRS – tās gada izlaide bija vairāki miljoni vienību. Rūpnīcas tehnoloģiskā pielāgošana masu produkcijas ražošanai no mākslinieka prasija ne tikai veidot estētiski baudāmu, mākslinieciski kvalitatīvu produktu, bet arī pakļauties masu ražošanas prasībām – iekārtu izmēriem un specifiskām tehnoloģiskajām prasībām [Veinberga 2016: 131]. Daudzi mākslinieki to nevarēja pieņemt un darbu porcelāna ražotnē pameta. Savukārt Aija Mūrniece spēja saglabāt savu īpašo rokkrastu un atrast veidus, kā plaša patēriņa produktos izpaust tieši savu estētisko redzējumu.

Aijas Mūrnieces māksliniecisko paņēmieni un tehniku klāstā ir porcelāna formu dizains, virsglazūras un zemglazūras dekorēšanas paņēmieni, īpaši dekols un apgleznojums, jaukta tehnika. Iezīme, kas atšķir Aiju Mūrnieci no citām rūpnīcas māksliniecēm, ir ekstensīvais kobalta lietojums un virtuozais zemglazūras apgleznojums. Tieši šajā tehnikā Aija Mūrniece ievingrināja roku, strādājot par ierindas dekorētāju cehā. Vēlāk, jau patstāvīgā radošajā darbībā monohroms vai polihroms zemglazūras apgleznojums ar sāļiem ir viens no iecienītākajiem paņēmieniem, kurā autore izkopa izcilu virtuozitāti. Tā arī ir viena no grūtākajām porcelāna apgleznošanas un dekorēšanas tehnikām.

Aijas Mūrnieces īpašais mākslinieces pasaules redzējums atspoguļojās arī daudzos desmitos viņas radīto dekolū, kas pazīstami plašai publikai, kuri ir lietojuši Rīgas Porcelāna rūpnīcas ražoto produkciju. Dekolū motīvi visbiežāk ir flora un fauna, pušķi no Latvijas pļavu un dārzu ziediem, ko viņa atzīst par savu īpašo pieredzi. Dabas elementi Mūrnieces darbos tika atspoguļoti dažādās sezonās. Pārsteidzoša ir arī izmantoto motīvu – ziedu, augu, dzīvnieku – bagātība [Elksne et. al. 2023: 11].

Ne vienmēr mākslinieka biogrāfijas un viņa daiļradē izmantoto sižetu pārāk tieša sasaiste būs pētnieciski korekta. Tomēr Aijas Mūrnieces gadījumā, intervējot māks-



linieci un analizējot dažādus pieejamos vizuālos materiālus, tika gūts apstiprinājums, ka tieši ikdienas vērojumi un atmiņas par piedzīvoto devuši ierosmi gan viņas radošajiem darbiem un rūpnīcā tirazētajiem porcelāna priekšmetiem, gan arī aplikācijas tehnikā veidotajiem tekstildarbiem, kurus Aija radījusi mājas apstākļos kopš pagājušā gadsimta 70. gadiem. Tā trauku dekolos redzami gan kastaņi no vecā kastaņkoka *Kāvužās*, gan āboli no pašu dārza; vāzes apgleznojumā iemūžināta goba gravas malā, kur tapusi arī sirsnīga fotogrāfija kopā ar pirmo vīru. Piedzīvotais ziemas varenums Sibīrijā devis ierosmi radīt dekolu ar putniņiem ziemā; šis motīvs atkārtots arī tekstildarbos. Māksliniece apstiprināja: “*Fabrikā jau neviens neteica, kādu buketi vajag. Tika vien pateikts – buķete, un viss. Ir tev iedota servīze – taisi virsū, ko gribi! Tad es paskatījos, kas apmēram pēc izmēra ir vajadzīgs un kas man nāk prātā. (..) Kā tie radušies? Tikai jau no dabas noskatīti. Apkārt dārzs, koki, krūmi, puķes, putni. Viss tas ir ielikts zīmējumos. Pavasarī pie mājas zied ceriņi, kas prasīt prasās uz porcelāna. Vasarā – ziedu bagātība pie kājām. Ņem un liec uz trauka vai katru zālīti. (..) Pienāk ziema, un vairāk jādodomā par sniegu – un rodas kafijas servīze kobaltā ar sniegu un zvirbuliņiem uz zara. (..) No Sibīrijas motīviem arī kaut kas ir uz dekolēm. Kedračā, kur ciedru priedes, tālāk krūmos auga spilgti sarkanas, garas puķes, ko mamma sauca par saldo mīlu. Un ķeizarkroņi! Kad ieraudzīju, ka ķeizarkroņi arī Latvijā aug brīvā dabā, tā atcerējos un nekavējoties uzliku uz dekola” [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022.–23. g., RPM Zinātniskais arhīvs].*



4. attēls. Krūku un krūžu komplekti. Porcelāns. Virsglazūras dekors: dekols, apvilksms ar lustru, zeltījums. Formas autore Dace Blūma, dekora autore Aija Mūrniece. RPR, pēc 1987. RPM īpašums. G. Kajona foto.

Stāstā atklāta arī dekolu radīšanas problemātiskā puse – ne visas ieceres bija iespējams realizēt masveida ražošanas noteiktajos tempos un ar pieejamajām iekārtām: “*Tie pirmie dekoli tur jau nu bija ārprāts. Atceros, es uzzīmēju tādas tieviņas,*

foršas līnijas – smuks zīmējums. Bet kāds viņš atnāca no turienes<sup>1</sup> kā dekols – rupjas līnijas, izplūdušas! Katrai servīzei bija savas piegrieztnes, kam bija jāpas riņķī katram traukam, kādas nu ir tās formas. “Nelda”<sup>2</sup> ir pateicīga tādā ziņā, tādi lieli laukumi, ko aplīmēt. Arī “Marianna” nebija nekas traks, lai arī tur ir izliekumi. Bet bija jāuzpasē, kā cehā līmēja. Uzlīmēja tur, vienalga, kā – gan jau iznāks. Viņiem jau bija ātrums vajadzīgs, lai kaut ko nopelnītu.” [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM Zinātniskais arhīvs].

Atšķirībā no citām studiju biedrenēm, piemēram, Māru Generi, Sarmīti Mundi, Silviju Baltruni, kas arī pēc studijām nonāca Rīgas Porcelāna rūpnīcā, bet tur ilgi nenoturējās, tā vietā izvēloties attīstīt savu individuālu mākslas praksi, Aija Mūrniece kā māksliniece rūpnīcā nostrādāja divus gadu desmitus. Mūrnieces paaudzes mākslinieces, piem., Beatrise Kārkliņa, Ilga Dreiblate u. c., kuru biogrāfijās nav izsūtījuma pieredzes u. tml. ilglaicīgi pārrāvumi, ražotnē nostrādāja trīsdesmit un četrdesmit gadus.



5. attēls. Kafijas servīze “Rīga”. Porcelāns, virsglazūras dekors: divu toņu kobalta dekols, zeltījums. Forma – Levons Agadžanjans; dekors – Aija Mūrniece. RPR/ AS “Rīgas Porcelāns”. 80. g. otrā puse, 90. g. pirmā puse. RPM īpašums. G. Kajona foto.

Jautāta par Sibīrijā pavadītā laika ietekmi uz viņas karjeru kopumā, Aija Mūrniece kā pirmo norādīja to, ka nekad nav iesaistījusies ideoloģiska sižeta dekoru veidošanā, ar ko bieži vajadzēja nodarboties porcelāna fabrikas māksliniekiem: “*Sirpjus un āmurus es negleznoju. Man piedāvāja tādus darbus, bet es delikāti atteicos, sacīdama, ka man labāk padodas dabas tēma. Es centos no tām visām lietām būt tālāk, lai mani*

<sup>1</sup> Domāts Rīgas Porcelāna rūpnīcas 2. iecirknis Lēdurgas ielā 3, kur bija Dekolu cehs. Bijusī J. K. Jesena Porcelāna fabrika.

<sup>2</sup> “Nelda”, “Marianna” – servīžu formu, kam A. Mūrniece veidoja dekolu, nosaukumi.

*neviens neaiztieks, lai mani nekur neizstāda. Tās pat nebija bailes, bet sajūta, ka tev iekšā kāds pasaka – stop! Varbūt tas nāk no Sibīrijas laika”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2018. g., RPM Zinātniskais arhīvs]. Otrs aspekts – pašvērtējums un tā publiska komunicēšana. Lai arī iekšēji Aija Mūrniece, šķiet, reti kad ir šaubījusies un visu iecerēto klusi, lēnām, bet nelokāmi ir sasniegusi un piepildījusi, tomēr ārēji, sociālajā saskarsmē un konfrontācijā, viņa atzīst nepārvaramas bailes un neuzdrīkstēšanos, ko saista tieši ar Sibīriju piedzīvoto: “*Viņš [pasniedzējs Korņickis] vienmēr teica “Smelajā žensčina [drosmīgā sieviete! – krievu val.], tev izdosies! Tu vari!” Viņš gribēja, lai es saņemtos, nebaidos no visa šitā. Bet man bija bail (..) Man iekšā bija – kā es uzdrīkstēšos? To viņš gribēja izdzīt no manis. Bet neizdzina.”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs]. Iespējams, tas ļauj spekulēt par Aijas Mūrnieces kā personas un mākslas sasaistes aspektiem, piemēram, interesi par nekondīcijas un brāķa porcelāna produktu dekorēšanu. Saviem mākslas darbiem Aija Mūrniece visbiežāk izvēlējās kolēģu, studentu vai citu radītos deformētos vai kā citādi nereprezentablos priekšmetus. Viņa tiem radīja unikālus apgleznojumus, kas bija piemēroti tieši to specifiskajam formātam. Šādi no aizmirstības viņa ir paglābusi dažādu autoru, piemēram, Taisijas Poluikēvičas, Valdas Podkalnes u. c. mazāk zināmos (eksperimentālos, pārstrādātos) porcelāna formas darbus.

Aija Mūrniece darbu rūpnīcā atstāja 1991. gadā, brīdī, kad PSRS sabruka, Latvija atguva neatkarību, un milzīgo ražošanas uzņēmumu nākotne bija zem jautājuma zīmes. Vienlaicīgi viņai bija pienācis arī pensijas laiks. Ja citās valstīs un reģionos likvidējamo nozaru strādniekiem tika dots pārejas posms, lai sagatavotos pārmaiņām, būtu iespēja pārkvalificēties, un tika maksātas kompensācijas (kas gan ne visiem ļāva veiksmīgi tikt galā ar iepriekšējā dzīves modeļa sabrukuma traumu [skat., piem., Moitra & Nogueira 2018; McIvor 2018 u. c.]), tad Latvijā rūpniecības iepriekšējās formas sabrukums notika reizē ar visas politiskās un ekonomiskās sistēmas pārmaiņām, un bijušo rūpniecības nozaru strādniekiem nācās izmantot dažādas stratēģijas, kā tām pielāgoties [Elksne 2022].

Kā atceras Aija Mūrniece: “*1991. gadā man pienācās pensija. Bija jau žēl pamest neapgleznotos traukus, bet neredzēju vairs jēgu tālāk strādāt. Pārējie mākslinieki palika strādāt, kaut arī saņēma pensijas. Sazinājos ar viņiem, daudzreiz apciemoju, bet tur arī viss gāja uz galu. Pašas pēdējās dienas bija dramatiskas. Visi strādnieki tika izdzīti no fabrikas. Daudzi nepaguva pat savas mantas paņemt. Nezinu, kā to visu varēja pielaut. Nojaukt lielu vēsturisku Kuzņecova porcelāna fabriku!”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs].

Pēc aiziešanas pensijā māksliniece turpināja radoši strādāt, zīmējot un veidojot tekstilkolāžas – jaunrades tehnikas, kas prasa mazāk resursu nekā porcelāna apgleznošana. Vienlaicīgi tekstildarbu radīšana bija iespējama, pateicoties otrā vīra darbvietai – gatavo apģērbu šūšanas uzņēmumam “Latvija”, un tur pieejamiem resursiem.



6. attēls. Tekstilkolāža “Migla”. Autore Aija Mūrniece. 20. gs. 80. g. pirmā puse.  
Privātīpašums.

Attiecīgi – posms pēc Rīgas Porcelāna rūpnīcas saistās ar kopīgām radošām aktivitātēm ar dzīvesbiedru, mērķētām uz ģimenes loku un tā labbūtību. Tas uzskatāms par kompensējošu pārejas mehānismu pēc lūzuma privātajā, kā arī valsts dzīvē.

### Nobeigums

Pētnieki norāda uz nepieciešamību postindustriālās sabiedrībā saglabāt stāstus arī par nācijas industriālo pagātņi [skat., piem., Cutcliffe & Lubar 2000; Gross 1993]. Tas dod iespēju labāk saprast pārmaiņas, ko piedzīvo indivīdi, kopienas un nācija; pretējā gadījumā pastāv risks aizmirst daļu no kopīgās vēstures, kas ir vitāli skārusi un netieši turpina veidot neskaitāmu cilvēku dzīves [Cutcliffe & Lubar 2000: 24]. Vienlaikus šīs pieredzes fiksēšana un apzināšana ir nozīmīga arī personām, kuru stāsts tiek uzklauts.

Aijas Mūrnieces dzīvesstāstā atklātais vēstījums ļauj uz to palūkoties gan saistībā ar laikmetu, kurā viņa darbojas, gan reflektēt par mākslu un tās tapšanu. Mākslinieces dzīves gājums atklāj gan unikālo, gan universālo. Dzīvesstāsts vēsta ne tikai par porcelāna industrijā nodarbināta mākslinieka likteni, bet atklāj arī Aijas Mūrnieces kā cilvēka, kā sievietes pieredzi un, plašākā skatījumā, arī plašāku Latvijas iedzīvotāju biogrāfiju pretrunīgajā un sarežģītajā 20. gadsimtā. Līdzās lauku idillei bērna acīm

skatīta arī Padomju Savienības un nacistiskās Vācijas varu okupācija, kas īsā laikā nomainīja viena otru, kā arī deportācijas uz Sibīriju. Aijai, atgriežoties no izsūtījuma, izdevās realizēt savu sapni – nodarboties ar mākslu. Visiem izsūtītajiem tas nebija iespējams – kā *tautas ienaidniekiem* viņiem izglītība virknē profesiju un izglītības līmeņos bija liegta. No otras puses, Aijas Mūrnieces stāsts liecina par mākslinieka ceļu mākslā un darbu rūpnīcā Latvijā padomju laikā. Tā ir ikdienas rutīna, normatīvu un prasību ievērošana, kuru iežmaugā jārada priekšmeti, jānodarbojas ar jaunradi, kas pēc tam vērsīs ērtāku un skaistāku ikdienu tūkstošiem cilvēku.

Mutvārdu vēstures izmantošana muzeja pētnieciskajā darbā, fiksējot bijušo rūpnīcas darbinieku pieredzi, ir būtisks pienesums arī plašākai Latvijas vēsturei, īpaši mākslas, dizaina un rūpniecības jomā. Tas papildina Latvijas kultūras atmiņu, ļauj plašai auditorijai uzzināt par nozīmīgu Latvijas vēstures posmu – padomju okupācijas gadiem, iepazīstina ar Rīgas Porcelāna rūpnīcas dzīvi un ikdienu, tās darbinieku pieredzi, pārdomām, novērojumiem un atmiņām.

### ***Izmantotie avoti***

- Ambrozs, T., Peins, K. (2020). *Muzeju darbības pamati*. Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība.
- Cutcliffe S. H., Lubar S. (2000). The Challenge of Industrial History Museums. *The Public Historian*, Summer, 2000, Vol. 22, No. 3 (Summer, 2000), pp. 11–24.
- Dobeļe, S., Elksne, G., Veinberga, I. (2020). *Porcelāna stāsti: Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieku atmiņas*. Rīga: Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs.
- Dzīvais stikls: Līvānu stiklinieku stāsti* (2015). Līvāni: Latgales mākslas un amatniecības centrs.
- Elksne, G., Mūrniece, A., Veinberga, I. (2023). *Porcelāna dzīvesstāsti. Aija Mūrniece*. Rīga: Rīgas valstspilsētas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs.
- Elksne, G. (2022). “Nu kā tad tā, tādu rūpnīcu aizvēra!”: mutvārdu vēsture un rūpniecības strādnieku atmiņas. *Kultūra un cilvēksituācija mūsdienu humānisma krīžu kontekstā: LU 80. starptautiskās konferences rakstu un tēžu krājums*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 147.–156.lpp.
- Gross, L. F. (1993). Industrial Heritage and Deindustrialisation: The Challenge of Our Future. *Australasian Historical Archaeology*, Vol. 11 (1993), pp. 118–119.
- Jõesalu, K., Kōresaar, E. (2012). Working through mature socialism: Private and public in the life story of an Estonian industry manager. *Baltic Biographies at Historical Crossroads*. Routledge, pp. 68–85.

- Karnups, V. P. (2017). Neatkarīgas valsts tautsaimniecības nostiprināšanās posms (1920–1933). Krūmiņš, G. (sast.) *Latvijas tautsaimniecības vēsture*. Rīga: Jumava, 102.–133. lpp.
- Krastiņš, A. (2018). *Latvijas rūpniecība XIX–XXI gadsimtā : vēsturiski ekonomiska apcere*. Rīga: Jumava.
- Krūmiņš, G., Šiliņš, J. (2017). Latvijas tautsaimniecība no 19. gadsimta pēdējām desmitgadēm līdz 1940. gadam. Krūmiņš, G. (sast.) *Latvijas tautsaimniecības vēsture*. Rīga: Jumava, 27.–64. lpp.
- Lane, J. B. (1993). Oral History and Industrial Heritage Museums. *The Journal of American History*, Sep., 1993, Vol. 80 (2), pp. 607–618.
- Lean, T. (2018). The life electric: oral history and composure in the electricity supply industry. *Oral History*, SPRING 2018, Vol. 46 (1), pp. 55–66.
- Matasa, F. (2014). Aktīvais krājums: muzeja krājuma atkārtota izvērtēšana tā plašākai un pilnvērtīgākai izmantošanai. *Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti 2009–2013*. (sast. A. Jirgensone). Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 138.–162. lpp.
- McIvor, A. (2018). “Scrap-Heap Stories”: Oral Narratives of Labour and Loss in Scottish Mining and Manufacturing. *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 2-2018, S. 8-21. <https://doi.org/10.3224/bios.v31i2.02>
- Moitra, S., Nogueira, K. (2018). (Post-)Industrial Memories: Oral History and Structural Change. *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 31(2), pp. 3–7. <https://doi.org/10.3224/bios.v31i2.01>
- Ryant, C. (1988). Oral History and Business History. *The Journal of American History*, Vol. 75, No. 2 (Sep., 1988), pp. 560–566.
- Thompson, P. (2017). *The Voice of the Past*. Oxford: Oxford University Press, 4<sup>th</sup> Edition.
- Veinberga, I. (2017). Beatrise Kārklīņa un Rīgas porcelāns. 20. gs. 50.–90. gadi un mūsdienas. *Industriālais romantisms. Beatrices Kārklīņas porcelāns*. Rīga: Rīgas Porcelāna muzejs, 14.–33. lpp.
- Veinberga, I. (2016). Porcelāns modernajam padomju cilvēkam. *Uz lielās dzīves trases: 20. gadsimta 60. gadu grafiskā valoda Latvijā*. Rīga: Raktuve, 128.–155. lpp.
- Wawrzyniak, J. (2021). ‘Hard Times but our Own’: Post-Socialist Nostalgia and the Transformation of Industrial Life in Poland. *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe*, 18 (2021), H. 1, pp. 73–92. <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2300>

**Bc.art. Justīne Dižpētere**

Latvijas Kultūras akadēmija

**Bc.art. Sanda Paukšte**

Latvijas Kultūras akadēmija

## **STĀMERIENAS PILS TĒLS PERIODISKAJOS IZDEVUMOS LAIKĀ NO 19. GADSIMTA LĪDZ MŪSDIENĀM**

### **THE IMAGE OF STĀMERIENA CASTLE IN PERIODICALS FROM THE 19<sup>TH</sup> CENTURY TO MODERN DAY**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.470>

#### **Abstract**

The article examines changes in the image of Stāmeriena castle that are based on periodical materials published from the beginning of the 19<sup>th</sup> century until present day. They are available in the periodical storage of the National Digital Library of Latvia. The authors used content analysis in the data processing. Keywords used in the selection of materials are as follows: Stāmeriena, Stomersee, Stāmeriena castle, Stāmeriena manor, Boris von Wolff, von Wolff-Stomersee, Alice Barbi, Alexandra von Wolff, Tomazi di Lampedusa.

Based on the material in periodicals, several turning points in the transformation of Stāmeriena castle are distinguished – the time of 1905 revolution, the interwar period, time of the Agricultural Technical School operating in Stāmeriena castle, the castle during Soviet years and after regaining the country's independence, as well as “rebirth” of the castle after renovation of its facade and rebirth of the legend about the life of writer Giuseppe Tomasi di Lampedusa that has been brought up after a closer examination of the castle and several life stories of the people that have lived there. The periodical examples used in the article have been selected by the authors based on the most relevant descriptions that illustrate understanding of certain stages in the history of the castle.

The concept and theory of *storytelling* [Fog, Budtz, Yakaboğlu 2004] is used to examine the periodicals, which allows to look at what is found in the textual and visual materials with a focus on the image of Stāmeriena castle being created consciously or indirectly under the influence of passing time and the circumstances resulting from it.

This article has been written in 2022–2023 in the context of the project “Research of Stāmeriena castle cultural heritage. Time and space”. It analyzes periodicals that have been published up to March of 2023.

**Keywords:** *Stāmeriena castle, periodicals, von Wolff, storytelling, Giuseppe Tomasi di Lampedusa.*

## levads

Pārlūkojot periodiskos izdevumus, kā arī ievadot interneta meklētājā nosaukumu “Stāmerienas pils”, nereti var sastapties ar tās raksturojumu vārdos “Eiropas romantisma pērle” [Gulbenes tūrisma un kultūrvēsturiskā mantojuma centrs, 2021; Centrālā finanšu un līgumu aģentūra, 2019]. Ar tā palīdzību apzināti un mērķtiecīgi tiek veidots šībrīža pils tēls, akcentējot Stāmerienas pils pazīstamākos iemītniekus un to saites ar Itāliju. Stāmerienas pils celta 19. gadsimta 30. gados, kad kompleksa teritorija nokļuvusi baronu fon Volfu (*von Wolff*) dzimtas īpašumā, taču šķietami visbiežāk atpazīta pēc Aleksandras fon Volfas (vācu: *Alexandra (Alexandrine) Alice Marie Baronesse von Wolff*, itāļu: *Alessandra Tomasi di Lampedusa, 1894–1982*) un viņas vīra, romāna *Gepards* autora, no Itālijas nākošā Džuzepes Tomasi di Lampedūzas (*Don Giuseppe Maria Fabrizio Salvatore Stefano Vittorio Tomasi, Principe di Lampedusa, Duca di Palma, Barone di Montechiaro, Barone di Torretta, 1896–1957*) vārda. Abām personībām, kas daļu savas kopdzīves laika pavadījuši Stāmerienā, veltītas vairākas publikācijas, tajā skaitā Ilzes Lecinskas un Džoakīno Lancas Tomasi (*Gioacchino Lanza Tomasi, 1934–2023*) grāmata *Vienā liktenīdejā savijušies mūži* [Lecinska, Lanza 2020]. Salīdzinoši daudz mazāks ir pašas pils kā arhitektoniskas būves, tās iekārtojuma un apdzīvošanas periodu atspoguļojums pētījumos, kā arī trūkst plašāka ieskata periodiskajos izdevumos, kas, pēc raksta autoru domām, ir būtisks kultūrvēsturiskās izpētes avots, sevišķi pētot pils tēla attīstību.

Vārdu savienojumu “pils tēls” šī raksta kontekstā autore definē kā konkrētā laika posmā dzīvojošās sabiedrības attieksmi un skatījumu uz Stāmerienas muižas kompleksu, īpaši koncentrējoties uz pils ēku, kas secināms, pētot periodiskos izdevumus. Tāpat tēls apskatāms kā pievienotās vērtības elements, ko veido pašreizējie pils īpašnieki un Gulbenes tūrisma un kultūrvēsturiskā mantojuma centra vadītājas, domājot par interesentu piesaisti un pils prezentāciju plašākai sabiedrībai, īpaši *storytelling* idejas kontekstā, izmantojot pils vēsturi un ar to saistīto cilvēku dzīvesstāstus.

Rakstā ar piemēriem no periodikas tiek ilustrēti atsevišķi periodi pils dzīvē. Šāds sadalījums lieti noder, Stāmerienas pili skatot ne tikai kā mūsdienu ceļotāju iecienītu apmeklējuma vietu vai Eiropas romantisma pērli, bet tikpat kā nozīmīgu



kultūrvēsturisko mantojumu, kas savos stāstos glabā daļu Latvijas vēstures. Periodikas avoti, kuros minēta Stāmerienas pils, rakstā tiek analizēti un piemēroti *storytelling* koncepta piedāvātajiem interpretācijas paņēmieniem, apskatot laikrakstu un žurnālu ziņas kā iespējamu pieeju Stāmerienas pils tēla veidošanā.

### **Storytelling**

Raksta ietvaros autore, pievēršoties *storytelling* [Fog, Budtz, Yakaboylu 2004] konceptam, aplūko periodiskajos izdevumos gūto materiālu kā potenciālu rīku pils stāsta veidošanā.

Sociologs Eižens Buss (*Eugen Buß*) rakstā par tēlu un reputāciju kompāniju komunikācijā raksta: *Sabiedrība kopumā uztver tikai informācijas druskas. Un no tām veido mozaikas struktūru, kura kļūst vienkāršota un atklāj katru paša iespaidu par organizācijas tēlu (..)* [Buß 2008: 26–36]. Šādu teorētisko skatpunktu iespējams attiecināt uz rakstā apskatītās periodikas saistību ar kopējo Stāmerienas pils tēlu un to, kā gadsimta griezumā rakstu autori laikrakstos un žurnālos gan apzināti, gan neapzināti veido mozaīku, kas atklāj pils vēsturi un sniedz fragmentāru ieskatu atsevišķu personu skatījumā uz to. Tādējādi plašāka sabiedrība, kas, visticamāk, neieskatīsies arhīva dokumentos un pētījumos, bet drīzāk interesi un iespaidu par Stāmerienu gūs no sev interesējoša preses izdevuma, piešķir periodikā pieejamai informācijai jaunu nozīmi un *storytelling* jeb stāstu stāstīšanas funkciju.

Aplūkojot *storytelling* kā raksturojošu stāstu veidošanas un “stāstīšanas” jēdzienu, kā arī zīmolu definējošu naratīvu tīkla konceptu [American Marketing Association 2022], jāņem vērā 2004. gadā izdotā monogrāfija *Storytelling: Branding in Practice*, kurā autori atklāj *storytelling* kā veidu, ar kuru kompānijām un organizācijām noturēt savu klientu uzmanību un lojalitāti. Pamatā šādai pieejai ir vēlme nošķirt pašu pārstāvēto organizāciju no citām, piešķirot tām īpašu, nekur citur nerodamas pieredzes atmosfēru, kas ar stāstu, kuru kādam zīmolam, vietai vai notikumam var piesaistīt, nostiprina saiti starp to un potenciālo klientu [Fog, Budtz, Yakaboylu 2004: 20–21]. Lai gan Stāmerienas pils nedarbojas klasiskā kompānijas modelī, arī tai kā tūrisma centram ir svarīgi spēt piesaistīt ceļotājus un interesentus, izceļot neatkārtojamo pieredzi, ko iespējams gūt, tikai apciemojot pili. Latvijas pilis un muižās ir ierasta prakse ar leģendām un nostāstiem, kurus aizsākuši apkārtnes iedzīvotāji vai reāli pagātnes notikumi, radīt noslēpumainu kultūrvēsturiskā mantojuma objekta tēlu. Ik gadu viens no plašāk apmeklētajiem un iespaidīgākajiem Latvijas Piļu un muižu asociācijas pasākumiem ir Leģendu nakts oktobra beigās. Tajā aicināti piedalīties visi asociācijas biedri, iepriekš noteiktā mēneša beigu datumā ar savu piedāvājumu veidojot vakara un nakts programmu interesentiem, kas ļauj ne tikai apmeklēt muižas un pilis, bet arī atklāt kultūrvēsturiskās vietas kā unikālu stāstu glabātājas, kuras šajā vakarā tos iedzīvina [Latvijas Piļu un muižu asociācija

2022]. Tādējādi ar pasākuma palīdzību praksē tiek pierādīts *storytelling* tehnikas izmantojums jeb iespēja ar muižai vai pilij specifiskiem stāstiem, katru gadu atklājot jaunu aspektu, šo vietu apmeklētājiem asociatīvi veidot sagaidāmo atmosfēru un tēlu, mudinot apmeklēt, izzināt un atgriezties. Interessants un ilustratīvs piemērs tam ir Abgunstes muiža, kas jau kopš tās atjaunošanas pirms dažiem gadiem tiek prezentēta ne tikai kā laulību ceremoniju un radošo rezidenču vieta, bet arī kā mājas vairākiem kaķiem, kuri nereti rakstos un intervijās izvirzās priekšplānā [LSM.lv Dzīvesstila redakcija, 2021]. Bieži vien kaķi kā piesaistes elements un svarīga daļa Abgunstes muižas koptēlā ieņem galveno lomu arī muižas pasākumos, tajā skaitā Legendu naktīs.

Stāmerienas kontekstā vērts aplūkot arī periodikā lasāmās informācijas devumu pilij piesaistāma stāsta radīšanā. Periodiskajos rakstos pieejamā informācija dokumentē pils vēstures posmus un norises tajos, faktus padarot par apmeklētājiem interesantiem notikumiem, kas rosina empātisku piesaisti vietai. Piemēram, 1905. gada revolūcijas gadījumā stāsts kļūst ne tikai par to, kā pils tikusi nodedzināta, bet līdztekus tam – kā skaistā ēka kļuvusi par cietoksni, kura logi aizkrauti ar smilšu maisiem, aiz kuriem muižniekiem slēpties apšaudē. Līdzīgi tam arī pils iedzīvotāji vai stāstu “varoņi”, kas tajos parādās, piemēram, Aleksandra un viņas vīrs Lampedūza vai dziedātāja Alise Barbi (*Alice Barbi, 1858–1948*) sev līdzī nes papildus kontekstu, kas konkrētus notikumus pilī saista ar šo cilvēku dzīvesstāstiem.

Pievēršoties periodikas specifikai, jāmin arī radošās rakstīšanas aspekts, ko rakstos iespējams izspēlēt kā pieredzes tēlainu, romantisku un subjektīvu attēlojumu, autoriem piekļūstot lasītājiem nevis vienkāršas atskaites, bet mudinājuma un aicinājuma veidā. Rakstā par *storytelling* lomu zīmolveides procesā sociālo mediju vēstures pētniece Meda Mukundorfeanu (*Meda Mucundorfeanu*) atklāj: *Jo vairāk kāds var asociēties ar stāstu, pateicoties iepriekšējai pieredzei un gaidām, jo lielāka iespēja, ka tas šim cilvēkam šķitīs saistošs* [Mucundorfeanu 2018: 42–55]. Ņemot vērā iepriekš minēto, šķiet likumsakarīgi, ka periodika vienmēr darbojusies kā katalizators un lielisks *storytelling* koncepta izmantojums cilvēku intereses veicināšanai, jo žurnāli un laikraksti sevī ietver ne tikai faktus par pils būvniecību, pārvaldniekiem un laika atskaites punktiem, bet arī pavisam reālu cilvēku pieredzi. Ar šo palīdzību tie spēj mudināt citus veidot pašiem savu unikālo saikni ar Stāmerienas pili, tās vēsturi un mantojumu, ko tā saglabājusi līdz pat mūsdienām.

### Pils ēkas attīstības vēsture

Stāmerienas pils kā arhitektoniska būve laika gaitā piedzīvojusi būtiskas transformācijas, kas ļauj pils attīstības vēsturi sadalīt nosacītos posmos:

- pirmais posms (1835–1905) – no pils celtniecības pabeigšanas līdz tās nodedzināšanai 1905. gadā;

- otrais posms (1908–1940) – no pils atjaunošanas līdz Otrajam pasaules karam, kad ēka pilnībā zaudējusi dzīvojamā nama funkcijas;
- trešais posms (1940–1990) – ēka tiek pielāgota lauksaimniecības tehnikuma vajadzībām;
- ceturtais posms – atjaunotā pils mūsdienās.

Šādus pils attīstības posmus Latvijas Kultūras akadēmijas organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Kultūras Krustpunkti XVI* (2022) izmantojušas pētnieces Zane Grigoroviča, Kristiāna Paula Lībiete un Anna Lauska (Latvijas Kultūras akadēmija), lasot referātu *Stāmerienas pils kultūrvēsturiskā izpēte. Pils arhitektoniskais veidojums un tā izmaiņas*.

Kā alternatīvu pils mainības fiksācijas veidu raksta autore piedāvā Stāmerienas pils attīstību vērot, izmantojot periodiskos izdevumus, tādējādi novērojot pils tēla dinamiku un transformāciju tajos. Balstoties periodiskajos materiālos atrodamajā informācijā, kas vēsti par Stāmerienas likteni, raksta autore piedāvā izcelt atsevišķus notikumus vai personības, kas iezīmē pārmaiņas pils tēla attīstībā. To raksturojums veikts turpmākajā tekstā.

Skatot 19. gadsimta periodiskos izdevumus, materiāli, ko varētu saistīt ar pils tēla veidošanu, praktiski nav atrodam. Periodiskajos izdevumos vācu valodā, kas iznākuši laika posmā no 1820. gada līdz pat 19. gadsimta beigām, atrodam vien dažādi tiesu ziņojumi un ēku reģistri, ko varētu skatīt, pētīt, piemēram, īpašumtiesību jautājumus. Savukārt teksti (vai attēli), kas veidotu pils naratīvu, mudinātu iztēloties muižas sabiedriskās norises, Stāmerienas iedzīvotāju, kā arī pils saimnieku skatījumu uz ēku – vizuāls ēkas raksturojums, notikumu apraksti, dažādi viedokļraksti un citi šāda veida apraksti – šā laika periodikā nav atrodam. Tomēr jāatzīmē, ka ieraugāmas liecības par atsevišķiem notikumiem, kas nav tiešā veidā saistīti ar pili, bet attiecas uz personām, kuru vārdi asociējami ar Stāmerienu. Kā piemēru var minēt dziedātājas Alises Barbi un itāliešu pianista Benjamino Cezi (*Beniamino Cesi, 1845–1907*) koncertus, par kuriem atrodams ziņas Latvijas presē [Rigasche Rundschau, Nr. 101, 1897].

Krasi atšķirīga aina paveras, aptverot periodiskos materiālus, kuros izklāstītā informācija saistāma ar 1905. gadā pastāvošo situāciju Krievijas impērijā, tostarp pašreizējā Latvijas teritorijā. Stāmeriena minama kā būtisks revolucionāru darbības centrs. Cīņu laikā pils tika nodedzināta. Tās būvformas tika būtiski deformētas, bet praktiski visi interjera elementi – mākslas darbi, gleznas, mēbeles – iznīcināti. Kopējie zaudējumi, pēc Borisa fon Volfa aprēķiniem, esot bijuši mērāmi vairāk nekā 80 tūkstošu rubļu apmērā [Minde 2002: 16].

Periodikā atrodams plašs klāsts dažādos izdevumos drukātu atmiņu stāstu un aprakstu, kas sniedz pietuvinātu, nereti personisku skatījumu uz 1905. gada notikumiem Stāmerienā, kā arī pils stāvokli grautiņu laikā un pēc tiem. Kā vienu

no piemēriem, kur revolūcijas notikumi parādās arī vēlāko laiku presē, var minēt 1929. gada izdevuma *Valsts Darbinieks* 1. numurā publicēto Ed. Cāliša rakstu ar nosaukumu *Policijas uradņika politiskas atmiņas*, kurās starp spilgtiem, taču, visticamāk, ne dokumentāliem notikumu aprakstiem lasām rindas, kas vēstī par pils transformācijām un funkcijām šo notikumu gaitā: *Izrādījās, bijām iesprostoti pils apakšējā stāvā, kādā nelielā istabā, kuras logs nostiprināts restēm un no iekšpuses aizkrauts ķieģeļiem. Kā vēlāk no pils "iesturmētājiem" dzirdējām, apakšējā stāvā logi visi bijuši šādējādi nostiprināti, kamēr augšējā – aizkrauti ķieģeļiem tikai līdz pusei; ķieģeļu starpās nelieli caurumi – šautenes stobra iebāšanai pie aizstāvēšanās, "cietoksni" apšaudot no ārpuses [Cālišs 1929].*

Emocionālāka aina paveras Valda Brieža atmiņās izdevumā *Latvijas Ērgļi: Vējš auroja caur bezrāmju logu caurumiem, kādreizējais istabu greznums bija nobiris, sadrupis, atstādams uz grīdas veselas kaļķu kaudzes, kurām pāri klājās sniega kārtā [Briedis 1926].*

Savukārt izdevuma *Rīgas Balss* 78. numurā Roberts Sēlis raksta: *Visam šim tautas karaspēkam kā neieņemams cietoksniš pretim stāvēja Stāmerienas skaistā pils. Labām šautenēm bruņoti kazaki un paši muižnieki, kas še meklējuši patvērumu no tautas dusmām, sagatavojās uz aizstāvēšanos. Jau drīz pēc vasarā notikušās rezervistu demonstrācijas barons Volfs, stipri sabijies, pili pamatīgi nocietināja. Apakšējā stāva logi tika aizmūrēti, atstājot tikai spraugu, pa kuru atšaudīties, ja nemiernieki uzbruktu. Pils augšējā stāva logus aizkrāva smilšu maisiem [Sēlis 1958: 2].*

No skaistās pasaku pils ēka pārtapusi par cietoksni, ko rotā šauteņu stobri un smilšu maiši, līdz uguns mēles to pārklāj pelniem un sodrējiem.

Jāatzīmē, ka teju katrā pils aprakstā, kas parādās pēc revolūcijas, tiek akcentēti 1905. gada notikumi, kas liecina par šo procesu ietekmi ne tikai uz pils kā arhitektoniskas un mākslinieciskas vērtības izmaiņām, bet arī tās tēla veidošanos turpmākajos gados. Dažādos laika posmos izdotajos rakstos revolucionārās darbības iekrāsojas atšķirīgā konotācijā, nereti liekot noprast par konkrētā laika ideoloģisko nospiedumu: *Ap Stāmerienas pili 1905. gada revolūcijā risinājās kaujas, pils toreiz nodedzināta. Pie tās mūriem nošauts ievērojamais ļeņinietis, Pētera Stučkas draugs Jānis Gavars. Uz viņa kapa noliekam ziedus, tā 1959. gadā vēstī O. Lapše laikrakstā *Padomju Alūksne*.*

Pils un pārējo cietušo ēku atjaunošanas darbi uzsākti jau 1906. gadā. *1908. gadā pils atjaunošanas darbi tika pabeigti, kā to norāda arī pils tornī esošais vēja rādītājs. [Manta un mantinieki 1999: 8].*

Stāmerienas pils attēlojums starp diviem pasaules kariem vēsta par laiku, kurā pils kļuvusi par ainavisku patvērumu tās apmeklētājiem. Šāds skatījums visticamāk saistāms ar faktu, ka pavisam neilgi pirms Pirmā pasaules kara sākuma pils pēc nodedzināšanas revolūcijas laikā tikusi atjaunota un ieguvusi savu jauno, pievilcīgo

izskatu. Lai arī vairākiem prātā vēl nāk pils kādreizējā veidolā pieredzētais, jaušams, ka “jaunās” pils ciemiņiem tā vismaz vizuālajā formā saistās ar jauna posma sākumu.

Pēc atjaunošanas pils atguvusi spozmi un romantisko vilinājumu. Laikrakstā *Gulbenes Balss* Kārlis Martinsons, aprakstot ievēribas cienīgas vietas Gulbenē un tās apkārtnē, vēsti: *Tuvākie Gulbenes pagasti arī apveltīti skaistiem dabas skatiem. Lai minama Stāmerienas muiža, kas divu prāvu, gleznainu ezeru vidū paceļas parka daiļā kuplumā. Pils – varens trīsstāvu mūra nams ar masīvu torni. Parkā kastaņu birzes terasveidīgi nokāpj līdz dzidrajam ezeram* [Martinsons 1939: 2].

Pils un tās gleznainais parks kļuvis par iecienītu vietu pasākumu rīkošanai, ko apliecina raksts *Skaista dziesmudiena Stāmerienā* 1938. gada *Gulbenes Balss* 31. numurā: *Stāmerienā svētdien pa visiem ceļiem plūda laudis. Skaistajā pils parkā, kur abas puses iežogo ezeri, pamatskolas padome rīkoja dziesmudienu. Lēni atvasaras saulē ezerā šūpojās vilņi, kad dziedātāju pulki no pamatskolas ieradās svētku vietā, kur uzrunu teica pamatskolas pārzinis A. Kalniņš. Šī stāmeriešiem jau 4. dziesmudiena. Pirmā rīkota 1926. gadā* [Skaista dziesmudiena Stāmerienā 1938: 1].

Otrā pasaules kara gados pils pilnībā zaudēja sākotnējo dzīvojamā nama funkciju. Kara laikā tā tika izmantota karaspēka vajadzībām. Savukārt jau 1942. gadā tiek lemts par lauksaimniecības skolas iekārtošanu Stāmerienas pils telpās. *Tika atzīts, ka Gulbenes rajonā vēlama 2-gadīga lauksaimniecības skola. Tā iekārtojama Stāmerienas muižas pili, kas atrodas labā un skaistā vietā. Nolēma rūpēties, lai Stāmerienā nodibinātu divgadīgu lauksaimniecības skolu. Skolas vajadzībām tur izmantojama arī 50 ha lielā muižas saimniecība* [Tālavietis 1942: 2].

No 1945. gada ēkā atradās lauksaimniecības tehnikums un skola, vēlāk – padomju saimniecības “Stāmeriena” kantoris un ciema padomes izpildkomiteja. Šis muižas kompleksa apdzīvošanas periods veido būtisku daļu no periodiskajos izdevumos atrodamā 20. gs. otrajā pusē radītā materiāla par Stāmerienas pili, ko svarīgi ņemt vērā pils tēla attīstības kontekstā. Turpmākajos gados presē plaši atspoguļotas norises lauksaimniecības tehnikumā, kas būtiski ietekmējušas arī pils pašreizējo fizisko veidolu, īpaši interjera kontekstā. *Plašajā kādreizējās muižas teritorijā un parkā saimnieko rosīgie un dzīvespriecīgie lauksaimniecības tehnikuma audzēkņi. Tē iekopti dārzi, plaša siltumnīca, labi sporta laukumi. Apkārtne skaista. To grezno Ludza un Stāmerienas ezeri, kuros šūpojās ūdensrozēs* [Lapše 1959: 3].

Šī laika periodikā pils ēka reti iezīmējas kā vērtība pati par sevi. Lielākoties lasāmās ziņas saistāmas ar dzīvi tehnikumā – dažādiem tehniskajiem jaunievedumiem, padarītajiem lauksaimniecības darbiem un audzēkņu sasniegumiem. Pils funkcija, līdz ar to arī pils tēls, ir transformējies, līdzī mainot arī vietējo iedzīvotāju skatījumu un izjūtu par vietu. Kā spilgts piemērs, kas apliecina tehnikuma nozīmību pils un tās apkārtnes tēla veidošanā, kalpo citāts: *Gribi vai negribi, bet Stāmerienas vecākajā daļā (vietējie to iesaukuši par Tehnikuma ciematu, lai nejauktu ar jauno Stāmerienu,*

*kas atrodas divus kilometrus tālāk pie dzelzceļa) pati ievērojamākā celtnē ir – pils [Paikena 1980; 4].*

Runājot par ēkas stāvokli laikā, kad pils vairs nekalpo kā dzīvojamais nams, bet kā čaula, kurā noris citi procesi, vērojams, ka par tās uzturēšanu netiek īpaši domāts. Pils kalpo kā funkcionāla ēka, kuras mākslinieciskā vai kultūrvēsturiskā nozīme tiek aizmirsta. *A. Pumpure no Rīgas rajona vēstulē redakcijai pastāstīja par Stāmerienas pils stāvokli. Pašlaik tajā atrodas padomju saimniecības “Stāmeriena” kantoris, Stāmerienas ciema deputātu padomes izpildkomiteja un lauksaimniecības tehnikuma neklātienes konsultāciju punkts. Saimnieku daudz, taču pilij no ārpusē drūp apmetums, nolūst pa caurulei un pazūd pa bareljefam [Stāmerienas pils jāsargā 1984: 2].*

Pēc Lauksaimniecības tehnikuma pili pārņēma Stāmerienas ciema padome un padomju saimniecība “Stāmeriena”, kas ēkā un tai pieguļošajā teritorijā darbojās līdz 1992. gadam.

Periodiskajos izdevumos atrodamas liecības par pils ēkas nožēlojamo stāvokli, kādu izraisījuši ilgie padomju gadi. *Staltā, baltā Stāmerienas pils gaida saimnieku. Ēka pašlaik ir tukša. Līdz šim tajā atradās pagasta izpildkomiteja, paju sabiedrības “Stāmeriena” valde un lauksaimniecības tehnikuma filiāle. Minētās iestādes ir pārcēlušās uz jaunām telpām, bet pils palikusi bez saimnieka. Šejieniēši arvien mēdza uztraukties, ka tā ir nolaista un netiek pienācīgi kopta un remontēta. Tagad tā patiesi ir pavisam nolaista. Ēkai no ārpusē daudzviet ir nolobījies apmetums, jumts ir caurs. Iekšā tekošais ūdens sabojājis sienas un grīdas. Par bijušo godību liecina greznās, kokgriezumiem rotātās centrālās kāpnes un durvis, greznā zāle ar parketu, griestu gleznojumiem un senlaicīgo krāsni. Bet citur tukšās istabas ar kailajiem vadu mudžekļiem, ūdenscaurulēm un radiatoriem stāsta par to, kā te saimniekots, pavirši, vienai dienai. Tā pils stāvokli 1993. gadā raksturo Ilona Vītola laikrakstā *Diena* [Vītola 1993: 6].*

20. gadsimta deviņdesmitie gadi iezīmējas ar pils turpmākās attīstības iespēju izskatīšanu. Kā liecina D. Ločmeles raksts zem intriģējošā virsraksta *Vai Stāmeriena Gulbenes rajonam būs logs uz Eiropu?* izdevumā *Vaduguns* [Ločmele 1990], šajā laika posmā Gulbenes rajona pārvalde meklē iespējamus risinājumus rajona attīstībai. Rakstā rajona izpildkomitejas priekšsēdētājs N. Stepanovs iezīmē potenciālo sadarbību ar zviedru firmu *Ken Proffs: Kopā ar Stāmerienas pagasta vadības un zviedru pārstāvjiem apskatījām Stāmerienas pili, ezeru, apkārtni. Iecere ir šāda: Stāmerienas pili un tās teritoriju nomāt ārzemniekiem. Viņi, respektējot vēsturisko identitāti, pili restaurētu, apkārtni pārveidotu saskaņā ar Eiropas kultūras šodienas prasībām. Konkrēti – tur tiktu izveidoti golfa laukumi. Eiropā šis sporta un izklaides veids iemanto arvien lielāku popularitāti. Tas piesaistītu ārzemju tūristus [Ločmele 1990: 4].*

Stāmeriena, tās pils un gleznainās ainavas tiek skatītas ekonomiskā kontekstā, iezīmējot potenciālo muižas kompleksa attīstības ceļu tūrisma virzienā. Kā zināms,

iepriekšminētajā rakstā ieskicētais scenārijs neīstenojas, tomēr turpmāk tiek meklēti risinājumi teritorijas un ēku apsaimniekošanai.

2002. gadā Stāmerienas muižas pils ēku komplekss nodots Stāmerienas pagasta pašvaldības īpašumā. 21. gadsimta pirmā desmitgade periodiskajos izdevumos iezīmējas ar nesakārtotajām pils īpašumtiesībām, nolaisto ēkas stāvokli, kā arī centieniem rast risinājumus tās atjaunošanai. Šajā laika posmā arvien vairāk perifērijā tiek novirzīts pils bēdīgais liktenis un meklēti akcenti, ar ko lepoties. Arvien biežāk tiek minēts Lampedūzas vārds, sasaiste ar Sicīliju. Pils lēnām atgūst apzīmējumu "Stāmerienas bagātība – viena no romantiskākajām Latvijas pilīm" [Liepiņa 2005: 8].

2019. gadā atjaunota pils fasāde. No 2019. gada nogales pils kā kultūrvieta un apskates objekts ir publiski pieejama sabiedrībai. Saņemta 2. vietas balva par Stāmerienas pils jumta un fasādes restaurāciju skatē "Gada labākā būve Latvijā 2019", un redzams, ka arī ārpus arhitektonisko formu jauninājumiem Stāmerienas pils tēls turpina attīstīties. Šodien to veido ne tikai periodiskie izdevumi, bet arī pils mājaslapa, dažādi digitālie mediji, kā arī katrs pils apmeklētājs, kurš dalās ar iespaidiem par "Eiropas romantisma pērles" apmeklējumu savos sociālo mediju profilos.

Visplašāk pārstāvētā, ar Stāmerienas muižu saistītā persona periodiskajos izdevumos ir Džuzepe Tomazi di Lampedūza, kurš pēc laulībām ar Aleksandru fon Volfu 1932. gadā periodiski uzturējās Stāmerienā [Falomi 2019]. Turklāt interese par itāļu rakstnieku un viņa romānu *Gepards (Il Gattopardo)*. Milāna, 1958 (latviski 1964. gadā A. Spekkes tulkojumā) nav raksturīga kādam konkrētam laika periodam. Kopš romāna tulkošanas latviešu valodā 1964. gadā Lampedūzas persona konsekventi tiek minēta Stāmerienas pils aprakstos, kas liecina par tās nozīmi pils tēla veidošanā. Interesi par Lampedūzas personību un viņa saitēm ar Latviju, kā arī romānu *Gepards* izvērstās publikācijās apliecinājis kinorežisors Gunārs Piesis [Piesis 1984: 109–112], rakstnieks Zigmunds Skujiņš [Skujiņš 1968: 126–150; Skujiņš 1986: 185–197; Skujiņš, 1978b: 101–105] un dzejnieks Māris Čaklais [Čaklais 1997: 122–127]. *Mani, protams, interesēja arī Lampeduzas biogrāfija. Grāmatai pievienotajā anotācijā bija īsa piezīme, ka rakstnieks, senas, dižciltīgas sicīliešu dzimtas pārstāvis, trīsdesmitajos gados kādu laiku dzīvojis Latvijā, Stāmerienes muižā* [Skujiņš, Literatūra un Māksla, Nr. 22, 1978].

Pateicoties Lampedūzam, Stāmerienas pils tēls iegūst būtisku šķautni – sasaisti ar Sicīliju –, kas šodien tiek izmantots kā papildu instruments Stāmerienas stāsta veidošanā. Tiek rīkoti dažādi tematiskie pasākumi [Stāmerienas pils 2022], veidoti kino seansi, kuros izrāda filmu *Geparda dzimšana* [Stāmerienas pils 2021], Stāmerienas un Sicīlijas saites kalpo kā viena no atslēgām tūristu piesaistei, kā arī pierāda, cik nozīmīgas pils tēlam un iespaids veidošanai ārpus arhitektoniskās būves bijušas personas, kas to apdzīvojušas un pils stāstu savijušas ar saviem dzīves stāstiem.

## Secinājumi

Pētot Stāmerienas pils tēlu, kas veidojies gadsimta laikā dažādos periodiskajos izdevumos no sabiedrības perspektīvas jeb pastarpinātas pieredzes, nevis kā īpašniekiem vai iemītņiem, bet vērotājiem no malas, secināms, ka dažādos Stāmerienas pils vēstures posmos identificējamas tās tēla transformācijas. Lai arī vairākos gadījumos tas atkarīgs no vēsturiskiem un politiskiem apstākļiem un tikai pēdējā gadu desmita griezumā iespējams sākt spriest par apzinātu tēla veidošanu, kas vistiešāk un precīzāk novērojams tieši mūsdienās dominantajā komunikācijas rīkā – sociālajos medijos –, nevar noliegt, ka periodiskie izdevumi laikā pirms digitalizācijas procesiem un daļēji arī šobrīd pilda pils *storytelling* rīka lomu. Pētot laikrakstus un žurnālus, var secināt, ka, par spīti dažādiem notikumiem, mainīgiem pils īpašniekiem un saimniekiem, Stāmerienas pils kā būve nesusi savu tēlu kā vilinājumu stāstu glabātājiem, vēstures izziņātājiem un ceļotājiem. Katrā Stāmerienas pils vēstures posmā, kurā tā pildīja dažādas funkcijas, izceļams kāds definējošs kop-tēla elements (revolucionāru cietoksnis, gleznainais parks, lauksaimniecības tehnikums, Eiropas romantisma pērle), kas devis impulsus jaunu stāstu radīšanai un pils tēla attīstībai mūsdienās. Tādējādi mūsdienās periodiskajos materiālos pieejamie Stāmerienas pils apraksti noder, lai ar *storytelling* koncepta palīdzību prezentētu naratīvus, kuri dažādos līmeņos stiprina pils tēlu.

## Izmantotie avoti

- American Marketing Association (2022). *Story Marketing: Why It Matters and a Step-by-Step Guide*. Pieejams: <https://www.ama.org/2022/02/08/story-marketing-why-it-matters-and-a-step-by-step-guide/> (skatīts 16.02.2023.)
- Briedis, V. (1926). Kad ieroči runā un asinis kaist... *Latvijas Ērgļi*, Nr. 2–3, 1. lpp.
- Buř, E. (2008). Image and Reputation. Basics of Company Communications. *Culture Management*. Vol. 1, No. 1, pp. 26–36.
- Cālīts, Ed. (1929). Policijas uradņika politiskas atmiņas. *Valsts Darbinieks*, Nr. 1, 28. lpp.
- Centrālā finanšu un līgumu aģentūra. (2019). *Atjaunota Eiropas romantisma pērles – Stāmerienas pils fasāde*. Pieejams: <https://www.esfondi.lv/istenotie-projekti/iedvesmas-stasti/atjaunota-eiropas-romantisma-perles-stamerienas-pils-fasade> (skatīts 06.06.2024.)
- Čaklais, M. (1997). *Sicīlijas gepards ar Stāmerienas spārniem. Impērijas pēdējās kapeikas*. Rīga: Likteņstāsti, 122.–127. lpp.
- Falorni, L. (2019). *Die Geburt des Leoparden. Geparda dzimšana*. 90 min.
- Fog, K., Budtz, C., Yakaboylu, B. (2004). *Storytelling: Branding in Practice*. New York: Springer, pp. 20–21.



- Gulbenes novada bibliotēka. 1905. g. revolūcija. Pieejams: <https://www.gulbenesbiblioteka.lv/lv/novads/vesture/1905-g-revolucija> (skatīts 16.02.2023.)
- Gulbenes tūrisma un kultūrvēsturiskā mantojuma centrs (2021). *Stāmerienas pils*. Pieejams: <https://www.visitgulbene.lv/lv/ko-redzet/kulturvesturiskais-mantojums/stamerienas-pils> (skatīts 16.02.2023.)
- Ivāns, G. (1988). *Bijušās Stāmerienas muižas kompleksa vēsture. Muižnieku galvenā dzīvojamā ēka – pils*, 99. lpp.
- Lapše, O. (1959). Izzini dzimto novadu. *Padomju Alūksne*, Nr. 5, 3. lpp.
- Latvijas Piļu un muižu asociācija (2022). “*Leģendu nakts 2022*” būs veltīta burvestībām un atklājumiem! Pieejams: <http://www.pilis.lv/lv/notikumi/2022/10/29/> (skatīts 23.02.2023.)
- Lecinska, I., Tomazi, Dž. L. (2020). *Vienā likteņdejā savijušies mūži*. Rīga: Jumava.
- Liepiņa, V. (2005). Visi ceļi ved uz Stāmerienu. *Austrālijas Latvietis*, Nr. 2746, 8. lpp.
- Ločmele, D. (1990). Vai Stāmeriena Gulbenes rajonam būs logs uz Eiropu? *Vaduguns* (Balvi), Nr. 102, 4. lpp.
- LSM.lv Dzīvesstila redakcija (2021). *Abgunstes muiža. No grausta līdz sakoptai ēkai ar 10 kaķiem* Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/dzive--stils/cilvekstasti/abgunstes-muiza-no-grausta-lidz-sakoptai-ekai-ar-10-kakiem.a411265/> (skatīts 23.02.2023.)
- Manta un mantinieki (1999). *Latvijas Vēstnesis* (LR ofic. laikr.), Nr. 310–311, 8. lpp.
- Martinsons, K. (1939). Tas katram jāredz Gulbenē. *Gulbenes Balss*, Nr. 39, 2. lpp.
- Mucundorfeanu, M. (2018). The Key Role of Storytelling in the Branding Process. *Journal of Media Research*. Vol. 11, no. 1, pp. 42–55.
- Paikena, V. (1980). Balta kaza uz jumta. *Padomju Jaunatne*, Nr. 153, 4. lpp.
- Sēlis, R. (1958). Tanī bargā dienā. *Rīgas Balss*, Nr. 78, 2. lpp.
- Skaista dziesmudiena Stāmerienā (1938). *Gulbenes Balss*, Nr. 3, 1. lpp.
- Skujiņš, Z. (1968). *Sapņi. Zebras āda*. Rīga: Liesma, 126.–150. lpp.
- Skujiņš, Z. (1978a). Pēdas ved atmiņās. *Literatūra un Māksla*, Nr. 22, 14. lpp.
- Skujiņš, Z. (1978b). *Zibens locīšana*. Rīga: Liesma, 101.–105. lpp.
- Skujiņš, Z. (1986). *Izlase*. Rīga: Liesma, 1. sēj., 185.–197. lpp.
- Stāmerienas pils (2021). *Mīlas stāsts “Geparda dzimšana”*. Pieejams: <https://www.stamerienaspils.eu/lv/43-milas-stasts-geparda-dzimsana> (skatīts 23.02.2023.)
- Stāmerienas pils (2022). *Itāļu dzīves garša Stāmerienas pilī*. Pieejams: <https://www.stamerienaspils.eu/lv/sakums/jaunumi/78-italu-dzives-garsa-stamerienas-pili> (skatīts 23.02.2023.)

Stāmerienas pils jāsargā (1984). *Cīņa*, Nr. 299, 2. lpp.

Stāmerienā paredzēts iekārtot 2-gadīgu lauksaimniecības skolu. (1942). *Tālavietis*, Nr. 110, 2. lpp.

Vītola, I. (1993). Stāmerienas pils gaida saimnieku. *Diena*, Nr. 169, 6. lpp.

Пиесис, Г. (1984). Подлинный леопард в самом худшем виде. Даугава, Nr. 12. С. 109–112.

*Mg.art.* **Zane Grigoroviča**

Latvijas Kultūras akadēmija

*Bc.art.* **Justīne Dižpētere**

Latvijas Kultūras akadēmija

*Bc.art.* **Sanda Paukšte**

Latvijas Kultūras akadēmija

## **DZĪVĀ MANTOJUMA KOPIENA KAZDANGĀ**

### **LIVING HERITAGE COMMUNITY IN KAZDANGA**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.510>

#### **Abstract**

The article “Living Heritage Community in Kazdanga” is based on the data collected during an expedition in Kazdanga, in the summer of 2023. It includes interviews with residents of Kazdanga parish about its living heritage, their areas of work and social activity, memories and opinions related to the current culture politics situation in Kazdanga.

The main objective of the article is to find out what is the structure of Kazdanga living heritage community and its role in maintaining the cultural and historical heritage of Kazdanga, as well as what is the motivation behind different community members and what activities they initiate and execute to preserve certain traditions.

When summarizing the main connecting elements of Kazdanga living heritage community that unite those involved in maintaining heritage, and identifying community members at different levels of participation, some relevant problem issues arose, which the interviewed people expressed in the obtained material. Those included the position of Kazdanga parish on the outskirts of Dienvidkurzeme municipality, place and locality, as well as collective past experiences as the main uniting aspects of living heritage community, search for a shared identity that would strengthen networking between community members, and desire to see development of Kazdanga in various areas.

**Keywords:** *Kazdanga, living heritage, community, place belonging, participation.*

2023. gada vasarā Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras un mākslu institūta pētniecības projektu konkursa “Zinātniskās darbības attīstība Latvijas Kultūras akadēmijā” atbalstītā projekta “Dzīvais mantojums Kazdangā” darba grupas pārstāvji veica lauka pētījumu Kazdangā. Pētniecības projekta fokuss tika vērsts uz nemateriālā jeb dzīvā mantojuma izpēti Kazdangā, nelielā ciemā Dienvidkurzemē. Pievēršoties raksta galvenajam pētījuma objektam – Kazdangas dzīvā mantojuma kopienai – vajadzīgs neliels konteksts un kopienas raksturojums, kas iezīmē tās faktuālo uzbūvi un darbības lauku.

Pēc Aizputes Tūrisma un informācijas centra sniegtajām ziņām, Kazdangā mūsdienās dzīvo 527 (2022), bet Kazdangas pagastā 1194 (2022) cilvēki un norit aktīva sabiedriskā un kultūras dzīve [Kristīnes Vītolas sniegtā informācija, LKA\_K\_22].

Kazdanga ir ciems, kas var lepoties ar bagātu vēsturi, daudzveidīgu kultūrvēsturisko mantojumu un ainavu. Piemēram, pavisam netālu no Kazdangas, Alokstes upītes krastā, atrodas arheoloģiski un vēsturiski nozīmīgais Valātas (arī Kazdangas) pilskalns jeb nocietināta kuršu dzīvesvieta. Unikāls ir Kazdangas muižas komplekss (*Katzdangen*), kas savulaik piederējis bagātiem un politiski ietekmīgiem Kurzemes baroniem fon Manteifeļiem (*von Manteuffel*). Kazdangas muižu klasicisma stilā 19. gadsimta sākumā cēlis slavenais Rietumeiropas arhitekts Johans Georgs Ādams Berlics (*Johann Georg Adam Berlitz*). 20. gadsimta sākumā pie fon Manteifeļiem Kazdangā vairākkārt viesojušies gleznotāji Vilhelms Purvītis un Johans Valters. Liela daļa V. Purvīša ainavu tapušas Kazdangā vai iedvesmojoties no šīs gleznieciskās vides. Šobrīd Kazdangas pils ēkā atrodas muzejs, kurā var iepazīt Kazdangas pagasta vēsturi un Boju meža muzeja ekspozīciju. Kazdangā salīdzinoši plaši un labi saglabāties arī muižas komplekss. Ap Kazdangas muižu iekārtots parks, kas veidots 19. gadsimta sākumā kā ainavu parks. Šobrīd Kazdangas muižas parks pēc platības (196 ha) ir viens no lielākajiem un dendroloģiski bagātākajiem Latvijas muižu parkiem. Parkā atrodas divi riņķa krusti. Kazdangas muižas parka teritorijā ir daudz dīķu, jo Kazdanga bija pirmā vieta visā cariskajā Krievijā, kur ap 1870. gadu sāka nodarboties ar dīķsaimniecību. Parkā izveidotas marķētas pastaigu takas, veloceliņi, labiekārtotas atpūtas vietas, labirints, pāri Dzirnezera izbūvēta 190 metru gara laipa ar putnu vērošanas torni, ierīkotas peldvietas. Parkā izvietotās ozolkoka skulptūras aktualizē senas leģendas par Kazdangas vēsturi.

Kazdangas pagasts iekļauts Dienvidkurzemes novadā, kas izveidots 2021. gada 1. jūlijā, īstenojot administratīvi teritoriālo reformu, tās rezultātā apvienojoties astoņiem iepriekš pastāvošiem novadiem, ģeogrāfiski – Kazdanga atrodas perifērijā.

Projekta gaitā īsā laikā tika ievākts samērā liels datu kopums: tika apmeklētas 14 kultūrvēsturiskas vietas, veiktas 22 daļēji strukturētas intervijas ar Kazdangas iedzīvotājiem, dokumentētas mutvārdu liecības, fiksētas 948 fotogrāfijas, apkopoti

bibliogrāfiskie dati. Lauka pētījumā – novērojumos un intervijās – iegūtais materiāls rakstā izmantots, lai izprastu un raksturotu dzīvā mantojuma attīstību un nozīmi Kazdangā dažādos laika posmos, lai identificētu mantojuma uzturēšanai un tālāk nodošanai piederīgās kopienas struktūru, tās daudzveidību un iesaistes veidus. Tādējādi par raksta mērķi izvirzīts – noskaidrot, kāda ir Kazdangas dzīvā mantojuma kopienas struktūra un tās loma kultūrvēsturiskā mantojuma uzturēšanā, kāda ir kopienas locekļu motivācija un kādas aktivitātes tiek īstenotas, lai saglabātu noteiktas tradīcijas. Raksta satura veidošanā pamatā tika izmantota kvalitatīvā pētījuma stratēģija, daļēji strukturētas intervijas ar Kazdangas iedzīvotājiem, dzīvā mantojuma saglabātājiem un attīstītājiem. Projekta gaitā, kā arī rakstā daļēji izmantotas lauka pētījumā – novērojumā – gūtās atziņas, apsekojot un izzinot Kazdangas ievērojamās vietas, iepazīstot tradicionālo virtuvi un amatniecības prasmes. Informantu jeb teicēju atlasē padziļinātām, daļēji strukturētām intervijām pielietota mērķtiecīgā izlase.<sup>1</sup> Daļēji strukturēto interviju vadlīniju izstrāde balstīta UNESCO Konvencijā par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu.<sup>2</sup>

### **Dzīvais jeb nemateriālais kultūras mantojums un tā kopiena**

Novērojumi Kazdangā pierāda, ka ciema iedzīvotāju apziņā ļoti svarīga ir pašu iniciatīva, aktivitāte un darbība, lai sasniegtu mērķus, kas saistīti ar sev nozīmīgas vietas labiekārtošanu un tai piesaistīto tradīciju saglabāšanu. Lai gan šo cilvēku pārstāvētās jomas aptver plašu specializācijas un interešu loku, jaušams, ka visas aktivitātes vieno cieņa pret Kazdangas vēsturi un laikiem cauri koptu sabiedriski kopīgo vietas mantojumu. Informantu kopa jeb teicēji projekta ietvaros definēta kā dzīvā mantojuma kopiena Kazdangā, tādēļ būtiski ir vairāki aspekti attiecībā uz nemateriālā jeb dzīvā mantojuma jēdzienu.

2016. gada 1. decembrī stājies spēkā Nemateriālā kultūras mantojuma likums [LR Saeima 2016], kas plašākā sabiedrībā veicinājis iespēju veidot padziļinātu jēdzienisko izpratni par nemateriālo kultūras mantojumu, nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu, ilgtspēju un kultūras mantojuma kopienas. Likumā nemateriālais kultūras mantojums definēts kā “Latvijas kultūrvēsturiskā mantojuma daļa, kas atspoguļo Latvijas kultūras tradīcijas un ir no paaudzes paaudzē pārmantotas, apkārtējās vides noteiktas, mijiedarbībā ar vēsturi, dabu un radošo darbību izstrādājušās zināšanas, prasmes, vērtības un rīcības modeļi, tajā skaitā mutvārdu tradīcijas un izpausmes, spēles mākslas, paražas, rituāli, svētki, zināšanas par dabu un Visumu, tradicionālās amatniecības prasmes, kā arī ar iepriekšminēto saistītie instrumenti, priekšmeti, artefakti un kultūrtelpas” [LR Saeima 2016]. Atšķirībā no UNESCO Konvencijas par

<sup>1</sup> Precīzāki atlasē kritēriji atrodami apakšnodaļā “Kultūras mantojuma kopiena”.

<sup>2</sup> UNESCO Konvenciju par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu skatīt šeit: <https://likumi.lv/ta/lv/starptautiskie-ligumi/id/1533>

nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu, likumā uzsvērta nemateriālā kultūras mantojuma saistība ar Latvijas kultūrvēsturisko mantojumu, turklāt no Latvijas likuma definīcijas ir izslēgts UNESCO saturiskais akcents uz to, ka mantojumu kopienas un grupas nemītīgi rada no jauna, tādējādi likumā veidojot visai statisku nemateriālā kultūras mantojuma veidošanās laiktelpas rāmējumu, kas ir vērstas pagātnē [Muktu-pāvela, Laķe, Tjarve 2022: 65].

Nemateriālā kultūras mantojuma likumā definēts arī kopienas jēdziens, *ar ko saprasta personu grupa (šā likuma izpratnē atsevišķos gadījumos arī privātpersona), kam raksturīga kopīga identitātes izjūta un ko vieno nemateriālais kultūras mantojums un kopīga ieinteresētība to saglabāt un nodot nākamajām paaudzēm* [LR Saeima 2016]. Atsaucoties uz likumā minēto kopieni, kurai uzticēta kultūras mantojuma pārnese laikā un telpā, noprotams, ka šādas cilvēku grupas pamatā ir noteikta struktūra un pieeja pārliecību vai darbību kopumam, kas tiek piekopts mantojuma saglabāšanas procesā. Lai to labāk izprastu, svarīgi aptvert teoriju par kopieni nepieciešamību, izveidi un īpatnībām.

Amerikāņu sociologs Viljams Ričards Skots (*William Richard Scott*) kopieni plašā nozīmē raksturojis kā *sociālo attiecību kopumu, kura pamatā ir noteikti tās dalībniekus vienojošie identitātes aspekti* [Scott 2014: 247]. Šāds teorētiskais ietvars veido atsauci uz Kazdangas vietas identitāti, jo tās gadījumā tieši kopīgā atrašanās vieta ir viens no galvenajiem saistītājelementiem starp vairākiem individuāliem kopienas pārstāvjiem.

Tāpat kopienas raksturojumam atbilstošs franču sociologa Emīla Dirkema (*Emile Durkheim*) paustais par kolektīvās apziņas fenomenu. Papildus dalītām idejām, uzskatiem dažādos jautājumos un tiešu vai netiešu vienbalsību, kolektīvā apziņa norāda uz iespēju apsvērt vairākus aspektus, kuru iznākums spēj norādīt uz to, vai kāds ir vai nav piederīgs noteiktai kopienai, kā arī tam, vai tā ir nošķirama un pastāv [Tjora, Scambler 2020: 2–3]. Kā novērojams Kazdangā, lai gan nereti tieši dalītā vietas piederība ir vienīgais kopsaucējs kopienas dalībnieku interesēs un rīcības pamatojumā, tieši tā kā galvenā motivācija kļūst par atbilstošu raksturlielumu šīs kopienas norobežojumam. Tāpat dažādie apkārtnes elementi, ko kazdandznieki saista ar pagātni un tradīciju pārnesi laikā, ar atmiņām skaidrojot savu piederību Kazdangai, veido arī kopīgu vietas identitāti. Šo tēmu 2023. gada starptautiskajā zinātniskajā konferencē “Kultūras Krustpunkti” prezentēja pētījuma kolēģileva Vītola, Luīze Frančeska Dakša, Lote Katrīna Cērpa, Anna Lauska un Krišs Grunte.

### **Kultūras mantojuma kopiena**

Lai nonāktu pie pētījumam nepieciešamajiem rezultātiem, attiecībā uz intervijām raksta autore izvēlējās gadījumu atlasu, kā arī informantu jeb teicēju izvēlē tika izmantota mērķtiecīgās izlases metode, kas noder plaša intervējamo loka izveidē.

Šo cilvēku vidū bija gan Kazdangas ļaudis, kuri tur dzimuši, auguši un strādājuši ilgus gadus, gan iebraucēji no citurienes, kuri Kazdangu izvēlējušies par savu dzīvesvietu, strādā pašvaldībā vai īsteno uzņēmējdarbību, kā arī ļaudis, kuri atgriezušies Kazdangā. Pilnu intervējamo personu sarakstu skatīt tabulā 1. pielikumā.

Atsaucoties uz raksta ievadā minēto, uzmanība jāpievērš faktam, ka Kazdangas pagasts šobrīd iekļauts plašajā Dienvidkurzemes novadā. Pašvaldības noteiktās prioritātes var ietekmēt kopienas tālāko lēmumu pieņemšanas procesu, sniedzot vai atsakot finansējumu konkrētiem pasākumiem vai aktivitātēm. Kā norāda viena no teicējam, Ieva Babre: *Dienvidkurzemes novads ir vislielākais novads visā valstī. Un tā nu esam ļoti daudzi maziņie pagastini* [LKA\_K\_13].<sup>1</sup>

Šāds vērojums izceļ faktu, ka Kazdanga šobrīd atrodas pašā Dienvidkurzemes novada nomalē, tāpēc arī kazdandznieki apzinās, ka daudz kas atkarīgs no pašu rīcības. Tieši atsevišķas iniciatīvas un degsme konkrētā jomā ir atlēga uz Kazdangas kopienas aktīvāko pārstāvju darbību. Māra Tīmane pati savulaik organizējusi kultūras dzīvi pagastā un vēl joprojām aizrautīgi runā par pagastā aktuālām problēmām: *Tur katrai lietai vajag cilvēku, kas par to deg. Un, ja nedeg... (..) Ja tu nevari darīt lietu ar dzirksteli, ar degošu, tu nededz par to lietu, par ko... tad nav jēgas* [LKA\_K\_15]. Iedvesmu šādām iniciatīvām kazdandznieki redz nesenā pagātnē, piemēram, pagasta pārvaldes darbībā, kad tās priekšgalā bija Juris Moisejs, kas aizrautīgi cīnījās par pagasta labklājību. Lai gan kopienas pārstāvji vēlas sadarbību un atbalstu no publiskā sektora, to iegūt ir ļoti grūti, un šis atbalsts ir minimāls. Teicēja Ilze Holštroma savā intervijā izceļ Jura Moiseja darbību un pauž pārdomas par trūkumiem šobrīd: *[D]audz kas jau ir atkarīgs no tās gribēšanas, no tās ieguldīšanas. Jo es nedomāju, ka tad, kad pagasta pārvaldes vadītājs bij' Juris Moisejs, nu, Kazdangas pagasts, kad mēs bijām, ka tad mēs būtu bijuši turīgāki un bagātāk'. Un tad mēs varējām uzturēt, vai ne. Tā kā, nu, es domāju, ka tur ir tā interese* [LKA\_K\_18]. Svarīgi atzīmēt, ka kopienas pārstāvji savstarpēji apzinās galvenās problēmas pagastā un ar atzinību reflektē par kolēģiem un kaimiņiem, kas iegulda laiku un atdevi to risināšanā un kopējās situācijas uzlabošanā. Dažādi pozitīvie piemēri šādu cilvēku darbībai rodami Kazdangas nesenā pagātnē un mūsdienās. 2023. gada 18. novembrī, Latvijas Republikas proklamēšanas 105. gadadienā, Kazdangas kultūras centrā tikuši pasniegti pašvaldības augstākie apbalvojumi izciliem novada cilvēkiem, kuru skaitā bijusi arī Ilze Holštroma – par Kazdangas parka un Pilādžu alejas labiekārtošanas projekta realizāciju, kas veicinājis Kazdangas atpazīstamību Latvijā, – un skolotāja un Kazdangas zāļu sieva Aija Brūna – par jaunatnes vispusīgu un patriotisku audzināšanu, ieinteresējot skolēnus [Dienvidkurzemes novads 2023].

<sup>1</sup> Intervijas veiktas Kazdangā, laika posmā no 2023. gada 22. līdz 25. jūlijam. Tās saglabātas LKA arhīva mākonī (*Microsoft OneDrive for Business* mākoņpakalpojums), kas nodrošina autorizētu piekļuvi, kā arī drošu informācijas apriti un uzglabāšanu lokāli.

### Kopienu vieniojošie priekšstati

Jau iepriekš atzīmēts, ka Kazdangas dzīvā mantojuma kopiena savstarpējos saistītājelementos balstās lielumos, kas vienā vai citā ziņā attiecas uz dalīto dzīves, darba vai atmiņu vietu, kopīgo pagastu un tā nemateriālo mantojumu. Tā kā pētījums fokusēts uz konkrēta ciema – Kazdangas – kopienas izpēti, vieta vai lokalitāte ir jēdzieni, kas apzīmē ne tikai ģeogrāfisko telpu, bet ir arī Kazdangas kopienas veidojoši un saliedējoši faktori. Kazdangas dzīvā mantojuma kopienas varētu klasificēt kā vietas piederības kopienas – tādu, kur *[K]onkrēta vieta tās piederīgajiem nodrošina kolektīvās kultūras pieredzes iespēju, sasaistot tagadni ar pagātņi, kultivējot stabilitātes ilūziju un eksistences nepārtrauktu apziņu* [Hauge 2007; Lāce 2014]. Arī visās intervijās uzrunāti ar pietāti runā par Kazdangas vietām, tādējādi parādot savu cieņu galvenokārt pret apkārtni, kurā auguši, darbojušies vai atrodas šobrīd, un kuras uzlabošanas labā, visticamāk, ir gatavi strādāt un sadarboties.

Intervējot pētījumam izraudzītas Kazdangas kopienas locekļus, cita starpā tika jautāts tieši par pagasta raksturīgākajām vērtībām, kas ietver galveno Kazdangas esenci. Viens no zīmīgākajiem atbilžu lokiem saistīts ar Kazdangas dzīvo dabu, vidi un ievērojamiem pieminekļiem. Elīna Medene kā pirmo no vērtībām nosauc vidi un kultūrvēsturisko ainavu, kas nosaka arī cilvēku mentalitāti. Elīna to raksturo kā *kalnainu, gravainu, neparedzamu, ar lieliem kontrastiem, kas izpaužas arī kazdandzniekos* [LKA\_K\_1].

Māra Tīmane par vērtīgākajām vietām Kazdangā atzīst pilskalnu ar “maģiskajiem” ozoliem, parku, kura *koki ir diženi, kazdandznieki pieraduši, bet atbraucējus tie pārsteidz*. Attiecībā uz pili, kas līdz 2009. gadam uzturējusi Kazdangas lauksaimniecības tehnikumu, taču šobrīd funkcionē kā muzejs, M. Tīmane apgalvo, ka *[P]ils kā ēka ir bez iekšējās dzīvības. Svarīgs ir saturs, ar ko piepilda* [LKA\_K\_15]. Ilze Holštroma vērtību sakarā arī reflektē par pili: *Kazdangas vērtība, jau tā pils ir. Nu, protams, pirmais ir cilvēki, nu to es tā gribētu, ka tie ir cilvēki, un pa' tiem ir jādomā... (..) Bet otrā lielākā ir, nu, pils mūsējā. (..) Nu, kaut vai tas muzejs, nu, vai ne, būs vai nebūs, vai kaut kur citur, vai ne. Nu, tā muzeja vērtība jau citur pazudīs* [LKA\_K\_18].

Apziņa, ka kopienas vieno teritoriālā piesaiste, parādās arī Kazdangas himnā, kuras tekstā ir pamanāms tieši poetizēts, glezniecisks Kazdangas tēls. Himnas vārdus sacerējusi Ināra Molnika, toties mūziku – Aivars Ērglis.

### Himna Kazdangai

Pelēkā dūmakā Dzirnezers klusē,

Alokste ielejā snauž.

Kazdanga dzimtā te, Kurzemes pusē

Vēji Tev paspārnes glauž.



Skabāržu zaros skan gadsimtu sarunas.  
 Lapegles asaras lej.  
 Kļavas dedz sarkanās ciešanu ugunis  
 Mīlošai dvēselei.

Cerību krāsā ik maijā zied ceriņi.  
 Saules un pieneņu daudz.  
 Kazdanga, takas tavas un celiņi  
 Mūždieniņ atgriezties sauks.

[Austras koks 2009]

Vienojošais telpas izpratnē parādās arī lingvistiskā līmenī. Kazdandzniekiem ir savi toponīmi – Kapleja, Pūceskalns, Priedītes, augša, leja un citi, kas iedzīvotāju apziņā raksturo gan noteiktas vietas Kazdangā, gan spilgtākās atmiņas, kas saistās ar pagastu un bieži vien kolektīvajā apziņā ieņēmušas leģendu vai kopīgi pieņemtas vēstures statusu. Šāda teritorijas izziņa ar īpašiem apzīmējumiem liecina par vienotu telpas izpratni un tādējādi nošķir Kazdangas kopienu noteiktās robežās, aiz kurām pieņemtie nosaukumi zaudē savu nozīmi ne tikai lingvistikā, bet arī pagasta ģeogrāfijā.

Uzmanības vērtas ir attiecības starp pagasta iedalījumu Kazdangas centra un Valātas pusē. Lai arī mūsdienās Kazdanga un Valāta teritoriāli ir vienotas, valodā nošķirums saglabājies. Domājot par Valātu, kur kādreiz bija Leņina vārdā nosauktais kolhozs, kazdandznieki lieto apzīmējumu “augša”. Runājot par Kazdangas daļu, kur kādreiz bijis sovhoztechnikums,<sup>1</sup> kas likvidēts 2009. gada 1. jūlijā, lietots apzīmējums “leja”.

Māra Tīmane, atskatoties vēsturē, trāpīgi izceļ abu vietu savdabīgo sadalījumu vietējo iedzīvotāju apziņā: *Man liekas, Kazdanga ir viens ciems, bet tomēr... Šīte lejā kazdandznieki no valātniekiem atšķiras, jo te ir bijis tomēr tas tehnikums, un kolhozs, ir kaut kā, jo paskatoties kolhoznieki ir vairāki... (..) [N]o malas – viņiem ir vairāk tādas kopīgas darīšanas, un viņi tā kā viens par otru vairāk rūpējas. Vai nu te ir lielākas personības? (..) [T]ur bija tik daudz kolhoznieku, un viņiem tie stāsti tik sulīgi un garšīgi, man likās, un ka šīte, lejā, tā kopības sajūta nav bijusi [LKA\_K\_15]. Papildus M. Tīmanes teiktajam Stella Cveigele, kas ienākusi Kazdangā no citurienes un dzīvojusi kolhoza pusē, atzīmē, ka *Kazdangas puse uz Valātas pusi skatījusies mazliet augstprātīgi* [LKA\_K\_14].*

Pagātnes pieredze ir otrs fundamenta, uz kura balstās Kazdangas dzīvā mantojuma kopiena. Tā pamatā ir laiki, kad Kazdangā darbojās baronu fon Manteifeļu dzimta,

<sup>1</sup> Kazdangas Lauksaimniecības tehnikums dibināts 1930. gadā. Tas bijis zināms ar tādiem nosaukumiem kā Latvijas PSR Lauksaimniecības ministrijas Kazdangas sovhoztechnikums, Valsts Kazdangas lauksaimniecības tehnikums un Kazdangas profesionālā vidusskola.

Kazdangas lauksaimniecības tehnikuma laiks, kad vērojams kultūras uzplaukums un cilvēku pieplūdums, kā arī tiek iedibinātas tradīcijas, ko mūsdienās mēģina atjaunot, un periods pēc tehnikuma likvidācijas, kā arī mūsdienas, kad tiek meklēti sasaistes punkti kopienas stiprināšanai. Šāds vienots vēstures naratīvs, kas spilgti tiek izcelts intervijās, ir vēl kāds no aspektiem, uz kura pamatiem, šķiet, būvēta Kazdangas kopienas pašapziņa. Tā ietvaros baronu fon Manteifeļu valdīšanas laikam piešķirta kāda maģiska, pilij piederīga mistika.

Lauksaimniecības tehnikuma pastāvēšana daudziem saistās ar demogrāfisko sprādzienu jeb pārformulējot Kazdangas “zelta laikiem”, kuros kūsāja arī sabiedriskā un kultūras dzīve, piemēram, tika svinētas unikālās Kartupeļu balles. Turpretī laiks, kopš tehnikums vairs nepastāv, daudziem liek reflektēt par jauniešu kūtrumu un šķietamu klusumu, kas atstāj iespaidu uz visām darbības jomām Kazdangā. Ilze Holštroma komentē kādreizējos ziedu laikus Kazdangā un atceras vairākas Latvijā pazīstamas personības, kas pagastu apciemojušas: *Kad Kolns Jānis bija kultūras nama vadītājs, tad te bija mākslinieku tikšanās, te filmas izrādīja un (..) te pat daudzu filmu pirmizrādes ir bijušas, šeit, nevis kaut kur. Te ir gan Gunārs Cilinskis bijis, gan, nu, Raimonds Pauls, gan tepat Imants Ziedonis ar dižkoku atbrīvotāju grupu ir daudzkārt braucis.* Papildus iepriekš piesauktajai pilij I. Holštroma kā vērtību piemin Kazdangas vēsturi, kas ir plaša un bagāta un saistās gan ar pili un barona laikiem, gan tehnikuma teju astoņdesmit gadiem [LKA\_K\_18].

Kristīne Vītola un vairāki citi no intervētajiem sevišķi izceļ tehnikuma posmu Kazdangā, kad pili iedzīvināja skolēni un mācībspēki, kā arī pagastā bija jūtams ievērojams cilvēku pieplūdums: *Sāksim jau ar to vien, ka tehnikuma laikā bija divas frīzētavas. Pilna darba laika. Trīs veikali. (..) Dzīve kūsāja daudz vairāk, pirmām kārtām, daudz balles. Tas, kas vajadzīgs jauniešiem. Bērnodārzs, biedrības, kuras tagad nav. Skolās klases bija pilnas. (..) Man vienmēr ir bijis interesanti, ko cilvēki šeit tādu darīja, un darba vietu nebija vairāk* [LKA\_K\_22].

Šobrīd viena no jaunākajām tradīcijām saistībā ar pili un tās parku, kas noris jau vairākus gadus kā kopienu vienojošais, centrālais notikums, ir Parka svētki. Kā norāda intervētais Raimonds Roze, tieši šī vieta, pils parks, ne tikai kā ainavisks brīnums visā Latvijas kartē, bet īpaši kā atmiņām papildīta vieta visu ar Kazdangu pazīstamo prātos, spēj saistīt gan vietējos, gan tos, kas atgriežas, gan tos, kas Kazdangu vēlas patiesi iepazīt. R. Roze norāda, ka uz Parka svētkiem parasti visi kazdandznieki atnāk, jo tā ir viņu tradīcija. Parka svētki vienmēr notiek septembra pirmajā nedēļas nogalē, un kultūras darbinieki ir sagatavojuši īpašu aktivitāšu programmu. Uz šiem svētkiem atbrauc arī tie, kas dzimuši Kazdangā, bet devušies dzīvot citur. Parasti arī šie izbraucēji no Kazdangas Parka svētkos apciemo ģimeni, Kazdangu [LKA\_K\_5].

## Iesaistes un līdzdalības veidi

Kazdangas kopienas izpratnē svarīgs dažādu līdzdalības un mantojuma saglabāšanas procesa iesaistes veidu nošķirums. Vēsturiski kultūras mantojuma kopienas sastāvs tiek skatīts arvien plašāk, sākot no kultūras mantojuma nozares profesionāļiem un ekspertiem līdz brīvprātīgajiem, īpašām interešu un dažādu iniciatīvu grupām. Pamatojoties uz LKA Zinātniskās pētniecības centra līdzšinējo pētījumu ietvaros izstrādāto nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanas līdzdalības formu klasifikāciju, iespējams izdalīt trīs no tām: aktīvo, pasīvo tiešo un pasīvo netiešo [Laķe, Muktupāvela 2017]. Attiecīgi Kazdangas kopienā šīs līdzdalības formas iedalāmas trīs grupās, tomēr arī šis dalījums ir relatīvs. Vispārīgāku Kazdangas iedzīvotāju iesaistes formu ilustrāciju skatīt attēlā 2. pielikumā.

**Aktīvās līdzdalības formas** pārstāvji Kazdangā galvenokārt saistīti ar darbu pašvaldības iestādēs, kā arī pašu dibinātos uzņēmumos, biedrībās un mākslas kopās. Pagastā darbojas Kazdangas pagasta kultūras un izglītības centrs, Kultūras nams, ko vada Inese Birkenfelde, Kazdangas muzejs pilī, ko vada Solvita Janvāre, un bibliotēka, kuras vadību nesēn uzņēmusies kādreizējā muzeja vadītāja Ilze Holštroma, rūpīgi turpinot vākt, sistematizēt un pētīt ne tikai grāmatās drukāto, bet arī dažādus dokumentus, kartes, fotogrāfijas, kas saistītas ar Kazdangas vēsturi, bet jo īpaši – ar ļaudīm. Kazdangas Tūrisma informācijas centrā kādreiz darbojušās arī Kristīne Vītola un Māra Tīmane, kas iedzīvinājušas pili un tās apkārtni.

Pēdējos gados ciemā uz pastāvīgu dzīvi apmetušies gados jauni cilvēki, kas, īstenojot dažādas aktivitātes, ciema dzīvē ienesuši pārmaiņas, piemēram, novadā iecienīta un atpazīstama kļuvusi vasaras kafejnīca “Kazbārs”, ko kopā izveidojuši Elīna un Ernests Medeņi. Abi veikuši atjaunošanas darbus pelnījušās Kazdangas kādreizējās dzirnavās. Medeņi pamazām atjauno arī aktivitātes netālu esošajā Dzirnezērā, piemēram, piedāvā izbraucienus ar SUP dēļiem; šogad rīkojuši peldēšanas sacensības un raganu dedzināšanu vasaras saulgriežos.<sup>1</sup>

Kazdangai nozīmīga ir tradicionālā mantojuma kopšana, pie kā strādā folkloras kopa “Zīle” ar 16 dalībniekiem, ko no 1988. gada vadījusi Īrisa Kronberga, bet tagad Ilona Freimane no Sermītes, un tā ir arī regulāra Folkloras festivāla “Baltica” dalībniece. Trīs kazdandznieku kolektīvi bijuši regulāri dziesmu svētku dalībnieki: pūtēju orķestris “Kazdanga”, kas darbojas no 1985. gada, folkloras kopa “Zīle” un Kazdangas jauktais koris ar diriģenti Janu Paipu. Jāatzīmē arī individuālie aktīvistu, piemēram, Juris Moisejs, kādreizējais Kazdangas pagasta padomes priekšsēdētājs, direktora vietnieks saimnieciskajā darbā Kazdangas profesionālajā vidusskolā. Moisejs arī šobrīd, sadarbojoties ar vietvaru, turpina iestāties par Kazdangas nākotni un izaugsmi.

<sup>1</sup> Detalizētu informāciju skatīt mājaslapā <https://www.liepajniekiem.lv/zinas/novados/foto-un-video-janu-rituala-kazdanga-liesmoja-raganas/>

Kazdangā darbojas vairākas biedrības, lai veicinātu iedzīvotāju interešu pārstāvēniecību dažādās jomās. Viena no tām ir biedrība “Kodols”, kas nodibināta 2007. gadā. Tās darbības pamatmērķi – veicināt izglītības, uzņēmējdarbības, infrastruktūras, amatniecības, tūrisma, izglītības, kultūras, sporta un dažādu interešu grupu attīstību Kazdangas pagastā. Valdes priekšsēdētāja bijusi Maija Purviņa, bet valdes locekle – Ilze Holštroma. Daži no biedrības organizētajiem pasākumiem saistāmi ar filmēšanas, foto un keramikas darbnīcām, vairākām tematiskām konferencēm par senajām pilīm un parkiem, Eiropas kultūras mantojuma dienām un citu [Aizputes novads 2007]. 2024. gada februārī biedrība īstenojusi projektu “Kazdangas Laika apstākļu deķis”.<sup>1</sup>

Kazdangā darbojusies arī biedrība “Kazdangas kultūrvēsturiskais mantojums”. Tā dibināta 2010. gadā, taču likvidēta 2018. gadā. Biedrības mērķi bijuši saistīti ar Kazdangas kultūrvēsturiskā mantojuma saglabāšanu un popularizēšanu; veselīgas atpūtas organizēšanu; kā arī dažādu veidu un līmeņu sporta sacensību un kultūras pasākumu organizēšanu [Lursoft 2010].

Jaunākā no biedrībām, kas šobrīd darbojas Medeņu vadībā, ir biedrība “Kazdangas dzirnavas”. Dibināta 2022. gadā. Biedrības mērķi ir vietējās kultūras dzīves attīstīšana, iesaistot un piesaistot gan vietējos māksliniekus un nozares speciālistus, gan dalībniekus no visas Latvijas un pasaules; vietējā kultūrvēsturiskā mantojuma saglabāšana, apkārtējās vides, īpaši Kazdangas muižas parka aizsargāšana, saglabāšana, uzturēšana; vietējā tradicionālā kultūras mantojuma saglabāšana, vākšana, pētīšana, atdzīvināšana; vietējā tūrisma veicināšana; jaunu tūrisma objektu izveidošana vai piedalīšanās to izveidošanā; vietējās infrastruktūras saglabāšana un attīstīšana; atbilstošu pasākumu organizēšana, kas sekmētu sociāli neaizsargātāko grupu pārstāvju labklājību [Lursoft 2022]. Saglabājot vēsturiski bagāto dzirnavu ēku un tās mantojumu, biedrības nosaukums pārstāv ne tikai atzīstamus nākotnes mērķus, bet arī dzirnavu potenciālu Medeņu un citu aizrautīgo vadībā pārtapt jaunā Kazdangas koprades un kultūrvietā.

Kā redzams pēc biedrību dalībnieku salīdzinoši kuplā skaita un nospraustajiem darbības virzieniem, Kazdangas iedzīvotājiem un kopienas locekļiem ir svarīga aktīva rīcība saistībā ar savas mājvietas labklājības veicināšanu un izaugsmi, īpaši kultūras mantojuma saglabāšanā, jaunākās paaudzes iesaistē un Kazdangas kultūrvēsturiskās identitātes veidošanā. Redzams, ka biedrību veidošanā un amatos vairāki no iepriekš identificētajiem kopienas pārstāvjiem pārklājas.

**Pasīvi tiešās līdzdalības formas** pārstāvji Kazdangas pagastā lielākoties ir vairāki amatnieki un tradicionālo paražu kopēji, kā arī aktīvā dzīvesveida piekritēji.

---

<sup>1</sup> Detalizētu informāciju skatīt mājaslapā [liepajniekiem.lv/zinas/novados/kazdanga-taps-deki-kuros-atspoguloti-laikapstakli/](https://www.liepajniekiem.lv/zinas/novados/kazdanga-taps-deki-kuros-atspoguloti-laikapstakli/)

Pēdējos gados tur darbojas vairāki pirtnieki, no kuriem īpaši izceļama Māra Tīmane, kas izveidojusi uzņēmumu “Māras dārza spēks un pirtīņa”, viņa ir pirtniece un meistarklašu vadītāja. Toties Kazdangas Brūnu ģimenes mājās top “Dangas” tēja. Galvenā tēju vācēja Aija Brūna ar vīra Jāņa un trīs meitu palīdzīgajām rokām nu jau vairāk nekā 10 sezonas ik gadu ievāc ziedus un lapas gan savā dārzā, gan apkārtējās pļāvās un laukos.

Teicēja Kristīne Vītola raksturo abas amatnieces: *Aijai Brūnai tējas. Ļoti labas. Mani bērni nedzer zāļu tējas līdz Aijai. (..) Bet man gribētos ne tikai saslimstot to, bet arī lai ikdienā mums aiziet tās tējas. Un viņa man iedeva, es atceros, pirmo dziesmu vācēlīti. Tas bija pirmais, kas aizgāja uz urrā! (..) Aijas Brūnas sajaucums ir ļoti labs. Esmu mēģinājusi vairākus meistaros. Viņas vīrs taisa burvīgus vīnus. (..) Mūsu Māra Tīmane. Taisa gan, vispār, ir kolosāla zāļu sieva. Viņai ir gan smēriņi, gan vaskā, gan taukos, gan tējas kā tādas. Viņa mums iemācīja – nu, ziniet, kā ir tad, kad ir tāds rotavīruss, vēdera vīruss, ļoti labs, un kad nu nepavisam netiekam ne ar ko galā, tad Māra vienkārši pateica, nu, tu paņem vienkārši to kaula sakni vienreiz, nu cik var tās rīpiņas dzert [LKA\_K\_22].*

Tāpat Kazdangā neiztrūkst kurzemnieku tradicionālās virtuves, kur tiek cepti sklandrauši un vārīta skābputra. Ar to palīdzību vairākās paaudzēs tiek nodotas ne tikai ēdienu sagatavošanas prasmes, bet arī īpašas garšas, kas raksturīgas noteiktiem Latvijas apvidiem. Šādu ēdienu gatavošanu pazīst, piemēram, intervētās Rita Babre, Stella Cveigele un Zinta Pencele.

Kopš Lauksaimniecības tehnikuma laikiem kazdandzniekiem nozīmīgs bijis sports, tādēļ arī mūsdienās šeit par aktīvu dzīvesveidu rūpējas vairāki kopienas pārstāvji, tajā skaitā sporta dzīves organizatore Ieva Babre, trenere Eva Reinsone, aerobikas trenere Anna Apene un biedrība “Vesela Kazdanga”. Kazdangas sporta tradīcija ir Kazdangu raksturojošs elements daļēji tāpēc, ka sporta izglītība Kazdangas tehnikuma un Ļeņina kolhoza laikā Kazdangā bija attīstīta tik augstā līmenī, ka sportisti piedalījās starptautiskās sacensībās. Ieva Babre kopš 2021. gada Kazdangā ir sporta metodiķe un sporta organizatore, kas ne tikai aktīvi kopj un turpina savu priekšgājēju ieviestās sporta tradīcijas, piemēram, ziemas spartakiādi, “Kazdangas apļus”, bet arī izgudro un koordinē dažādas jaunas aktivitātes – ģimeņu basketbolu, šautriņu mešanas disciplīnu, šaha sacensības un daudz ko citu. Pārstāvētākā sporta disciplīna Kazdangā ir skriešana, un Kazdangas maratons 2023. gadā tiek rīkots jau trešo reizi. To organizē slavenais Kazdangas maratonists Rainers Meiers. Papildus tam notiek ikgadējais rudens kross. Sports Kazdangā šobrīd ir Dienvidkurzemes novada pašvaldības atbalstīta joma, kurai katru gadu tiek piešķirts papildu finansējums.

Par **pasīvi netiešās līdzdalības formas** pārstāvjiem Kazdangā uzskatāmi tie, kuri uztur dzīvus stāstus par Kazdangu, piemēram, Renātes Goldbergas dzimtās

mājas “Zīles” ir nozīmīgas 1905. gada revolūcijas kontekstā. Glabājot un pētot dzimtas arhīvu (dažādas vēsturiskas liecības, vēstules, dienasgrāmatas, fotogrāfijas un citus artefaktus), ieguldīts nozīmīgs darbs Kazdangas kultūrvēsturiskā mantojuma izpētē. Šajā līdzdalības formā iekļaujama Zinta Pencele, kura bērnību pavadījusi Kazdangā un arī šobrīd tur katru vasaru atgriežas, lai piedalītos kultūras pasākumos, dalītos atmiņās par Kazdangu no bērnības un jaunības laikiem. Gaidāms, ka drīzumā atmiņas par Kazdangas un Valātas ļaudīm būs pieejamas plašakai publikai arī drukātā formā. Netieši mantojumu uztur arī Stella Cveigele, kas spilgti stāsta par ienākšanu Kazdangā no citurienes un tāpēc aso skatījumu uz notikumiem pagastā, vai Inga Kalniņa, kas, kā stāsta, ir attāla radniece baronu fon Manteifeļu padotajiem un ar savu padziļināto interesi par vēsturi spēj atklāt interesantus faktus par kādreizējiem posmiem pils dzīvē.

### Kazdangas dzīvā mantojuma kopienas problēmas

Analizējot vairākas iesaistes un līdzdalības formas, noprotams, ka Kazdangas dzīvā mantojuma kopiena nav homogēna un tajā var izdalīt vairākus kultūras mantojuma nesējus, kuru starpā reti novērojama mijiedarbība tiešā veidā. Lai gan darbība atsevišķās jomās tiek atzinīgi vērtēta, iztrūkst sadarbības starp tām. Individuālās mijiedarbes trūkums rada iespaidu par kopienas neesamību, tādēļ nereti kazdandznieki sevi neapzinās kā kopienas sastāvdaļu. Arī apstrādājot datus, kas iegūti lauka darbā veiktajās intervijās, var secināt, ka kopienas dalībnieki neizjūt ciešu sasaisti individuālā līmenī.

Biedrības “Kodols” vadītāja un horeogrāfa Jāņa Purviņa mamma Maija Purviņa, kas dzīvo Kazdangā, raksturo kaimiņu attiecības, atsaucoties uz agrāko svētku svinēšanu kopā, piemēram, Jāņus Kaplejā vai uz parka sporta laukuma: *Katrs tagad ir savā aliņā, cilvēki kļuvuši savādāki* [LKA\_K\_9].

Vairāki no intervētajiem kazdandzniekiem šo atsvešinātību izprot caur “tradicionalām” Kazdangas iedzīvotāja īpašībām, kas tos nošķir no citiem apkārt esošiem pagastiem.

Māra Tīmane par kazdandznieku izsakās kā par nedaudz pasīvu: *Es nemāku pateikt, un citreiz likās pasīvi... Un likās, ka tev noliek deguna galā, un tu neatnāks. (..) Bija tiešām, likās ļoti labi pasākumi, kur neatnāca. Un te ir tas, dažreiz... uz sevi iekšēji vērsti? Man pat liekas. Ja man tu paprasītu, cik kazdandznieki ir bijuši pie manis uz pirti? (..) Nu, tad es uz roku pirkstiem varētu saskaitīt vietējos* [LKA\_K\_15].

Kristīne Vītola kazdandzniekus raksturo arī kā tipiskos kurzemniekus: *Augstprātīgs. Patriotisks. Gribētu teikt, klusi. (..) [M]ēs nemākam izcelt to mūsu vārdu. Es nemāku iet pa ielu, tur, es ar dūri krūtīs, kazdandznieks. (..) Klusais, augstprātīgais, tipisks kurzemnieks. Viensēta, viensēta, viensēta, katrs pa' sevi, grūti apvienot cilvēkus, jo es tā secināju, ka lielākoties aktīvie cilvēki ir iebraucēji* [LKA\_K\_22].

Tomēr intervijās, runājot par kazdandznieku savstarpējām attiecībām, pavid ticība, ka viss drīzumā varētu mainīties. Kristīne Vītola, lūkojoties uz aktuāliem pasākumiem un jaunām iniciatīvām, atceras arī savu pieredzi Kazdangas Tūrisma informācijas centrā un palīdzību, kas pasākumu rīkošanā tika saņemta no apkārtējiem. Tādējādi viņa vēlas palīdzēt arī tiem, kas šobrīd mēģina radīt jaunas tradīcijas un atjaunot vecās, kā to dara, piemēram, Medeņu ģimene ar peldēšanas sacensībām Dzirnēzerā: *Tāpēc vien, es neesmu profesionāls peldētājs, bet savā sunītī, es smejos, sunītī ar pumpainu cepurīti, es varētu izpeldēt. Esmu apsoliļusies viņai palīdzēt. (..) Es tā domāju, ka mēs atplauksim tūlīt. (..) Kaut kā šogad liekas, redz, tie Medeņi ir sadūšojušies. Redz, viņi divatā nevar izciest, viņiem vajag palīdzīgas rokas. To varam, tur arī pieslēdzamies. Nu, un jaunā paaudze sāk kustēties. Mums pirms pāris gadiem bija tāda prakse – ja man bija nepieciešama palīdzība kaut kur parkā, es aicināju skol' jauniešus [LKA\_K\_22].* K. Vītola atzīmē arī novērojumu, ka, līdzdarbojoties pasākumu organizēšanā, jaunieši lūkojas uz savu apkārtējo vidi ar lielāku cieņu un nedemolē to, noraujot zīmes parkā vai piedaloties citās videi nedraudzīgās aktivitātēs.

Pēc šādiem vērojumiem secināms, ka vieta ir cieši saistīta ar cilvēkiem, kas to apdzīvo, un šai sakarā parādās pirmās problēmas: lielākā daļa respondentu atzīst, ka Kazdangas tālākās attīstības problēmas ir saistāmas ar cilvēku trūkumu. Salīdzinot ar tehnikuma posmu, ko visi intervētie uztver kā zelta laikus, kad sabiedrības priekšgalā bija izglītoti ļaudis, šobrīd pagastā ir maz iedzīvotāju, īpaši salīdzinoši maz jauniešu. Tādējādi netiek organizēti pasākumi, kas specifiski mērķēti uz jauniešu auditoriju. Intervētais Raimonds Roze, kura paspārnē aug vairāki šīs vecuma kategorijas kazdandznieki, kā vienu no galvenajiem trūkumiem raksturo tieši to, ka Kazdangā jauniešiem nav ko darīt, nav arī ikgadējo pasākumu, kurus vietējie gaida. Viņš piefiksējis, ka jaunieši bieži izbrauc no Kazdangas uz dažādiem pasākumiem, piemēram, uz Liepāju un Aizputi. Kavējoties atmiņās, R. Roze atceras, ka agrāk Kazdangā katru sestdienu bijušas diskotēkas Kazdangas kultūras namā. Populārākā no tām bijusi tad, kad uz Kazdangu atbrauca grupa "100. debija", tad *logi esot biruši ārā no tā trokšņa*. Tāpat Kazdangā trūkstot kādreizējo vietu, kur varētu pulcēties dažādu vecuma grupu iedzīvotāji, piemēram, kinoteātris kultūras namā, kas beidza pastāvēt, kad tika likvidēts Lauksaimniecības tehnikums. Taču, raugoties no pozitīvās puses, "Kazbārs" šobrīd kļuvis par vienu no Kazdangas centriem, kas norāda uz tieksmi senāko pulcēšanās kultūrtelpu vietā radīt jaunas [LKA\_K\_5].

### Secinājumi

Apkopojot iegūtos datus, var secināt, ka kopienas vienotā mantojuma elementa pamatā, pirmkārt, ir izpratne par pašu Kazdangu kā tās robežās esošās kopienas vienojošo punktu. Otrkārt, lai apzinātu veidu, kādā Kazdangas ģeogrāfiskā un tai neatņemamā kultūrvēsturiskā forma iegūlusi piederīgo prātos, jāsaprot, ka kultūras

mantojuma kopienas galvenais centrējums vērsts uz savas darbības atbilstību Kazdangas identitātes uzturēšanai. Par mantojuma elementu šajā gadījumā kļuvusi Kazdangas kopienai piederīgo vēlme radīt jaunas tradīcijas, kas asociējas ar Kazdangas identitāti, kā arī kopt jau pazīstamās, kas saglabātas no senākiem laikiem. Iekļaujot savā darbībā un interešu lokā aspektus, kas asociēti ar Kazdangu laika gaitā un arī šobrīd, individuāli kopienas pārstāvji, kam pieder katram savs unikālais Kazdangas mantojuma posms, ko uzturēt dzīvu, kļūst par kopumu. Visi no intervijās iepazītajiem respondentiem Kazdangu redz kā vietu, kurai reiz bijuši vai turpina būt piesaistīti, un piederība noteiktai ģeogrāfiskai lokācijai pētījumā izceļama kā viens no galvenajiem kopienas raksturlielumiem. Kopīgi pavadīta bērnība pie Dzirnezera, mācības tehnikumā, darbs kultūras namā vai pagasta pārvaldē, regulārs “Kazbāra” apmeklējums mūsdienās un daudzas citas lokālas pieturvietas padara kopienas locekļus savstarpēji pazīstamus vai drīzāk iesaistītus vienotā atsauču tīklā, pat ja atsevišķie cilvēki nevēlas uzturēt kontaktus personiskā līmenī. Kopiena raksturojama kā neliela, sadrumstalota un nehierarhiska. Tajā nav izteiktu līderu vai kopīgas centrālās figūras, kas noteiktu plašākās kopienas mērķtiecīgu virzību un attīstību. Tomēr atsevišķu līderu rīcībā ir redzams potenciāls kopienas saliedēšanai. Vien jāpiebilst, ka šādā gadījumā ir nepieciešama tieši kopienas līderu intensīvāka tīklošanās.



## 1. pielikums

## Intervējamo personu raksturojums un uzskaitījums

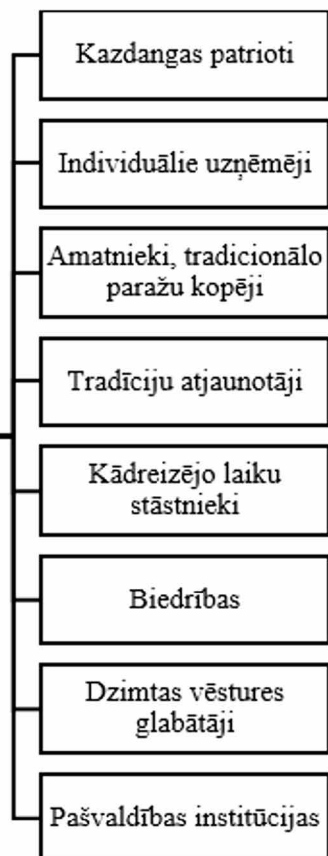
Nr.	Intervējamā persona	Atsauce	Īss raksturojums	Norises vieta, laiks
1.	Elīna Medene	LKA_K_1	Elīna un Ernests Medeņi, kas kādreizējās Kazdangas dzirnavās iekārtojuši kultūrvietu "Kazbārs", nodibinājuši biedrību "Kazdangas dzirnavas", aktīvi darbojas pie tradīciju veidošanas, uzturēšanas un atjaunošanas.	Medeņu dzimtas mājas "Turaidas", Kazdangas pagasts (23.07.2023.)
2.	Elīna Reimane	LKA_K_2	Dzimusi un augusi Kazdangā, pēc prombūtnes ārzemēs atgriezusies un šobrīd dzīvo jau 9 gadus, strādājot par audzinātāju pirmskolas izglītības iestādē.	Kultūrvieta "Kazbārs", Kazdanga (22.07.2023.)
3.	Solvita Janvāre	LKA_K_3	Mācījusies Kazdangas lauksaimniecības tehnikumā, šobrīd darbojas kā Kazdangas Muzeja vadītāja.	Kazdangas pils, Kazdanga (25.07.2023.)
4.	Māra Eņģele	LKA_K_4	Ar Kazdangu saista vairākas paaudzes. Bijusi Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja zinātniskā līdzstrādniece.	Pūceskalns, Kazdanga (22.07.2023.)
5.	Raimonds Roze	LKA_K_5	Biedrības "Mednieku klubs Kazdanga" biedrs un vectēva biškopības prasmju turpinātājs.	Kultūrvieta "Kazbārs", Kazdanga (22.07.2023.)
6.	Ernests Medenis	LKA_K_6	Elīna un Ernests Medeņi, kas kādreizējās Kazdangas dzirnavās iekārtojuši kultūrvietu "Kazbārs", nodibinājuši biedrību "Kazdangas dzirnavas", aktīvi darbojas pie tradīciju veidošanas un atjaunošanas.	Kultūrvieta "Kazbārs", Kazdanga (22.07.2023.)

7.	Juris Moisejs	LKA_K_7	Kādreizējais Kazdangas pagasta pārvaldes vadītājs un aktīvs sabiedriskais darbinieks.	Kazdangas saietas nams, Kazdanga (23.07.2023.)
8.	Zinta Pencele	LKA_K_8	Ar saknēm Kazdangā, kurā tēvs bijis zivkopis. Šobrīd vasarās dzīvo Kazdangā, kur kopā ar ģimeni ir aktīvi viesi. Bijusi Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja zinātniskā līdzstrādniece.	Bērzu gatve, Kazdanga (23.07.2023.)
9.	Maija Purviņa	LKA_K_9	Dzimusi kazdandzniece, bijusi biedrības "Kodols" valdes priekšsēdētāja.	Bijusī krogus ēka Liepu gatvē, Kazdanga (23.07.2023.)
10.	Guntis Brūveris	LKA_K_10	Gājis praksē piensaimniecības uzņēmumā "Elpa" Kazdangā un mācījies Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā.	Kultūrvieta "Kazbārs", Kazdanga (23.07.2023.)
11.	Rita Babre	LKA_K_11	Kazdangas folkloras kopas "Zīle" dalībniece un sklandrašu meistare.	"Lejas-strauti", Kazdanga (24.07.2023.)
12.	Renāte Goldberga	LKA_K_12	Dzimtas mājas "Zīles" Kazdangā, strādājusi Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā par direktora vietnieci un par skolotāju Kazdangas pamatskolā. Šobrīd Aizputes pamatskolas direktore.	"Zīles", Kazdangas pagasts (24.07.2023.)
13.	Ieva Babre	LKA_K_13	Kazdangas sporta metodiķe un organizatore, kas aktīvi piekopj Kazdangas sporta tradīcijas, kurās iesaista arī apkārtējos.	"Lejas-strauti", Kazdanga (24.07.2023.)
14.	Stella Cveigele	LKA_K_14	Ienācēja Kazdangā, kas darbojusies kolhozā kā kultūras dzīves vadītāja un iepazinusi Valātas pusi. Šobrīd pārdevēja vietējā veikalā.	Veikals "Lats", Kazdanga (Valātas gals) (24.07.2023.)

15.	Māra Tīmane	LKA_K_15	Bijusi Kazdangas Tūrisma informācijas centra vadītāja, pirtniece un zāļu pazinēja, kas nodibinājusi uzņēmumu "Māras dārza spēks un pirtiņa".	Dārza gatve, Kazdanga (24.07.2023.)
16.	Māra Tamsonc	LKA_K_16	Darbojusies Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā kā bibliotekāre un latviešu valodas skolotāja.	Kazdanga (24.07.2023.)
17.	Aija un Jānis Brūni	LKA_K_17	Ģimeniski darbojas uzņēmumā "Danga", vācot un pārdodot dažādas zāļu tējas. Jāņa māte bijusi skolotāja Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā. Aija pasniegusi ģeogrāfiju Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā, šobrīd strādā Zentas Mauriņas Grobiņas vidusskolā.	Dārza gatve, Kazdanga (24.07.2023.)
18.	Ilze Holštroma	LKA_K_18	Kazdangas filiālbibliotēkas vadītāja, strādājusi arī kā Kazdangas Lauksaimniecības tehnikuma lietvede, pasniedzēja un pils muzeja vadītāja.	Kazdangas bibliotēka, Kazdanga (24.07.2023.)
19.	Gundars Sisenis	LKA_K_19	Piensaimnieks, kādreizējā Kazdangas Lauksaimniecības tehnikuma direktors.	Kazdangas pagasta pārvalde, Kazdanga (24.07.2023.)
20.	Tālis Lagzdīņš	LKA_K_20	Valtaiķu autonomās evaņģēliski luteriskās draudzes priekšsēdētājs un kādreizējs Kazdangas zirgkopis.	"Ventinieki", Kazdangas pagasts (24.07.2023.)
21.	Inga Kalniņa	LKA_K_21	Karla Vilhelma fon Manteifeļa kolonistu pēctece.	Pie veikala "Top", Kazdanga (25.07.2023.)
22.	Kristīne Vītola	LKA_K_22	Strādājusi Kazdangas pili – Tūrisma informācijas centrā un šobrīd strādā Aizputes Tūrisma informācijas centrā.	Kazdangas pils, Kazdanga (25.07.2023.)

## 2. pielikums

### Kopienas iekšējās struktūras ilustrācija



***Izmantotie avoti***

- Aizputes novads (2007). *Biedrība "Kodols"*. Pieejams: <https://www.aizputesnovads.lv/sabiedriba/nvo/biedriba-kodols> (skatīts 07.02.2024.)
- Austras koks (2009). *3x3 nometnes laikraksts*, 22.07.2009. Pieejams: [https://www.3x3.lv/KRATUVE/Kazdanga/avize\\_austras\\_koks/austras\\_koks\\_4.pdf](https://www.3x3.lv/KRATUVE/Kazdanga/avize_austras_koks/austras_koks_4.pdf) (skatīts 07.02.2024.)
- Dienvidkurzemes novads (2023). *Pirmo reizi pasniegs Dienvidkurzemes novada augstākos apbalvojumus*. Pieejams: <https://www.dkn.lv/lv/jaunums/pirmo-reizi-pasniegs-dienvidkurzemes-novada-augstakos-apbalvojumus> (skatīts 07.02.2024.)
- Konvencija par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu* (2003). Pieņēmusi Apvienoto Nāciju Izglītības, zinātnes un kultūras organizācija (UNESCO) 17.10.2003. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/lv/starptautiskie-ligumi/id/1533> (skatīts 27.05.2024.)
- Laķe, A., Muktopāvela, R. (2017). The Song and Dance Celebration Tradition as Brand of the "Singing Nations" of the Baltic Countries: Similarities and Differences. *Filosofija. Sociologija*, No. 28 (4), pp. 246–256.
- Lappégard Hauge, A. (2007). Identity and Place: A Critical Comparison of Three Identity Theories. *Architectural Science Review*, No. 50, pp. 44–51.
- Lāce, I. (2014). Cilvēks un vieta: tēmas nozīmīgums Latvijas socioloģijā. No: Zobena A. (red.) *Ad locum: vieta, identitāte un rīcībspēja*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 20.–40. lpp.
- Lursoft (2010). *Biedrība "Kazdangas kultūrvēsturiskais mantojums"*. Pieejams: <https://company.lursoft.lv/kazdangas-kulturvesturiskais-mantojums/40008152586> (skatīts 07.02.2024.)
- Lursoft (2022). *Biedrība "Kazdangas dzirnavas"*. Pieejams: <https://company.lursoft.lv/kazdangas-dzirnavas/50008319161> (skatīts 07.02.2024.)
- Muktopāvela, R., Laķe, A., Tjarve, B. (zin. red.) (2022). *Kultūras mantojuma kopienas: prakses, attīstība un izaicinājumi*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds.
- Nemateriālā kultūras mantojuma likums* (2016). Pieņēmusi Latvijas Republikas Saeima 29.09.2016. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/id/285526-nemateriala-kulturas-mantojuma-likums> (skatīts 07.02.2024.)
- Scott, W. R. (2014). *Institutions and Organizations: Ideas, Interests, and Identities*. Los Angeles: SAGE.
- Tjora, A., Scambler, G. (2020). *Communal Forms: A Sociological Exploration of Concepts of Community*. London, New York: Routledge.
- Publikācijas sagatavošanā izmantotas intervijas ar Kazdangas iedzīvotājiem 2023. gada vasarā Latvijas Kultūras akadēmijas pētījuma projekta "Dzīvais kultūras mantojums Kazdangā" ietvaros.



# AUDIOVIZUĀLĀ MĀKSLA UN LITERATŪRA





Mg.art. **Daira Āboliņa**

Latvijas Universitāte

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1640-5160>

## **PADOMJU MĪLESTĪBA XX GS. 70. GADU RĪGAS KINOSTUDIJAS CENTRĀLĀS TELEVĪZIJAS PASŪTĪJUMA FILMĀS**

### **SOVIET LOVE IN 1970s RIGA FILM STUDIO FILMS COMMISSIONED BY CENTRAL TELEVISION**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.507>

#### **Abstract**

In the 1970s, Riga Film Studio (RFS) produced 18 television films, commissioned by the Central Television of the USSR (CT). These commissions and additional financing provided by the CT contributed to the increased quantity of films produced in the RFS, which doubled in the 1970s, and supplied more work for various film professionals working at the studio. However, the allocated budget was halved in comparison with the typical feature, and the production period was much shorter.

The process of making these films was inconsistent in the artistic as well as the professional aspects.

A popular subject matter included ideologically framed, lyrical relationship stories between men and women, set in Soviet social reality: *Šūpoles* (*The Swing*, 1970), *Oļegs un Aina* (*Oleg and Aina*, 1973), *Meistars* (*The Master*, 1973), *Cāļus skaita rudenī* (*We'll Count the Chickens When They Hatch*, 1973), *Pirmā vasara* (*The First Summer*, 1974) *Lielā jaungada nakts* (*The Great New Year's Eve*, 1978).

Many aspects point to the colonial character of Soviet culture, the filmmakers' collaboration with the commissioner and accommodation to the imposed but, at the same time, accepted film production practices of the RFS.

The staged narratives, based on psychological and domestic realities of the 1970s, reveal details about the behavioural habits, moral values and daily life of the era, valuable from the aesthetic, cultural and historical point of view.

**Keywords:** *the 20<sup>th</sup> century films, narrative, Riga Film Studio, Central Television of the USSR (CT), Soviet love.*

Sākot no 20. gadsimta 70. gadiem, Rīgas kinostudijā (RKS) līdztekus PSRS Kinematogrāfijas komitejas pārraudzītajai un finansētajai filmu ražošanai tika uzsākta regulāra filmu uzņemšana, izpildot PSRS Centrālās televīzijas (CT) mākslas filmu pasūtījumus. Pasūtījuma aktierfilmas 70. gados veido trešo daļu no Rīgas Kinostudijas filmām, kas primāri radītas TV ekrānam. Latvijas kinovēsturē CT filmas ir maz pētītas, bet tās reflektēja gan laikmeta ideoloģiskās, gan sava laika TV skatītāju prasības pret mazā ekrāna filmām.

70. gados, izpildot CT pasūtījumus, tika uzņemtas 18 aktierfilmas. Mīlas stāstus kā centrālo dramaturģisko konfliktu naratīvā ietver 6 no šīm filmām, uz kurām tiks vērsts pētījums.

Šā pētījuma ietvaros, analizējot CT 70. gadu pasūtījuma filmas, tiek pielietota **sociālo zinātņu koloniālo teoriju prizma**. Kinovēsture tiek pētīta starpdisciplinārā rakursā. Sešu filmu kolekcija, kam veltīts šis raksts, ietver liriskus sievietes un vīrieša attiecību naratīvus, atsedzot laikmetam raksturīgas realitātes sociālās konstrukcijas.

*Par padomju mīlestību* šajā rakstā tiek saukts padomju dzīvesveida noteikts attiecību formāts – konstrukcija. Tās ietver morālo normu idealizāciju, kā arī šo attiecību ideoloģiski nosacītu deformāciju, kur meklējamas koloniālisma pazīmes Latvijas PSR laikposmā veidotajās filmās.

Pētījums tiek balstīts ar Latvijas Valsts arhīvā (LVA) saglabāto dokumentu un filmu analīzi. Dokumentu kopums, ļauj izsekot dažādiem filmas veidošanas posmiem: scenārija saskaņošanai RKS nomenklatūrā, filmas ražošanas gaitai, filmas māksliniecisko risinājumu meklējumiem, aktieru sastāva apstiprināšanai RKS un CT, gatavas filmas saskaņošanas un nodošanas gaitai pasūtītājam. 70. gadu televīzijas filmu veidošanas process izsekojams RKS Mākslas padomes sēžu protokolos un sarakstē ar CT pasūtītāju. Mākslinieciskais rezultāts ir redzams filmās.

### **Pētnieciskie jautājumi:**

**Vai 70. gadu CT pasūtījuma filmās ir iespējams identificēt un analizēt koloniālisma pazīmes konkrētā laikposma kinokultūrā?**

**Kādus ideoloģiskos un mākslinieciski stilistiskos paņēmienus RKS filmu veidotāji izmantoja, lai panāktu filmu nonākšanu līdz CT ekrāniem?**

Raksta mērķis ir centrēties uz kinovēsturē maz pētītām CT pasūtījuma filmām un atsegt PSRS ideoloģisko ietekmi uz Rīgas kinostudijas filmu naratīviem un realitātes reprezentācijas mākslinieciskajiem paņēmieniem.

### **Televīzija un auditorija**

Televizora parādīšanās mājāsaimniecībās būtiski mainīja padomju dzīvesveidu. **“Skatītāji TV attēlojumu pieņēma par parasto dzīvi”** (autores izcēlums). Par televīzijas skatīšanās paradumiem septiņdesmitajos gados raksta vēsturniece un padomju

posma pētniece Kirstena Bonkere [Bonker 2018: 67]. Pētījumi liecina, ka 20. gadsimta 60. un 70. gadu patērētāju kultūra kļuva par saliedējošu faktoru, kas drīzāk saturēja kopā režīmu un sabiedrību nekā destabilizēja pastāvošo nepilnību dēļ [Emeliantseva 2011: 238–244]. **Īpaši televīzija uzturēja aktuālas padomju zīmes, vērtības un emocijas** (autores izcēlums) [Prokhorova 2004: 421–437].

Rolāns Barts (*Roland Barthes*), franču filozofs un semiotikas pētnieks, grāmatas *Mitoloģijas* [Mythologies 1957] priekšvārdā raksta: “ideoloģija ir apslēpta *tā-kas ir-pats-par sevi-saprotams* dekoratīvajā izklāstā” [Barthes 1957/1972: 5], kodētas struktūras saskatot ikdienas izpausmēs, cilvēku apziņā un tajā, kā tās tiek reprezentētas mākslā.

Sociālo zinātņu pētniece Kristīne Rota-Eja (*Kristin Roth-Ey*) atzīmē, ka padomju kultūra vienmēr uzsvērusi vairākas savstarpēji saistītas funkcijas – izglītošanu, apmācību, motivēšanu, mobilizēšanu. Mērķis bija pierādīt, ka padomju kultūra ir pārāka, un tā bija būtiska padomju zīmolam [Kristin Roth-Ey 2011:11]. Filmas, kuru naratīvos ietverts mīlas stāsts, šķietami nav tik ideoloģiski saspringtas, tomēr tās vairumā gadījumu ir balstītas 70. gadu psiholoģiskajās un sadzīviskajās reālījās. Kinozinātniece Inga Pērkone grāmatā *Inscenējumu realitāte*. Latvijas aktierkino vēsture akcentē: **“Sociums eksistē kā stabils dotums, kas nosaka robežas cilvēku rīcībai un jūtām”** (autores izcēlums) [Pērkone 2011: 234].

Šā raksta ietvaros tiks izsekots sešu RKS filmu ražošanas un saskaņošanas procesam. Visas minētās filmas veidotas pēc CT pasūtījuma.

RKS filmas *Pirmā vasara* (1974), *Šūpoles* (1970), *Oļegs un Aina* (1973), *Lielā jaungada nakts* (1978), *Cāļus skaita rudenī* (1973), *Meistars* (1973) ir uzņemtas krievu valodā, izmantojot PSRS robežās internacionālu aktieru sastāvu.

RKS režisori filmas veido pēc vadošās ideoloģijas akceptētiem scenārijiem, un filmu varoņus atveido sava laika aktieri. Starp filmu varoņiem valda cilvēcisko attiecību modeļi – gan tādi, kādus autori vēlējas atklāt, gan tādi, kurus tie ir atklājuši tāpēc, ka paši ir sava laika realitātes konstrukcionisma daļa.

“Dzimtes lomu un to attiecību ideoloģija izpaužas ne tikai filmu sižetiskajā risinājumā un tēlu sistēmā, bet arī kā forma” [Pērkone 2008: 10], grāmatā *Es varu tikai mīlēt...* raksta kinozinātniece Inga Pērkone, analizējot sievietes un vīrieša tēlus Latvijas kinovēsturē un pētot šo jautājumu 20. gadsimta dažādās desmitgadēs. Laikmetu un cilvēciskās attiecības raksturojoša informācija ir nolasāma ne tikai filmās, kas gadu gaitā atzītas par Latvijas padomju perioda kinoklasiku (starp tām ir arī CT pasūtījuma filmas), bet arī kinodarbos, kuri ne uzņemšanas laikā, ne arī vēlāk netika uzskatīti par mākslinieciskiem sasniegumiem un faktiski palikuši ārpus kinoteorijas pētnieku redzesloka – šo filmu māksliniecisko kompromisu un *krieviskuma* dēļ.

Analīzei izraudzītās 70. gadu CT pasūtījuma filmas izmanto Latvijas ģeogrāfiskajā vidē filmētus stāstus un nelielu aktieru ansambli, kas atbilst TV saturiskajām un vizuālajām prasībām. “Mums ir vajadzīgi labi kamerscenāriji,”<sup>1</sup> Latvijas Kinematogrāfijas komitejas sēdē 1972. gadā akcentējis Rīgas kinostudijas direktora vietnieks Harijs Kinstlers. Šādas ievirzes scenārijus RKS saņēma gan no iesācējiem, gan pieredzējušiem krievu autoriem, kuri jau iepriekš sadarbojušies ar PSRS kinostudijām; arī no Latvijas rakstniekiem, tostarp no literātiem, kas strādāja Rīgas kinostudijas scenāriju redakcijas kolēģijā.

Septiņdesmitajos gados vēl nebija izplatīta parādība, ka filmas literārā scenārija autors ir pats režisors; Rīgas kinostudijā pastāvošā kārtība paredzēja, ka režisors filmas veidošanai tiek piesaistīts tikai režisora scenārija veidošanas stadijā, kad literārais materiāls iegūst daudz konkrētākas kinematogrāfiskas aprises. Nereti tas bija literārā pirmavota autoram sāpīgs process, jo autora sākotnējais darbs bieži ieguva gan jaunas sižetiskas līnijas, gan izmainītu tēlu sistēmu un saīsinājumus atbilstoši plānotajai filmas hronometrāžai, kas TV filmām bija vidēji 60–70 minūtes vienas sērijas formātā. Tomēr veiksmīga režisora piesaiste, kā to liecina ieraksti scenārijuredkolēģijas protokolos, nodrošināja, ka filma tiks ražota un nonāks līdz ekrānam.

### Liriskie naratīvi 70. gadu sociālās vides ietvarā

CT pasūtījuma filmas *Šūpoles* (1970) režisors Rostislavs Gorjajevs Rīgas kinostudijā sāka strādāt pēc Ļeņingradas teātra institūta pabeigšanas, 1966. gadā debitējot kā režisors inscenētājs ar filmu *Noktirne* (1966). Filma *Šūpoles* veidota pēc Svetlanas Mihaļčenko scenārija par ģimeni – māti un divām gandrīz pieaugušām meitām, kas ieradušās Rīgas jūrmalā vasaras brīvdienās. Māte un vecākā meita sastopas ar jūtām, kuras nevar tikt piepildītas. Kompaktos dialogos tiek iezīmēts, ka ģimene ciemojusies Latvijā arī iepriekšējos gados, galvenā varone ir zaudējusi vīru, bet turpina uzturēt sirsnīgas attiecības ar vīramāsu Mirdzu un ģimenes latvisko atzaru. Sieviete neuzdrošinās atbildēt Latvijā sastaptā Imanta draudzībai; viņus izšķir meitas greizsirdība pret mātes pielūdžēju, jo meitene pati nesaņem atbildes jūtas savai pirmajai mīlestībai pret Latvijā sastaptu kaimiņu puisi.

Liriskais kontrapunkts, kas veidojas starp šīm jūtu līnijām, ir TV filmas struktūrai atbilstošs. Padomju cilvēki *drīkstēja mīlēt* tikai mēreni, bez ārišķībām; CT pasūtījuma filmās fiziskas jūtu izpausmes neparādās, turpretī filmas režisors aizstāvē aktīvāku darbības modeli: “*Bet mīlestības dēļ arī cieš! Mēs gribējām uztaisīt filmu par lielu mīlestību, un no tās nav jākautrējas.*”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> LVA 1405 f., 1. apr., 317. l., 2 lp.

<sup>2</sup> LVA 416. f., 4. apr., 58. l., par filmu *Šūpoles*, 165. lp.

Filmas vizuālajam risinājumam jūtu kaismīgumu piešķir jaunā operatora Riharda Pika dinamiskais kameras darbs, izmantojot filmas nosaukumā jau minēto tēlu – šūpoles.

1970. gada 20. augusta protokolā redaktors J. Osmanis izsaka aizrādījumu: “... pievērsiet uzmanību – kad Pīks<sup>1</sup> filmē tuvplānus, rādot acis, viņš uzfilmē arī daļu deguna, tas izskatās neestētiski.” Filmas režisors R. Gorjajevs komentē: “Tā televīzija īpaši lūdza, lai pēc tam varētu apgriezt.”<sup>2</sup> Protokolā fiksētā piezīme akcentē, ka operators jau darba procesā apzinājās, ka, uzņemot filmu televīzijas vajadzībām, vēl jāreķinās, ka attēls tiks pakļauts TV ekrāna formāta specifikai, un kadrs tiks mehāniski samazināts. LVA saglabātajos dokumentos šis ir vienīgais attēla tehniskas vardarbības pieminējums CT filmu saskaņošanas procesā.

Gandrīz visu CT filmu ražošanas apspriedēs gan pasūtītājs, gan kinostudijas pārstāvji pieprasa nacionālā kolorīta izcelšanu filmā, neprecizējot, kas konkrēti ar to būtu jāsaprot. J. Osmanis: “Iepriekšējā apspriešanās tika runāts par to, ka precīzāk jāatklāj nacionālais kolorīts. Ļoti uzmanīgi jāpieiet atbraucēju tēmai, ņemot vērā vietējo situāciju.”<sup>3</sup>

Filma Šūpoles uzņemta krievu valodā, un atbraucējus spēlē krievu aktieri, bet latviešus (Dzidru, Imantu un Aļas pirmo mīlestību) tēlo Lūcija Baumanē, Valdemārs Zandbergs un Rolands Zagorskis; viņi labi runā krieviski paši savās balsīs ar latviešu akcentu. *Nacionālais kolorīts* nav pārsātināts ar klišejiem Latvijas jūrmalas skatiem, toties skaidri nolasāms atbraucēju un vietējo iedzīvotāju attiecību elements, tam piemīt slēpts dramatisms, kas gan tiek pamatots tikai ar jūtu drāmu – kaut arī nošķīrums ir skaidrs (krievi ir atbraucēji, latvieši – vietējie), dziļākas attiecības starp viņiem konkrētās filmas kontekstā nav iespējamas personisku iemeslu dēļ. Tomēr šis tēmas uzstādījums filmas naratīvā eksistē un ir gan šaurāk, gan plašāk ideoloģiski interpretējams.

Režisore Ada Neretniece septiņdesmitajos gados pēc CT pasūtījuma veidojusi divas filmas, kas atbilst liriskas drāmas konceptam, – *Pirmā vasara (1974)* un *Lielā jaungada nakts (1978)*. Abas filmas ir dublētas krieviski, kaut gan galvenajiem varoņiem ir latviešu vārdi. Par to protokolā minēts: “Lietderīgi būtu padomāt par uzvārdiem, kurus krievu valodā grūti izrunāt, lai aktieriem nebūtu jānocējas.”<sup>4</sup>

*Pirmā vasara* ir veidota pēc Egona Līva<sup>5</sup> stāsta *Prelūdija*, viņš ir arī kinoscenārija autors. Arī šīs filmas naratīvā iekšējais konflikts norisinās starp diviem savstarpēji

<sup>1</sup> Autores piezīme: operators Rihards Pīks, garumzīmi savam uzvārdam atguva tikai 90. gados. Līdz tam visos dokumentos viņa uzvārds tika rakstīts ar īso patskani.

<sup>2</sup> LVA 416. f., 4. apr., 58. l., par filmu *Šūpoles*, 165. lp.

<sup>3</sup> Turpat.

<sup>4</sup> LVA 416. f., 4. apr., 82. l., par filmu *Pirmā vasara*, 44. lp.

<sup>5</sup> Autores piezīme: tas ir autora literārais pseidonīms, dokumentos tiek lietots viņa īstais vārds Egons Gūtmanis.

saistītiem mīlas stāstiem un veidots kā retrospekcija par jauna puīša Gaita pirmo darba vasaru attālā Latvijas nostūrī – puisis, kurš tikko pabeidzis skolu, pirms došanās obligātajā karadienestā strādā nekvalificētu darbu celtniecības uzņēmumā.

Slēdzienā par literāro scenāriju, ko RKS raksta CT radošajai apvienībai *Ekrāns*, formulēts: “Filma ir iecerēta *kā stāsts* par mūsdienu jaunatni, tās godīgumu, bezkompromisu dabu, spēju uz lielām un tīrām jūtām, spēju ziedot sevi līdzcilvēku labā.”

“Poētiskās filmas ir grūts materiāls”<sup>1</sup>, savu vēlmi strādāt ar šo scenāriju motivē režisore Ada Neretniece.

Katru vakaru uz staciju sagaidīt vilcienu zirga mugurā atjāj jauna sieviete. Pamazām puisis un sieviete nodibina acu kontaktu, un arī filmas skatītāji uzzina, ka viņa gaida kādu, kurš pirms daudziem gadiem solījis atbraukt un nekad nav atgriezies. Sieviete stacijā ieinteresē arī kādu no puīša darbabiedriem – bravūrīgu trīsdesmitgadnieku Maksī –, tādējādi izveidojot mīlas jūtu trīsstūri. Mākslinieciskās padomes (atsevišķos protokolos saukta – Mākslas padome. (Autores piezīme)) protokolā fiksēti specifiski televīzijas filmai raksturīgi jautājumi: “Vai nevajadzētu vairāk dot tuvplānu, lai redzētu Gaita un Makša iekšējos pārdzīvojumus? Pašlaik lielāko tiesu vidējie plāni un panorāmas, bet panorāmas televīzijai ir neizdevīgas.”<sup>2</sup>

Mākslinieciskās padomes sēdes protokolā 1974. gada 28. maijā fiksēta piezīme – scenārijam pietrūkst oriģinalitātes, jo naratīva paņēmieni jau izmantoti citās filmās. RKS direktors H. Lepeško secina, ka stāsts ir par naivu.

Smagnēja un ideoloģiski uzbāzīga ir filmas ievadepizode. Aktieris Eduards Pāvuls tēlo vecu frontinieku, kurš brauc mājās no tikšanās ar saviem karabiedriem. Vilcienā viņš satiek jauno Gaiti, kurš atgriežas no dienesta starojošs, cerībā satikt savu pirmo mīlestību. Līdzīgu retrospektīvas atmiņas paņēmieni CT pasūtījuma filmā *Vālodzīte* (1972) izmanto režisors Jānis Streičs; klišejas izmantošana un atkārtošana ir apzināta nodeva, kas jau iestrādāta scenārijā.

Filmā *Lielā jaungada nakts* (1978) melodramatiskais naratīvs balstīts jauna vīrieša iniciācijas stāstā. Galvenais varonis ir apjucis savās vēlmēs un jūtās, viņš pieņem lēmumu kopā ar draugiem doties uz Ziemeļiem, lai apliecinātu savu vīrišķību. Mainās darbības vide, kas eksotiski kontrastē ar Latvijas rudens krāsainību un bohēmu, galvenajam varonim nokļūstot tundrā. Vētras laikā vīrieti izglābj jauna briezķope un iaved savās mājās; epizodes ar butaforisku sniegu un tumsu TV skatītājiem kompensē krāšņi etnogrāfiskie jaunās sievietes tērpi.<sup>3</sup> Šajā naratīvā kinematogrāfiski neatrisināts ir galvenais vīrieša tēls, kuru atveido aktieris Aivars Siliņš. Tundrā pārsalušais varonis ir drudzī, un viņa neveiksmīgi pozicionētais tuvplāns aizņem pārāk daudz vietas filmas vēstījumā. Grima pielietojums, kas imitē apsalušu seju un karsoņa sviedrus, uz

<sup>1</sup> LVA 416. f., 4. apr., 82. l., par filmu *Pirmā vasara*, 178. lp.

<sup>2</sup> LVA 416. f., 4. apr., 82. l., par filmu *Pirmā vasara*, 51. lp.

<sup>3</sup> LVA 416. f., 4. apr., 113. l., par filmu *Lielā jaungada nakts*, 312.–315. lp.

TV ekrāna ir pieņemams, īpaši ņemot vērā tā laika televizoru ekrāna nelielos izmērus. Stāstam par jauno padomju rūpnīcas darbinieku, kam ir jāizdara pareizā cilvēciskā izvēle, pietrūkst argumentācijas. Egoistiski sāpinātas tiek abas sievietes – Linda, kas gaida Latvijā, un Laila, kas paliek tundrā, atstājot aiz sevis atmiņas kā pēdējo pilienu šampanieša glāzē. Filmas fināls nav bijis realizējams bez banalitātes padomju kino kontekstā.

### *Jaunā cilvēka ideoloģiska aktualizēšana padomju kinonaratīvos*

1972. gadā tika pieņemts PSKP CK lēmums *Par pasākumiem padomju kinematogrāfijas tālākai attīstīšanai*, kas kļuva par vienu no kinostratēģijas pamatdokumentiem tā laika kinoieredņiem, tostarp šīs vadlīnijas bija saistošas arī CT filmu tematikai. Slavīnot valsts sasniegumus un tā laika retorikai svarīgās atsaucis uz *nemirstīgajām idejām*, dokumentos bija norāde par *jaunā cilvēka* aktualizēšanu – “Lielāka uzmanība jāveltī padomju cilvēka iekšējās pasaules atainošanai, idejisko un tikumisko vērtību, padomju dzīvesveida apliecinājumam.”<sup>1</sup> No PSRS galvenajām tribīnēm tika izvirzīta prasība iekļaut kinoprocesā jaunus debitantus, akcentējot laikmetam svarīgu tematiku; par filmu galvenajiem varoņiem tika izraudzīti strādnieki, inženieri, zinātnieki. Kino zinātniece Silvija Līce to definē kā cilvēka un sabiedrības attiecības, rakstura un ētikas izpēti ražošanas un personisko attieksmju sarežģītajā sistēmā, kas RKS filmu spektrā vispirms izpaudās kvantitatīvi [Līce 1989: 133–134].

RKS filmu veidotāji tika pakļauti prioritārās filmu tematikas uzstādījumiem. Padomju mīlas stāsti tika izspēlēti darba vidē, iekļaujot personiskās dzīves kolīzijas, rādot uz ekrāna labklājīgus padomju stila dzīvokļus, kuros dzīvo pēc septiņdesmito gadu modes ģērbti cilvēki, kuri rītā un vakarā ir nemainīgi labi frizēti un kopti. Krievu izcelsmes amerikāņu vēsturnieks Jevgeņijs Dobrenko (Евгений Добренко) [Dobrenko 2007: 48] pētījumā *Sociālistiskā reālisma politekonomija* (Политэкономия соцреализма) raksta: “Mums ir jāsaprot, ko nozīmē konstruēt (nevis atspoguļot!) realitāti, – *tā* ir sociālistiskā reālisma svarīgākā funkcija.”

Pēc publicista Andreja Dripes scenārija tika veidota režisora Oļģerta Dunkera filma *Cāļus skaita rudenī* (1973), atspoguļojot 70. gadu jaunatnes modeli. Traktoristu tehnikumā kā uz skaistumkonkursu ierodas labākie un glītākie, tomēr arī ar smagiem raksturiem apveltīti jaunieši, sākot ar ģitārspēles virtuoziem un beidzot ar puisī no nelabvēlīgas ģimenes. Ar meitenēm arodskolā ir pārspēlēti tikai *blondīnes kategorijā*, bet viņai filmas ietvaros nav lemta lielā padomju mīlestība. To izpelnās antagoniste Zenta, puiciska meitene, kura spēj iedarbināt traktoru labāk par kursa-

<sup>1</sup> PSKP par jaunā cilvēka veidošanu (1979). Dokumentu un materiālu krājums. (1965–1976) 157. lpp.

biedriem. Visi, kaut arī ļoti dažādi cilvēki, šo skolu izvēlējušies sava aicinājuma dēļ – strādāt zemkopībā.

Skolotāji – audzinātāji filmas materiālā ir cilvēki bez personiskās dzīves, jo viņi, kā liecina šī filma, audzina jaunos speciālistus dienu un nakti. Filmas aktieri bija jauni un enerģiski, pēc tipāžu principa atlasīti jauniešu lomām, lai katram TV skatītājam būtu iespējams atrast kādu personu, ar ko filmā identificēties. RKS redakcijas kolēģijas protokolā fiksēts operatora Mārtiņa Kleina viedoklis: “Likās mazliet, ka tēli konstruēti. Gribētos, lai šie pieci jaunieši nebūtu izolēti no pārējiem, jo grupā ir vēl citi.”<sup>1</sup>

CT pasūtītājs pieprasa akcentēt sociālo fonu, kura ietvaros notiek darbība skolā, spilgtāk izcelt mūsdienu dzīves pazīmes un īsināt žargonvārdus jauniešu leksikā. Redaktore Irina Čerevičņika šos CT iebildumus nosauc par kategoriskiem, jo tie prasa daļēji mainīt tēlu sistēmu, *grūto pusaudzi* nomainīt pret pozitīvu varoni ar citu biogrāfiju.<sup>2</sup> Atteikties no labojumu izpildīšanas nav iespējams, jo “tā bija plāna filma”<sup>3</sup>, tās uzņemšana jau paredzēta kinostudijas ražošanas plānā. Mākslinieciskās padomes sēdes protokolā fiksētas diskusijas par attiecībām ar pasūtītāju un viņa prasībām. Režisors Leonīds Leimanis rezumē: “Ir tāda veca lieta – bezkonfliktu teorija. Galvenais pasūtītājs ir skatītājs, un ar to ir jāreķinās. Vai ir jāizpilda burtiski tas, ko pieprasa? Kur beidzas pasūtītāja robeža? Par to ir jādomā.”<sup>4</sup>

Agresīva pasūtītāja iejaukšanās filmas veidošanas radošajā procesā Mākslinieciskās padomes protokolos fiksēta vairākkārt. Šā pētījuma ietvaros, izskatot attiecīgos dokumentu sējumus par CT pasūtījuma filmām, konstatēts, ka autori tikai atsevišķos gadījumos izteikuši iebildumus pret pasūtītāja prasībām koriģēt tēlu sistēmu filmā. CT filmu redaktori rakstiski netika informēti par RKS iekšējām diskusijām un iebildumiem. RKS scenārija apstiprināšanas procedūras ietvaros tēlu sistēma tika koriģēta, un pasūtītāja prasības tika apmierinātas.

### Padomju mīlestība un ražošana

1973. gadā RKS līdztekus strādā pie vēl vienas CT filmas *Oļegs un Aina (1973)*, kuras režisors ir Aleksandrs Leimanis; darba saskaņošanas un veidošanas process prasa mākslinieciskus un ražošanas kompromisus. Šī filma kinovēsturē iegājusi ar vienu no apjomīgākajiem ražošanas dokumentu sējumiem, kas atsedz diskusiju raksturu un radošo cilvēku kompromisus starp nepieciešamību pabeigt filmu un iekšējo pretestību pret tās koloniālo raksturu dažādos līmeņos, sākot ar daudzkārt koriģēto naratīvu un beidzot ar saskaņošanas procesu.

<sup>1</sup> LVA 416. f., 4. apr., 75. l., par filmu *Cāļus skaita rudenī*, 254. lp.

<sup>2</sup> LVA 416. f., 4. apr., 75. l., par filmu *Cāļus skaita rudenī*, 59. lp.

<sup>3</sup> Turpat, 177. lp.

<sup>4</sup> Turpat, 57. lp.



Filmas pieteikumā rakstīts: “Gribētos izstāstīt par mīlestību starp krievu puisi un latviešu meiteni un kā tas viņiem palīdz.”<sup>1</sup> Scenāriju pieteikuši divi Ļeņingradas autori, A. Korins un N. Rozancevs. Redaktore Austras Zīles viedoklis fiksēts protokolā: “Piespiedu sevi scenāriju izlasīt līdz galam. Visi varoņi ir sakonstruēti, nav latviska kolorīta, tikai latviešu vārdi.” Redaktore Irina Čerevičņika: “Aizsūtīsim autoriem vēstuli ar piedāvājumu pārstrādāt.”<sup>2</sup> RKS saņem atbildi, kas pierāda, ka abi autori lieliski pārvalda padomju laika pseidokomunikācijas principus. Lēmums pārstrādāt scenārija pirmo variantu tiek demagoģiski apstrīdēts: “*Mēs aizrautīgi turpināsim darbu* pie scenārija konstrukcijas, raksturiem un dialogiem, ko ir mūsu pienākums darīt pie tālākajiem scenārija variantiem.”<sup>3</sup> Uz literārā scenārija titullapas atzīmēts “1. variants – nepieņemts”.

Autori noteiktajā termiņā uzlabotu scenāriju neiesniedz, un notiek bezprecedenta gadījums – RKS paziņo, ka līgums tiek laužts un autoriem jāatmaksā atpakaļ avansā saņemtā summa 1,500 rubļu apmērā. Tam seko padomju filmas sižeta cienīgs pavērsiens – autori atbild, ka ziņu par termiņa pagarinājumu nav saņēmuši, tā pazudusi pastā, un līdz ar to nevar uzskatīt šo lēmumu par leģitīmu<sup>4</sup>. Kaut arī sadarbība ar krievu scenāristiem bija sasniegusi iepriekš nepieredzētu demagoģisku vērienu, RKS sarakstē joprojām apliecina, ka scenārija tēma par diviem rūpnīcā strādājošiem jauniem cilvēkiem studiju interesē.

Pēc institūta absolvēšanas, atgriežoties darba vietā metālapstrādes rūpnīcā, virpotājs Oļegs drīz vien saņem amata paaugstinājuma piedāvājumu – sākt strādāt konstruktoru birojā. Mātes pierunāts, viņš ir gatavs uzņemties jauno darbu. Blakustelpā, aiz matētas stikla sienas savu konstruktora ikdienu bez entuziasma vada Aina, kuras diploma projekts joprojām nav ticis ieviests rūpnīcā. Oļegs neslēpj savas simpātijas pret latvieti “Ainu Janovnu” – tā ir krievu uzvedības kultūras uzspiesta uzrunas forma un vienlaikus koloniālas kultūras izpaušme sadzīvē.

RKS protokolā fiksēta kinoscenārista Viktora Lorenca politiski sensitīva atsauce: “Atcerēsimies b. Vosa pēdējo rakstu, kur blakus prasībai runāt par tūrām jūtām autors norāda, ka tā nav jāsaprot kā bezkonflikta teorijas atdzimšana. Par to atbildību nes autori. Ja režisors uzņemas šo darbu taisīt, tad uzņemas līdzdalību visā, kas no tā izriet. (..) Iebildumus raisa fakts, ka scenārijā 90% ir krievu uzvārdi. Tēli pārāk bāli, lai saskatītu latviešu un krievu tautības iezīmes.”<sup>5</sup>

Diskusijas par iespējām padomju konjunktūras scenāriju pārvērst RKS filmā, ko akceptētu CT, turpinājās vairākus mēnešus ar dažāda spektra iebildumiem un

<sup>1</sup> LVA 416. f., 4. apr., 74. l., par filmu *Oļegs un Aina*, 327. lp.

<sup>2</sup> Turpat, 327. lp.

<sup>3</sup> Turpat, 324. lp.

<sup>4</sup> Turpat, 229. lp.

<sup>5</sup> LVA 416. f., 4. apr., 74. l., par filmu *Oļegs un Aina*, 62. lp.

pielāgošanos situācijai. Latvijā nebija literāras tradīcijas rakstīt par ražošanas tēmu, uzdotot to par mīlas stāstu. Kinozinātniece Valentīna Freimane Mākslinieciskās padomes sēdē, kur turpinājās diskusijas par uzspiesto tēmu, secina: “Leimanis izvēlējies žanru – rūpnīcas pasaka. Varēja ko citu. Neatklājot dziļu realitāti, izveidot loģisku notikumu secību. (..) Vajadzētu filmu attīrīt no sīkumiem, kas daudzreiz redzēti, piem., darbinieks atgriežas cehā un glāsta darbgaldu.”<sup>1</sup>

Diskusiju rezumē RKS direktors H. Lepeško, ķeroties pie ideoloģiskiem instrumentiem: “Dzīvē viss ir sarežģītāk nekā parādīts filmā. PSKP 24. kongresā b. Brežņevs teica, ka darba ražīgums vēl ir zems un trūkst darbaroku. (..) Šajā filmas redakcijā var atrast konfliktu, ja autori to grib, ja nē – var taisīt *laimīgas beigas*.”<sup>2</sup>

Filmas *Oļegs un Aina* vienīgā kopija saglabājusies LTV arhīvā krievu valodā.

Profesionāli rafinēti, ar skaidru septiņdesmito gadu mākslas sociālo uzdevumu izpratni tematiski līdzīgu projektu realizē režisors Jānis Streičs filmā *Meistars (1976)*. J. Streičs pārņēma projektu, kuram jau bija nomainīti divi režisori; sākotnēji no šīs filmas bija atteicies arī pats Streičs, tomēr, nosaucot topošo filmu par *eksperimentu*, piekrita šo CT pasūtījumu veidot.

J. Streičs būtiski pārstrādā neprofesionāla autora Vladimira Zimas iesniegto scenāriju. J. Streičam, atšķirībā no citiem RKS režisoriem, bija pieredze strādāt gan ar CT pasūtījuma projektiem, gan ar ražošanas tēmu. Režisors nesen bija pabeidzis lielā ekrāna filmu *Mans draugs – nenopietns cilvēks (1975)*, kas atklāja padomju laika pretrunīgo vērtību sistēmu, bet arī sociālo realitāti pasniedza ar ironiju, parādīja septiņdesmito gadu sabiedrības nevienlīdzību materiālajā aspektā un bez patētikas runāja par darba tikumu un *varonību*.

Sprīžot pēc ierakstiem protokolos, J. Streičs pret filmas *Meistars* scenāriju vēlas izturēties racionāli un ar humoru, to attiecinot ne tikai uz filmas naratīvu, bet arī uz scenārija saskaņošanas procesu. Filmas pieteikumā rakstīts: “Centrā ir ideja, *kā izaudzināt jaunu meistaru, morāli ētiskas problēmas un paaudžu konfrontācija*.”<sup>3</sup>

Neskatoties uz to, ka autors V. Zima vēl turpina darbu pie scenārija kopā ar J. Streiču, viņš raksta iesniegumu RKS scenāriju redakcijas kolēģijas galvenajam redaktoram U. Norietim: “Sakarā ar to, ka mani uzlabojumi scenārijā neapmierina pasūtītāju (CT), esmu spiests piekrist līdzautora J. Streiča piesaistīšanai režisora scenārija izstrādē un atzīstu viņu par pilnvērtīgu līdzautoru.”<sup>4</sup> Scenārija līdzautora atzīšana nozīmē arī autora honorāra pārdalīšanu par labu J. Streičam – kā liecina dokuments, 1975. gada novembrī J. Streičam tiek izmaksāta atlīdzība 2000 rubļu apmērā; tā ir puse no tā laika honorāra par scenāriju. Turpmākajās scenāriju redakcijas

<sup>1</sup> LVA 416. f., 4. apr., 74. l., par filmu *Oļegs un Aina*, 54. lp.

<sup>2</sup> Turpat, 25.–26. lp.

<sup>3</sup> LVA 416. f., 4. apr., 100. l., par filmu *Meistars*, 180.–181. lp.

<sup>4</sup> Turpat, 45. lp.

kolēģijas sēdēs un mākslinieciskās padomes apspriedēs V. Zima nepiedalās, filmas titros tiek iekļauts Jānis Streičs, kurš vēlāk teicis: “Ko es izdarīju ar scenāriju? Paņēmu visbanālāko shēmu” [Āboliņa 2016: 159].

Saņemot J. Streiča režisora scenāriju, redakcijas kolēģija izsaka neapmierinātību par stāsta shematismu, par slikto krievu valodu. Tomēr, neskatoties uz skaidri definētiem trūkumiem piedāvātajā versijā, RKS redakcijas kolēģija režisora scenāriju pieņem. RKS direktors H. Lepeško norāda, ka režisoram pamatīgi jāapgūst ražošanas tēma, jo daudzi CT skatītāji to labi pārzina. Filmai nepieciešamais konsultants tiek atstāts paša režisora ziņā.

Aktieru mēģinājumi CT pasūtītājam neliekas veiksmīgi. Galvenās lomas atveido Katrīna Pasternaka, Pēteris Gaudiņš, Ludmila Seļežņova, Vija Artmane, Ļubova Sokolova. Iebildumi ir pret jauniešiem aktieriem. P. Gaudiņš izskatās pārāk reklāmiski skaists, K. Pasternakai piemīt iekšējs dramatisms, bet L. Seļežņova: “Izskatās pēc nedomājošas lelles un jādodomā gan par grīmu, gan apģērbu, lai tas neizskatās negaumīgi.”<sup>1</sup>

J. Streičs saglabā visus iecerētos aktierus, viņu teksts tiek pārskatīts krievu valodā. Vienīgi V. Artmane ceha priekšnieces tēlā runā savā balsī un saglabā latviešu akcentu, kas filmā iegūst komisku efektu. Tas ir viens no pirmajiem gadījumiem, kad CT pasūtījuma filmā parādās priekšnieces tēls, kas rāda personības devalvācijas pazīmes un dubulto morāli, kura septiņdesmito gadu vidū jau bija kļuvusi par padomju dzīves veida pazīmi. V. Artmane to demonstrē ar drosmīgiem aktierspēles elementiem vairākās epizodēs. Piemēram, viņa darba laikā pielaiko pa pazišanos iegūtas kurpes, vienlaikus pieredzējušai darbiniecei pensijas vecumā paziņojot, ka viņa tiek atbrīvota no darba. Saprotot, ka priekšnieces darba imitācija un viltus sasniegumi ir atmaskoti, viņa paslidina roku zem parūkas, tādējādi atzīstot morālo sakāvi.

Mīlas stāsts starp Vaļu un Artūru saglabā centrālo vietu naratīvā, taču tas būtiski zaudē sadzīves un ražošanas attiecību replikām. Par jauno meistarū ieceltais Artūrs uz ekrāna iegūst staltu stāju, pieņem bezkompromisa lēmumus un paliek kopā ar savu jauniegūto mīlestību – šāds pavērsiens filmu padara uztveramu kā melodramatisku komēdiju. Pārskatot šo kinodarbu ar laika distanci, par nozīmīgāko filmas daļu šī pētījuma autore uzskata pilsētvides filmējumus 70. gadu Rīgā un cilvēku raksturu izpausmes rūpnīcas vidē, kas gan ir filmēta RKS paviljonā, bet izceļas ar laikmeta zīmju un sociālās realitātes fiksējumu uz ekrāna.

### Secinājumi

Latvijas Valsts Arhīvā (LVA) saglabātā filmu ražošanas dokumentācija un kino materiāli liecina, ka pasūtītājs bija ieinteresēts iegūt PSRS CT auditorijai adresētas filmas, kas nodrošinātu TV skatītāju vajadzības pēc cilvēciskiem stāstiem, vienlaikus

<sup>1</sup> LVA 416. f., 4. apr., 100. l., par filmu *Meistars*, 26. lp.

atklājot padomju dzīvesveida vērtības cilvēku attiecībās, komunikācijā un sociālajā labklājībā.

- Liriski attiecību stāsti tiek konstruēti, balstoties padomju realitātē, kas aicina TV skatītājus identificēties ar filmās piedāvātajiem naratīviem.
- Tiek veidoti padomju mīlas stāsti starp latviešiem un iebraucējiem no citām PSRS republikām, uzsvērtas pozitīvas jūtas un simpātiski tipāži.
- Septiņdesmito gadu sākumā režisori eksperimentē ar latviešu valodas akcenta saglabāšanu krievu valodā runātos dialogos, septiņdesmito gadu otrajā pusē vairums filmu tiek dublētas krievu valodā.
- CT pasūtītājs pieprasa nacionālā kolorīta izcelšanu, nepaskaidrojot, kas ar to jāsaprot.
- Vairāku filmu scenāriji ir PSRS autoru radīti, latviskie tēli veidoti, nepārzinot vietējo specifiku.
- Koloniālisma kultūrai raksturīgas izpausmes RKS filmās tiek iekļautas kā ikdienas realitātes sociālās konstrukcijas.
- Dramaturģiski paņēmieni kā klišejas tiek iestrādāti filmu naratīvos jau scenārija līmenī. No režisora meistarības atkarīgs, vai filmās izdodas iekļaut laikmetam raksturīgus cilvēciskus motīvus.
- Filmu autori sadarbojās ar pasūtītāju un pielāgojās uzspiestajai un vienlaikus akceptētajai situācijai Rīgas kinostudijas filmu ražošanas procesos.
- Ražošana rūpnīcā kā darbības vide ir Latvijas literatūrā un kinomākslā sveša tēma, kurā RKS autori tiecas ienest liriskus stāstus, pēc CT pasūtījuma to sociāli idealizējot.
- Septiņdesmito gadu vidū režisors J. Streičs padomju naratīvos iekļauj ironiju un humoru par sociālo realitāti un tās birokrātiskajām izpausmēm.

### ***Izmantotie avoti***

LVA 1405 f., 1. apr., 317. l., 2. lp.

LVA 416. f., 4. apr., 58. l., par filmu *Šūpoles*.

LVA 416. f., 4. apr., 82. l., par filmu *Pirmā vasara*.

LVA 416. f., 4. apr., 75. l., par filmu *Cāļus skaita rudenī*.

LVA 416. f., 4. apr., 74. l., par filmu *Oļegs un Aina*.

LVA 416. f., 4. apr., 100. l., par filmu *Meistars*.

LVA 416. f., 4. apr., 113. l., par filmu *Lielā jaungada nakts*.

Āboliņa, D. (2016). *Jāņa Streiča maģiskais reālisms*. 22 filmas. Rīga: Dienas grāmata.

[B. a.] (1979). *PSKP par jaunā cilvēka veidošanu*. Dokumentu un materiālu krājums (1965–1976). Rīga: Liesma.

- Barthes, R. (1957/1972). *Mythologies*, New York: The Noon day Press.
- Bonker, K. (2018). Watching Television and Emotional Commitment in the Late Soviet Union, in Pop and Politics in Late Soviet Society, in *Euxeinos: Governance and Culture in the Black Sea*, Volume 8, No 25–26.
- Добренко, Е. (2007). Политэкономия соцреализма, Новое литературное обозрение, 48 с.
- Emeliantseva, E. (2011). “The Privilege of Seclusion: Consumption Strategies in the Closed City of Severodvinsk”, *Ab Imperio: Studies of New Imperial History and Nationalism in the Post-Soviet Space* 2, pp. 238–259.
- Pērkone, I. (2008). *Es varu tikai mīlēt*. Rīga: Neputns, 10. lpp.
- Pērkone, I. (2011). Melodrāmas. No: Pērkone I., Balčus Z., Surkova A., Vītola B. *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards.
- Prokhorova, E. (2004). With regard to post-Soviet TV in “Challenging Nostalgic Imagination: The Case of Dmitry Astrakhan”. *The Slavic and East European Journal* 48/3, pp. 421–437.
- Roth-Ey, K. (2011). *Moscow Prime Time*. Cornell University press.

Publikāciju finansē Atvērto Atvēršanas un noturības mehānisma atbalstīts projekts “Latvijas Universitātes iekšējā un ārējā konsolidācija” (Nr. 5.2.1.1.i.0/2/24/I/CFLA/007).

*Mg.art.* **Anna Paula Pujēna**

Latvijas Kultūras akadēmija

## **DUBULTADAPTĀCIJA FILMĀ *MĀTES PIENS*: VĒSTURISKUMS UN EKRAIZĀCIJA**

### **DOUBLE ADAPTATION IN THE FILM *SOVIET MILK*: HISTORICITY AND ADAPTATION FOR SCREEN**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.487>

#### **Abstract**

Third of the films made in recent years in Latvia have been adaptations of stories made by Latvian authors about a historical event, person, time period, or they are set in the past. A historical event at the heart of any work is a kind of adaptation, interpretation, or opinion in the hopes of getting closer to the objective truth. An adaptation carries a similar responsibility.

According to the principles of adaptation studies this paper analyzes the film *Soviet Milk* (*Mātes piens*, dir. Ināra Kolmane, 2023), which is a screen adaptation of Nora Ikstena's novel with the same title (2015). The plot line of the film covers period from 1945 to 1989. Is it possible to have a "correct" representation of historical events and a screen adaptation of a novel that satisfies both readers and viewers? The research compares representation of historical events in the film and the novel – analyzing the context of the creation of works, the contribution of authors and the methods by which history and its events are revealed in each of them.

The film *Soviet Milk*, on the one hand, narrows the plot and characters of the novel, due to the specificity of the audiovisual medium – a practice that is not only common, but inevitable adapting a novel for screen. On the other hand, historicity is expanded and tends towards objectivity, while in the novel it is a distinctly subjective experience and serves as a background for the individual struggle for survival and generational relations.

**Keywords:** *Latvian cinema, literature, adaptation, historicity, fidelity.*

Liela daļa no pēdējos gados Latvijā uzņemtajām filmām ir latviešu autoru stāstu ekranizācijas par kādu vēsturisku notikumu, personu, laika posmu, vai to darbība risi-

nās pagātnē. Vēstures notikums jebkāda mākslas darba centrā ir sava veida adaptācija, interpretācija vai viedoklis – cerībā pietuvoties objektīvai patiesībai. Līdzīgu atbildību nes ekranizācija, adaptējot literāru darbu, īpaši vietēju un starptautisku atzinību ieguvušu darbu. Vai ir iespējams *pareizs* vēsturisku notikumu atveidojums filmā un tāda romāna ekranizācija, kas apmierina kā lasītājus, tā skatītājus? Vai tas vispār ir nepieciešams?

Pētījumā analizēta filma *Mātes piens* (rež. Ināra Kolmane, 2023) – ekranizācija Noras Ikstenas tāda paša nosaukuma romānam (2015), lai noskaidrotu, kā vēsturiskuma un adaptācijas problēmas risinātas šajā darbā un kādu jaunu skatījumu tas piedāvā uz vēsturisku notikumu atveidi filmās un vispārēju adaptācijas procesu, ekranizējot literāru darbu. Ekranizāciju kā fenomenu un transformāciju no viena mākslas darba citā, plašākā nozīmē, pēta adaptācijas teorija. Tā pievērš uzmanību adaptētajam mākslas darbam kā patstāvīgai vienībai – tajā izmantotajiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem un citiem darba aspektiem, to visu skatot attiecībā ar mākslas darbu, no kura adaptācija veikta. Adaptācijas teorija sevī ietver dažādu mākslas pētniecības teoriju idejas un metodes. Tā balstās poststrukturālistu un hermeneitiķu idejās par literārā teksta kā struktūras atvērtību un konteksta plašumu, kā arī semiotikā un mediju teorijā, aplūkojot literatūras un filmas atšķirīgās valodas un to zīmes, kas adaptācijas gaitā kļūst par intertekstuālu parādību. Analizējot ekranizāciju, tiek pētītas literārā pirmavota tēmas, sižets, tēli, valoda un to transformācijas ekranizācijā, kā arī pievērsta uzmanība ekranizācijas tapšanas procesam, filmas struktūras detaļu metaforiskajai nozīmei un tajā veiktajām literārā pirmavota izmaiņām.

Lai noskaidrotu vēsturiskuma un adaptācijas risinājumus filmā *Mātes piens*, pētījumā salīdzināta vēsturisko notikumu atveide romānā un tā ekranizācijā caur trim vēstures izpratnes veidiem. Pirmkārt, analizējot stāsta sižetu, tematisko ietilpību un darbu tapšanas kontekstus, vēsture skatīta kā stāsts, arī dzīvesstāsts. Otrkārt, apsverot vēsturi kā subjektīvu lielumu, ir iespējams runāt par autoru pieņemumu un atšķirīgo vēstures reprezentāciju vienā un otrā darbā. Treškārt, caur mainīgas vēstures izpratni analizētas filmas un romāna atšķirīgās pieejas vēstures un laika atveidei tajos.

### **Vēsture kā stāsts, vēsture kā dzīvesstāsts**

Vēsture, precīzāk, vēstures pieraksts, historiogrāfija ir sava veida mākslas žanrs, kas tāpat kā vēsturisks romāns un filma pirmām kārtām ir stāsts. Stāsts, kas pakļauts stāstījuma un retorikas likumiem [Ikstena 2015: 169]. Pat jebkurā dokumentālajā mākslā, vai tā būtu fotogrāfija, filma vai izrāde, vēstījums ir ierāmēts un neizbēgami kaut ko izslēdz un atstāj *aiz kadra* [Leitch 2015: 8]. Romāna un filmas *Mātes piens* sižetiskā līnija aptver triju paaudžu sievietes dzīves padomju Latvijā un viņu

savstarpējās attiecības aptuveni 40 gadu griezumā, plašāk izvēršot notikumus 20. gs. 70. un 80. gados.

Viena no galvenajām tēmām romānā, kas saglabāta arī filmā, ir attiecības starp māti un meitu. Tā ir raksturīga tēma gan romāna autorei Noras Ikstenai (1969), gan filmas *Mātes piens* režisorei Inārai Kolmanai (1961) kopējai daiļradei. Taču stāsta tematiskā ietilpība kā vienā, tā otrā mākslas darbā sniedzas pāri mūžsenā jautājuma, kādai jābūt labai mātei, definīcijas robežām [Laligaba 2016]. Būtisks aspekts *Mātes piena* stāstā ir arī paaudžu pārmantojamības jautājumam, kas ietverts metaforā par mātes pienu – māte atsakās dot to savai meitai, uzskatot, ka tādā veidā paglābs meitu no sevī mītošās *indes*. Kā nākamajai paaudzei, kas aug savu vecāku klusēšanā, izprast vecāku izturēšanos un izvēles, un kā vecāku (mātes) noklusētās atmiņas un neziņa par pagātni ietekmē tagadnes dzīvi – tie ir jautājumi, kurus uzdod gan romāns, gan filma [Gūtmane 2017: 163].

Vēstures izpratne un atmiņas nosaka ne tikai romāna un filmas varoņu identitāti un pasaules izjūtu, bet arī plašākā mērogā – nācijas pašizpratni un pieredzes reprezentāciju [Kalnačs 2017: 186]. Rakstniece Inga Žolude, recenzējot romānu *Mātes piens*, raksturo visu romānu sēriju “*Mēs. Latvija. XX gadsimts*”, kuras ietvaros romāns ir tapis, kā latviešu nācijas rakstnieku un indivīdu terapeitisku pašattīrīšanos no vēsturiskā piesārņojuma ietekmes [Žolude 2016]. Līdzīgu uzdevumu, tikai ar citiem paņēmieniem, pilda arī filma *Mātes piens*.

Ekranizāciju pētniecībā autoru izvēles, personiskie lēmumi, kā arī kultūrā un vēsturē nosacītie iemesli ir svarīgi izpratnei, kādēļ izvēlēts konkrētais darbs un konkrētais veids, kā darbs pielāgots jaunajam medijam jeb mākslas jomai un tās izteiksmes līdzekļiem [Hutcheon 2006: 95]. Romānā *Mātes piens* ir iekļauti autobiogrāfiski fakti no Noras Ikstenas ģimenes vēstures. Kā grāmatas pēcvārdā raksta literatūrzinātniece Ilva Skulte: *Viens no veidiem, kā izzināt vēsturi, – varbūt ne precīzākais, tomēr vispatiesākais –, ir jautāt sev.* [Ikstena 2015: 169]. Latvijas kino kontekstā līdzību var rast ar dokumentālās animācijas filmām *Mans mīļākais karš* (2020, rež. Ilze Burkovska-Jakobsena) un *Mans laulību projekts* (2022, rež. Signe Baumanē), kas abi ir stāsti par jaunas sievietes pieaugšanu Padomju Savienībā. Tomēr romāns *Mātes piens*, tāpat kā filma, nav Noras Ikstenas biogrāfija. Kaut arī stāsts ir balstīts subjektīvā pieredzē, tas paceļas līdz mākslinieciskam vispārinājumam un saglabā līdzsvaru starp konkrēto un vispārīgo [Gūtmane 2017: 159].

### Subjektīva vēsture

Būtiska atšķirība romānā un filmā *Mātes piens* ir vēstures un autobiogrāfisko motīvu reprezentācija tajos. Romāns ir sarakstīts pirmajā personā, un tā vēstītājas pamīšus ir māte un meita. Nora Ikstena savu romānu veidojusi kā dzīvesstāstu, kā psiholoģisku romānu, kurā vēsturiskais posms atklāts caur varoņu acīm un laikmeta



norises personiskā likteņa atklāsmē veido psiholoģisko un eksistenciālo atklāsmju fonu [Kalnačs 2017: 189–190]. Var piekrist Ingai Žoludei, ka dažbrīd režīmu raksturojošās reālijas romānā, kas, lai gan tēlotas precīzi, *inkorporētas vien scenogrāfiski plakātiski* un atgādina drīzāk obligātu pielikumu vai prasību izpildīšanu vēsturiska romāna vajadzībām [Žolude 2016]. Taču filmā, kaut arī vēsturiskie notikumi un varas uzspiestie ierobežojumi kalpo, piemēram, par mātes traģiskā likteņa katalizatoru, vēsture tajā nav subjektivizēta. Filmā vēsturisko notikumu atveide organiski veido laikposma reprezentāciju, tiecoties uz objektivitāti un rādot, *kā bija*. Tajā pašā laikā, romānā māksliniecisko vispārinājumu pastiprina tas, ka galvenajām varonēm – meitai un mātei – nav doti vārdi, kamēr filmā viņas pietuvojas reālajām stāsta iedvesmas personām un top par Noru un Astru (Noras Ikstenas mātes vārds ir Astrīda). Kā stāsta filmas režisore, vārdi varonēm doti, lai būtu vieglāk uztvert naratīvu, jo vienu lomu atveido vairākas aktrises [Johansone, 2021].

Ekspanizāciju pētniecības kontekstā svarīga ir izpratne par pāreju no literatūras uz kino jeb pāreju no stāstīšanas uz rādīšanu, kas saistīts ar atšķirīgo mākslas jomu valodām un to mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem [Hutcheon 2006: 39]. Piemēram, filma, atšķirībā no romāna, ir laikā determinēta. Tikpat būtisks ir autorības jautājums. Grāmatu visbiežāk rada viens autors, kamēr filmā neizbēgami ir vairāki autori – scenārijs, režija, operators, montāža, mūzika, aktierspēle u. c. –, un katrs no tiem mākslas darbam dod savu pienesumu [Hutcheon 2006: 80]. *Mātes piena* gadījumā interesantas ir attiecības tieši starp romāna autori Noru Ikstenu un filmas režisori Ināru Kolmani.

Pirmkārt, Nora Ikstena un Ināra Kolmane ir savā starpā pazīstamas jau kopš 20. gs. 90. gadiem, kad abas strādājušas pie dokumentālo sēriju cikla *Pasaules Nepasauļe* (2001) – par latviešu rakstniekiem emigrācijā, Norai Ikstenai esot scenārija autorei, Inārai Kolmanei – sēriju režisorei. Otrkārt, filmas *Mātes piens* veidotāji vairākkārt, ar dažādiem paņēmieniem atgādina par to, ka filma tapusi pēc konkrētā romāna motīviem un ka romāna autore ir Nora Ikstena. Par to liecina stāsta galveno varoņu vārdi, Ikstenas personīgie artefakti, kas izmantoti filmā (Ikstenas mātei darinātais un uz romāna vāka redzamais zīdaiņa krekliņš, mātes somiņa, pelnutrauks u. c. [Johansone 2021]), nemaz nerunājot par Ikstenas īsu, epizodisku parādīšanos filmas izskaņā ainā pie Brīvības pieminekļa.

Tiesa literāro darbu autoru klātbūtne latviešu ekspanizācijās nav sveša, tā, piemēram, arī filmā *Jelgava 94* (rež. J. Ābele, 2019) romāna autors Jānis Joņevs (1980) piedalās masu skatos. Ekspanizāciju veidotāji, lielākoties aiz cieņas, pietātes vai bailēm likt vilties literārā darba autoram vai lasītājiem, mēdz aizrauties ar literārā pirmavota transliterāciju, aizmirstot par kino mākslas ierobežojumiem un citiem filmas un romāna atšķirīgajiem izteiksmes veidiem. Tas var rezultēties pārmērīgi straujā filmas ritmā un notikumu pārbagātībā, kā tas bija Ināras Kolmanes un radošās komandas

iepriekšējā veikumā – Vizmas Belševicas *Billes* ekranizācijā. Adaptācijas teorijā šādos gadījumos runā par uzticības jeb precizitātes (ang. – *fidelity*) jautājumu, kas laika gaitā ticis atspēkots kā “neauglīgs” skatījums uz ekranizācijām [Stam 2000: 54]. Filmas *Mātes piens* gadījumā gan jāatzīst, ka romāna un tās autorei klātesamība sevi attaisno un veido drīzāk intertekstuālas attiecības starp abiem darbiem.

### Mainīgā vēsture

Pretēji kādreizējam priekšstatam par vēsturi kā stabilu un vispārpieņemtu interpretāciju, 21. gadsimta vēstures izpratni raksturo mainīgums, nepārtraukta jēgas un nozīmju radīšana, to izmaiņas un atcelšana [Xavier 2004: 333]. Šāda 21. gs. nepastāvība *Mātes pienā* parādās caur dažādu laika traktējumu abos darbos. Grāmatā tas vairāk saistīts ar nozīmju paplašināšanu un savstarpējo mijiedarbi, nojaucot laika robežas, bet filmā – ar mūžīgās atgriešanās konceptu.

Romāna būtiska raksturojoša iezīme ir atsaucis uz pasaules un latviešu literatūru. Tās kalpo kā laikmeta zīme, instruments varoņu iekšējās pasaules izjūtas atklāšanai un dažkārt pat kā sižeta attīstības daļa. Starp citētajiem un pieminētajiem darbiem ir Annas Sakses *Pasakas par ziediem*, Kuindži dzeja, Bībele, Ničes *Tā runāja Zaratustra*, grupas *The Who* dziesma un citi. Tā, piemēram, mātes un meitas dzīvē par garīgās brīvības izpausmēm kalpo Hermaņa Melvila *Mobijs Diks*, Orvela *1984* un Klāva Elsberga dzeja [Madris 2015]. Kopumā ar citu darbu ienākšanu savā, Ikstena nozīmes veidošanā iedarbina vairākus vēsturiski svarīgus kultūrlāņus [Ikstena 2015: 172].

Filmā tiešas atsaucis uz romānā minētajiem darbiem tikpat kā neparādās, taču ir iespējams runāt par pašas literatūras kā tēmas klātesamību filmā. Tas fiksējams saistībā ar jau minēto Noras Ikstenas klātbūtni, ar literatūrzinātnieku Gunti Bereli (1961) un viņa dalību pagārā filmas epizodē, iejūtoties hipija Kristapa tēlā, kā arī īsā epizodē, kur televizora ekrānā redzama aina kurpju veikalā no filmas *Pie bagātās kundzes* (1969, rež. L. Leimanis), kas arī ir ekranizācija un veidota pēc Andreja Upīša (1877–1970) romāna un noveļu motīviem. Iespējams, kadri no ainas kurpju veikalā saistāmi ar sava veida Mobija Dika nenotveramās dzīves asociācijām.

Orvela varonis Vinstons un viņa nebrīve, atsvešinājums no realitātes un iesprototajums sistēmā romānā kļūst par mātes iekšējo sajūtu reprezentu un katalizatoru. Filmā šo uzdevumu veic Maija Doveika (1980), kas atveido māti Astru, un viņas aktierspēle. Tas pats attiecas uz citiem filmas elementiem. Emocionalitāti filmai piešķir komponista Raimonda Tigula (1972) smeldzīgā mūzika, atsvešinājuma un vientulības izjūtu skatītājs saņem no tālajiem panorāmas kadriem operatora Rolandas Leonavičius darbā un tamlīdzīgi.

Romānā līdzās vēstures subjektivizācijai un nozīmju intertekstuālajām spēlēm parādās spilgti varoņu fantāzijas un murgojumu apraksti, turklāt vēstījums “es” personā, ko pamīšus nomaina māte un meita, rada ilūziju par vienu un to pašu cilvēku.

Kā raksta literatūrzinātniece Anda Baklāne: *Šķiet, tikai pussolis romānu šķir no maģiskā reālisma* [Baklāne 2022]. Filmā šī saplūšana un Ničes mūžīgās atgriešanās ideja, kas romānā ienāk caur *Tā runāja Zaratustra*, izpaužas ainās, kur mātes un meitas pieredzes, nonākot līdzīgās dzīves situācijās, šķietami atkārtojas, tikai katras emocionālā reakcija uz tām ir citādāka. Tas ir veids, kā skatītājam nodot abu galveno varoņu izjūtas, savstarpējās attiecības, attiecības ar sevi un apkārtējiem [Eglāja-Kristone 2015]. Cikliskums parādās arī filmas gredzenveida struktūrā, precīzāk, sākuma un beigu kadros, kur katra savā laikā pretī nezināmajam dodas vecmāmiņa un mazmeita.

### Nobeigumā

Vēsturisko notikumu atveide mākslas darbos, tieši tāpat kā ekranizācijas, bieži tiek vērtētas pēc atbilstības un objektivitātes principiem. Respektīvi, vai vēsturisko notikumu atveide mākslas darbā ir precīza un tāda, kādu to pazīstam no vēstures grāmatām. Un ekranizācijas gadījumā, – vai filmā redzamais pilnībā sakrīt ar literārajā pirmavotā rakstīto. Taču, kā vienā, tā otrā gadījumā, šāds skatījums noved strupceļā, jo mākslas darba uzdevums nav viennozīmīgu vēstures faktu uzskaitījums. Mākslas darbs nav un nevar būt vēsturisks dokuments. Mākslas darba jēga slēpjas tajā, ka tas ir patstāvīgs, oriģināls darbs, kas interpretē vēstures faktus, pakļauj tos autora piešķirtās nozīmes atklāšanai, mākslas darba specifikai un mākslas jomas ierobežojumiem un prasībām. Citiem vārdiem, *pareizs* vēsturisku notikumu atveidojums, tāpat kā *pareiza* literārā darba ekranizācija, mākslas darbā nav iespējama. Turklāt vēstures izpratne, kā noskaidrots šajā pētījumā, var būt ļoti dažāda un nebūt ne vienpusēja vai universāla.

Pētījuma rezultātā analizēta vēsturisko notikumu atveide filmā un romānā *Mātes piens* pēc šādiem vēstures izpratnes veidiem. Kā pirmo apskatot tēzi par vēsturi kā stāstu un vēsturi kā dzīvesstāstu, kas ļauj tuvāk apskatīt filmas un romāna tapšanas kontekstus, tematisko ietilpību un vēstures interpretācijas iespējas no personiskas konkrētības līdz mākslinieciskam vispārinājumam. Tālāk pētījumā vēsture skatīta kā subjektīvs lielums, analizējot vēstures subjektivizāciju romānā un vispārinājumu filmā, kā arī pievēršot uzmanību autoru pienesumam abos darbos, tajā skaitā, filmas *Mātes piens* saspēlei ar romānu un tā autoras personību. Kā trešais vēstures izpratnes veids analīzei tika izvēlēta mainīga vēsture, caur kuras izpratni tika pētīti paņēmieni, ar kādiem vēsture un tās notikumi atklāti katrā no darbiem, un kāda loma šajā bijusi laika traktējumam un konteksta paplašināšanai tā rezultātā.

Rezumējot, filma *Mātes piens*, no vienas puses, audiovizuālā medija specifiskas vadīta, sašaurina romāna sižetu un tēlus – prakse, kas ir ne tikai pierasta, bet neizbēgama, ekranizējot romānu. No otras puses, vēstures klātbūtne filmā ir paplašināta un tiecas konkrētības un objektīvas universālības virzienā, kamēr romānā vēstures notikumi ir izteikti subjektīvs pārdzīvojums un kalpo kā fons indivīda cīņā par izdzīvošanu un paaudžu attiecību šķetināšanā.

**Izmantotie avoti**

- Baklāne, A. *Par pienu, kura nebija*. Satori. Pieejams: <https://satori.lv/article/par-pienu-kura-nebija> (skatīts 16.09.2022.)
- Eglāja-Kristsons, E. (atjaunots 2023). Mātes piens. Noras Ikstenas romāns, kas publicēts 2015. gadā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/53207> (skatīts 16.09.2022.)
- Gūtmane, Z. (2017). Atmiņu ekshumācija Enes Mihkelsones romānā “Mēra kaps” un Noras Ikstenas romānā “Mātes piens”. No: *Aktuālās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā: rakstu krājums*, 22. Atb. red. Edgars Lāms. Liepāja: LiePA, 159.–171. lpp.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Ikstena, N. (2015). *Mātes piens*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Johansone, E. (2021). *Saruna ar Noru Ikstenu [un Ināru Kolmani] par romānu “Mātes piens”*. PBLA pārstāvniecība. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=yFm0VSCCGU> (skatīts 29.10.2023.)
- Kalnačs, B. (2017). Latvijas vēstures romānu sērija “Mēs, Latvija, XX gadsimts”. Postkoloniālisma un postkomunisma perspektīva. No: *Aktuālās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā: rakstu krājums*, 22. Atb. red. Edgars Lāms. Liepāja: LiePA, 184.–199. lpp.
- Laligaba (2019). *Mātes piens*. Latvijas literatūras gada balva. Pieejams: <https://laligaba.lv/index.php/lv/proza-2016/mates-piens> (skatīts 16.09.2022.)
- Leitch, Th. (2015). History as Adaptation. In: Dan Hassler-Forest, Pascal Nicklas (eds.). *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, pp. 7–20.
- Madris, A. (2015). *Atgriešanās būrī. Diskusija par Noras Ikstenas romānu “Mātes piens”*. Rakstniecības un mūzikas muzejs. Pieejams: <https://rmm.lv/atgriesanas-buridiskusija-par-noras-ikstenas-romanu-mates-piens/> (skatīts 29.10.2023.)
- Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. In: James Naremore (ed). *Film Adaptation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, pp. 54–76.
- Xavier, I. (2004). Historical Allegory. In: T. Miller, R. Stam (eds). *A Companion to Film Theory*. Malden, MA and Oxford: Blackwell Publishing Ltd, pp. 333–362.
- Žolude, I. (2016). Eksistenciālais luksuss. *Punctum*. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2016/01/13/eksistencialais-luksuss/> (skatīts 29.10.2023.)

**Filma**

Mātes piens, rež. Ināra Kolmane, 112', studija “Deviņi”, Latvija, 2023.

*Mg.philol.* Inga Milēviča

Alberta koledža

## **VIENĀDI SPĒLFILMU NOSAUKUMI: VAI TOS PĒTA, UN KĀ TOS TULKO?**

### **SIMILAR FEATURE FILM TITLES: ARE THEY STUDIED, AND HOW ARE THEY TRANSLATED?**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.483>

#### **Abstract**

This study is devoted to the issue of homonymy of the titles of feature films in English and their translations into Latvian and Russian. The issue of homonymy of the names of feature films is practically not disclosed in the studies of audiovisual text and its translation. Meanwhile, this material can be successfully used to understand the peculiarities of the choice of tactics for the translation of feature film titles. In order to present a general picture of the functioning of homonymous titles of feature films and their translations, a general sample of titles of feature films produced in the USA (1991–2020) was made in the *imdb.com* database. The purpose of the study was to determine the general picture of homonymous names in the original language and to identify trends in translation tactics for them, for which the continuous sampling method and statistical analysis, comparative analysis and elements of the stylistic and semantic method were used. The article discusses the general picture of the homonymy of feature film titles: 25% of feature film titles have homonymous titles, which cannot be ignored when analyzing the tactics of translating feature film titles.

**Keywords:** *audiovisual translation (AVT), feature film title, homonymy, translation strategy and tactics.*

#### **Ievads**

Šis pētījums turpina zinātnisko pētījumu sēriju, kas veltīta ASV 1991.–2020. g. spēlfilmu nosaukumu tulkošanai latviešu un krievu valodā, kā arī audiovizuālajai tulkošanai, tulkošanas stratēģijai un taktikām veltītiem zinātniskajiem rakstiem

[Milevica 2020], [Milevica 2020a], [Милевич 2020], [Милевич 2021], [Милевич 2022].

2010. gadā Īvs Gambjē (*Yves Gambier*) [Gambier 2010] norādījis, ka tulkošanas stratēģija pieder pie neskaidrajiem AVT (audiovizuālās tulkošanas) jēdzieniem [Gambier 2010: 412]; 2013. gada *The Encyclopedia of Applied Linguistics* norādīts, ka termins “tulkošanas stratēģija” bieži tiek lietots kā sinonīms tādiem terminiem kā “procedūra”, “tehnika”, “metode”, “taktika”, “pieeja” utt. To nozīmes pārklājas, un tulkošanas pētnieki tos definē dažādos veidos” [Sun 2013]; bet Endrū Čestermans (*Andrew Chesterman*) situāciju ar tulkošanas stratēģijas terminu un tam tuvajiem jēdzieniem nosaucis par “terminoloģisku jucekli” [Čestermans 2019]. Neskatoties uz vairākiem mēģinājumiem ieviest skaidrību šī termina lietošanā joprojām “konceptuālā neskaidrība nav kļiedāta” [Sun 2013].

Iemeslu tam daudz: pētnieku atšķirīgais disciplinārais fons, izpētes mērķi, pat pētījuma apjoms [Gambier 2010: 412]; paša termina un tuvu terminu nozīmju atšķirības [Jääskeläinen 2009]; dažādu pētnieku atšķirīgās pieejas [Owji 2013]; arī paļaušanās uz polisemantiskā vārda “stratēģija” leksiskās nozīmes (šķietamo) pašsaprotamību. Par vēl vienu iemeslu var nosaukt arī pētnieku pašprezentāciju [Milevica 2020a], [Милевич 2020]: zinātniskajos rakstos tulkošanas stratēģijas jēdziens mēdz būt lietots zinātniskā raksta reprezentācijas pozīcijās: nosaukumā, anotācijā, atslēgas vārdos, bet pašā zinātniskajā rakstā netiek definēts, arī bieži vien zinātniskā raksta tekstā tiek sinonimizēts ar jēdzieniem paņēmiens, procedūra, tehnika u. c. [Milevica 2020], [Милевич 2020], [Милевич 2021].

Šādi vairāku iemeslu piemēri atrodami promocijas darbā “Latviešu atdzeja padomju periodā: kultūras tulkojums un tulkošanas stratēģijas” [Šteinbergs 2023], kurā jēdziens “tulkošanas stratēģija” tiek lietots reprezentatīvajās teksta pozīcijās: promocijas darba nosaukumā un promocijas darba mērķī (“izstrādāt teorētiski pamatotu un daudzdimensionālu raksturojumu latviešu atdzejas procesu, fenomenu un atdzejotāju lietoto stratēģiju specifikai padomju periodā, izmantojot kultūras studiju un tulkošanas studiju starpdisciplināras pieejas” [Šteinbergs 2023: 11]. Taču tulkošanas stratēģijas definīcijas promocijas darbā nav; līdz ar to nav nošķirti vairāki jēdzieni: tulkošanas stratēģija un tulkotāja stratēģija; tulkošanas stratēģija un tulkošanas pieeja, tulkošanas paņēmiens, tulkošanas tehnika (piem., tekstā lietoti bez definīcijas jēdzieni “paņēmiens” un “tehnika”: “Ņemot vērā, ka šis – tāpat kā lielākā daļa Montas Kromas tulkotās dzejas – visdrīzāk bijis pasūtījuma darbs, un autore nav atstājusi liecības par atdzejas tehnikas [šeit un tālāk citātos pasvītrojums mans – I. M.] izvēli vai citus komentārus par atdzejas paņēmienu un tulkotājas izpratni par tulkotājas darbu” [Šteinbergs 2023: 145]; tulkošanas stratēģija un tulkošanas taktika (piem., tekstā bez nošķiršanas lietotie jēdzieni “tulkošanas stratēģija” un “tulkošanas taktika”: “Knuts Skujenieks izvirza īpaši augstas prasības atdzejotājiem

un praksē ievieš stratēģiju, kas neizvēlas starp divām, savstarpēji izslēdzošām poētiskās taktikas opcijām”) [Šteinbergs 2023: 158]. Iespējamie iemesli šeit meklējami gan promocijas darba autora disciplinārajā fonā (literatūrzinātne), kas noteikusi pētnieka pieeju, tuvu terminu nozīmju atšķirību neformulēšanā (bet citu – disciplinārajam fonam tuvāku – definēšana un atšķirību formulēšana – piem., dekonstrukcijas definīcija [Šteinbergs 2023: 36]), pētnieka pašprezentācijā, kā arī iespējamā paļaušanās uz vārda “stratēģija” leksiskās nozīmes pašsaprotamību.

Neskatoties uz šo vārda pašsaprotamību (piem., ‘ kaut kas saistīts ar plānošanu’), pētījumam ir nepieciešams skaidrs redzējums par to, ko šis (vai jebkurš cits) termins nozīmē un vai kādām iezīmēm atbilst. Saskaņā ar [Sun 2013], tulkošanas stratēģijai ir raksturīgas vairākas iezīmes: “a) tā ir vērsta uz mērķi, (b) tā ir vērsta uz problēmām, (c) tā prasa saskaņotu lēmumu pieņemšanu, (d) tā ir potenciāli apzināta, un (e) tā ietver manipulācijas ar tekstu” [Sun 2013]. Tādā interpretācijā tulkošanas stratēģija realizējas galvenajam mērķim pakārtotajās darbībās, ko nosaka tulkošanas taktikas, kuras, pakļaujoties galvenajam stratēģijas mērķim, pilda noteiktu uzdevumu vai risina atsevišķu problēmu, kuras realizēšanā var būt izmantoti vairāki tulkošanas paņēmieni, kas realizē manipulācijas ar tekstu.

Tulkošanas stratēģijas pētījumu lokā atrodamas arī problēmas ar pētījumos izmantotajām klasifikācijām un izmantoto pētīšanas materiālu, kura starpā nav sastopami homonīmu (t. sk. homonīmu spēlfilmu nosaukumos) pētījumi, neskatoties uz to, ka šis AVT materiāls ir ne tikai plaši pārstāvēts AVT diskursā, bet arī cieši saistīts ar aktuālajiem taktiskiem tulkošanas risinājumiem: kā tulkot vienādus spēlfilmu nosaukumus – vai tulkot vienādi vai tomēr atšķirīgi? Kādos gadījumos tulkot vienādi, kādos – atšķirīgi? Kādi priekšnosacījumi ir šādiem taktiskiem risinājumiem?

### Teorētiskās literatūras apskats

Audiovizuālās tulkošanas jomā nereti parādās apzīmējums *transcreation* [Katan 2016], ar šādu vārdveides palīdzību tiek uzsverts radošums kā viena no svarīgākajām šīs profesionālās komunikācijas iezīmēm. Taču, kad tiek rakstīts par audiovizuālo (un ne tikai) tekstu tulkotāju radošumu, tad bieži vien uzmanība tiek veltīta vārdu spēles tulkošanai, humora un ironijas tulkošanai (vietā un nevietā izmantojot vārdu “problēma” – *vārdu spēles tulkošanas problēma, ironijas tulkošanas problēma*). Tā plaši izpētītas tulkošanas stratēģijas un audiovizuālo tekstu humors: promocijas darbos [Fathy 2019], [Mikolčić 2021], [Rejeibi 2023], monogrāfijās [Dore 2019], [Rey 2022] un to nodaļās [Bucaria 2017], [Mateo, Zabalbeascoa 2019], arī zinātniskajos rakstos [Hashemian, Farhang 2021], [Veiga 2009]. Arī tulkošanas stratēģijas un audiovizuālo tekstu vārdu spēļu materiāls: promocijas darbos [Schauffler 2012], [Vandekar 2023], monogrāfijās [Bertell 2014] un zinātniskajos rakstos [Williamson, Ricoy 2014], [Fithri, Suyudi 2019]. Tikpat plaši izpētītas tulkošanas stratēģijas un

audiovizuālo tekstu metaforas: promocijas darbos [Lajali 2016], [Listov 2017], monogrāfijās [Iranmanesh 2014] un zinātniskajos rakstos [Al-Adwan, Al-Jabri 2023], [Pedersen 2015], [Shintemirova 2023].

Savukārt homonīmija (“Vienas valodas divu vai vairāku dažādas nozīmes vārdu izrunas un rakstības vienādība” [tezaurs.lv]) AVT kontekstā tiek minēta ārkārtīgi reti. Tā, *Google Scholar* pēc atslēgas vārdiem *Homonymy+AVT* (arī *Same/similar title + AVT*, arī *Translation strategy + homonymy*) neparādās neviena zinātniskā raksta par audiovizuālo tekstu homonīmiem nosaukumiem, bet parādās zinātniskie raksti, kas veltīti vārdu spēles un humora tulkošanas problēmām audiovizuālajos tekstos un to tulkojumos, kā arī zinātniskie raksti par leksikas nacionālo specifiku, arī par alūzijām u. c. Savukārt pēc atslēgas vārdiem *Creativity+AVT* meklēšanas rezultāti atspoguļo zinātniskos rakstus par audiovizuālo tekstu izmantošanu svešvalodu mācīšanā, arī par iekļaujošās tulkošanas specifiku, fanu tulkojumiem un atkal par vārdu spēli un humora audiovizuālo tekstu tulkošanas specifiku.

Mūsdienu homonīmu un homonīmijas pētījumi nereti tiek lūkoti leksikogrāfijas aspektā un valodu pasniegšanas aspektā, arī t. s. audiovizuālajā tekstā, piem., [Brezolin, Spinetti 2021], kā arī [Cavaliere 2022], kas analizē mācīšanās metodes un netulkojamības jautājumus, pie kuriem daļēji pieder arī audiovizuālā teksta homonīmija; un svarīgi ir tas, ka skatītais konteksts joprojām ir humora un vārdu spēles konteksts. Savukārt [Camilli 2019] pievēršas jautājumiem par joku un tā tulkojamību, atzīmējot, ka homonīmija ir viena no kalambūra valodiskajām pazīmēm [Camilli 2019: 82].

Homonīmijas gadījumus ir sarežģīti analizēt arī tāpēc, ka vairākas tulkošanas stratēģijas klasifikācijas neparedz homonīmu nosaukumu tulkošanas gadījumus. 1991.–2020. g. trijos rakstu krājumos, kas veltīti dažādiem valodas aspektiem (Latvijas Universitātes ikgadējās zinātniskās konferences rakstu krājums, Daugavpils Universitātes rakstu krājums “Valoda dažādu kultūru kontekstā” un Liepājas Akadēmijas/Universitātes rakstu krājums “Vārds un tā pētīšanas aspekti”) konstatēti pieci zinātniskie raksti, kas tika veltīti audiovizuālajai tulkošanai un/vai tulkošanas stratēģijas pētījumiem:

1. Jānis Sīlis. Filmu tulkošana: oriģinālteksta atveides problēmas mērķvalodā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti*. LiePa, 2006 (10), 346.–353. lpp.
2. Daugēlaitē, Vytautė, Jankauskaitė, Aušra. Use of Translation Strategies in Lithuanian Translation of National Geographic: Analysis of the Effect on Target Readers Understanding of Translated Text. *VALODA – 2013 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, 2013, pp. 103–118.
3. Daugēlaitė, Vytautė, Jankauskaitė, Aušra. Analysis of Strategic Choices in Lithuanian Translations of National Geographic Headlines, *VALODA – 2014 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, 2014, pp. 100–113.



4. Daugėlaitė, Vytautė, Jankauskaitė, Aušra. Application of Addition and Omission Translation Strategies in Lithuanian Translation of Subheadings and Captions in National Geographic Articles, *VALODA – 2016 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, 2016, pp. 59–67.
5. Alosevičienė, Eglė. Zu den Verfahrensstrategien bei der Übersetzung von Heckenausdrücken. *Valoda dažādu kultūru kontekstā*, DU, 2009, pp. 77–87.

Četros zinātniskajos rakstos tika izmantotas dažas tulkošanas stratēģiju klasifikācijas (J. Siļa zinātniskajā rakstā tulkošanas stratēģiju klasifikācijas netika izmantotas): *Davies, E.E. A Goblin or a Dirty Nose? The Translator: Studies in Intercultural Communication 9 (I), 2003, pp. 65–100* [Daves 2003]; *Baker, M. In Other Words: a Coursebook on Translation. London & NY: Routledge, 1992, pp. 22–42* [Baker 1992]; *Schreiber M. Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung and Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen: Narr, 1993* [Schreiber 1993]. Visas izmantotās tulkošanas stratēģiju klasifikācijas drīzāk atbilst tulkošanas paņēmieni klasifikācijām, jo realizē manipulācijas ar tekstu (bet nerealizē citas tulkošanas stratēģijas iezīmes), un to pamatā ir vienkāršas loģiskas operācijas: *preservation, addition, omission, localization, transformation* [Daves 2003] un [Baker 1992]; *substitution (word-by-word and synonymic cases of translation), elimination, complementation, neutralization, paraphrasing, antonymic translation, and perspective change* [Schreiber 1993]. Visos nosauktajos zinātniskajos rakstos homonīmijas jautājums netiek skatīts (netiek paredzēts). Nenoliedzami, mūsdienu audiovizuālā teksta tulkojums iziet “ārpus tekstacentriskā fokusa ietvara pie apzinātās tulkošanas” [Katan 2018: 61], un šādas tulkošanas stratēģiju klasifikācijas jau zaudē savu aktualitāti. Līdz ar to ir jāmeklē citi pētnieciski instrumenti audiovizuālā teksta un tā tulkojumu analīzei.

### **Pētījuma metodoloģija un materiāls**

Pētījumam tika atlasīti homonīmi spēlfilmu nosaukumi (1991.–2020. g. ASV ražotās spēlfilmās) starptautiskajā filmu datubāzē *imdb.com*. Pētījuma mērķis – noteikt no 1991. līdz 2020. gadam ražoto ASV spēlfilmu – homonīmu spēlfilmu – nosaukumu skaitu un konstatēt to galvenās tulkošanas tendences. Izmantotās metodes ir statistikas un sastatāmā analīze.

Iepriekšējie pētījumi ir atklājuši, ka spēlfilmu nosaukumi latviešu un krievu valodā var būt efektīvi skatīti ar divu saskaņotu tulkošanas taktiku, kas pakļautas kopējai adaptācijas tulkošanas stratēģijai, palīdzību: 1) tulkošanas taktika, kas ir saistīta ar precedenta fenomenu tulkošanu, proti, spēlfilmu nosaukumu tulkošana saistīta ar uzdevumiem tulkot ekranizācijas, rimeikus un turpinājumus, 2) tulkošanas taktika, kas ir saistīta ar uzdevumiem tulkot ne-precedenta (oriģinālās) spēlfilmās. Adaptācijas tulkošanas stratēģijas mērķis ir pielāgot oriģinālos spēlfilmu nosaukumus citas kultūras valodai, kas ietver vairāku problēmu risināšanu, un kam nepieciešami

saskaņoti daudzos (diskursa, teksta) līmeņos lēmumi un vairākas saskaņotas konkrētas manipulācijas ar tekstu (piem., personvārdu, izteikmes līdzekļu, citātu utt. tulkošanā).

Pirmā taktika un tās izmantošanas rezultātā veidotie spēlfilmu nosaukumu tulkojumi šajā rakstā netiek skatīti, jo ekranizācijas, rimeika un turpinājuma spēlfilmu nosaukumi bieži (bet ne vienmēr) ir homonīmi ar oriģinālo darbu, attiecīgi veido savstarpējās attiecības pēc citiem principiem. Piem., ekranizāciju nosaukumu tulkojumi parasti izmanto centripetāla virziena principu tulkošanas taktikā, proti, ekranizācijas nosaukums tiecas uz ekranizējamā romāna nosaukumu. Piem., *Anna Karenina* (Bernard Rose, 1997) tulkots kā *Anna Kareņina*, Анна Каренина (kr. *Anna Kareņina*), tāpat arī citas Ļ. Tolstoja romāna ekranizācijas (1915., 1918., 1935., 1948., 1967., 1985., 2012. g. u. c.).

Pētījumā tika aplūkoti 1300 (2336 kopā ar precedenta grupas spēlfilmu nosaukumiem) oriģinālu spēlfilmu nosaukumi. Pie homonīmiem netika pieskaitīti raidierakstu, seriālu, dokumentālo filmu, arī animācijas filmu un videospēļu nosaukumi (šis ir plašāka diskursa jautājums); attiecīgi homonīmija tika konstatēta tikai starp spēlfilmu nosaukumiem.

### Pētījuma rezultāti

Statistiskā analīze parādīja, ka no visa aplūkotā materiāla – **1300** (1991.–2000. g.: **375**; 2001.–2010. g.: **725**; 2011.–2020. g.: **200**) (**2336** kopā ar precedenta grupu) **323** oriģinālo spēlfilmu nosaukumiem bijuši homonīmi nosaukumi (1991.–2000. g.: **103**; 2001.–2010. g.: **164**; 2011.–2020. g.: **56**), proti, 24,84%. Jāpiezīmē, ka šie homonīmi spēlfilmu nosaukumi attiecināmi gan uz pagājušo gadu spēlfilmu nosaukumiem, gan uz nākamo gadu spēlfilmu nosaukumiem. 1., 2. un 3. tabulā ir atspoguļoti statistiskās analīzes rezultāti pa desmitgadēm.

#### 1. tabula

#### 1991.–2000. g. ASV ražoto spēlfilmu nosaukumu homonīmu skaits

Oriģinālās spēlfilmu relīzes gads – žanra adaptācijas grupas filmu skaits gadā (kopējais spēlfilmu skaits gadā)	Homonīmu nosaukumu skaits desmitgadē (procentos no kopējā desmitgades homonīmu skaita un kopējā 30 gadu skaita)	Homonīmu nosaukumu procents no žanra adaptācijas grupas filmu nosaukumu skaita un kopējā spēlfilmu nosaukumu skaita gadā
1991. g. – 20 (38)	2 (1,94% un 0,61%)	10% (5,26%)
1992. g. – 31 (43)	9 (8,73% un 2,78%)	29,03% (20,93%)
1993. g. – 32 (55)	3 (2,91% un 0,92%)	9,3% (5,45%)
1994. g. – 30 (62)	9 (8,73% un 2,78%)	30% (14,51%)
1995. g. – 29 (58)	13 (12,62% un 4,02%)	44,82% (22,41%)
1996. g. – 44 (67)	19 (18,44% un 5,88%)	43,18% (28,35%)

1997. g. – 47 (76)	13 (12,62% un 4,02%)	27,65% (17,10%)
1998. g. – 44 (78)	8 (7,76% un 2,47%)	18,18% (10,25%)
1999. g. – 46 (76)	10 (9,70% un 3,09%)	21,73% (13,15%)
2000. g. – 52 (79)	17 (16,50% un 5,26%)	32,69% (21,51%)
<b>Kopā – 375 (632)</b>	<b>Kopā – 103 (100% un 31,88%)</b>	<b>Vidējais – 26,6% (15,89%)</b>

## 2. tabula

## 2001.–2010. g. ASV ražoto spēlfilmu nosaukumu homonīmu skaits

Orģinālās spēlfilmu relīzes gads – žanra adaptācijas grupas filmu skaits gadā (kopējais spēlfilmu skaits gadā)	Homonīmu nosaukumu skaits desmitgadē (procentos no kopējā desmitgades homonīmu skaita un kopējā 30 gadu skaita)	Homonīmu nosaukumu procents no žanra adaptācijas grupas filmu nosaukumu skaita un kopējā spēlfilmu nosaukumu skaita gadā
2001. g. – 73 (97)	21 (12,80% un 6,50%)	28,76% un 21,64%
2002. g. – 55 (87)	12 (7,31% un 3,71%)	21,81% un 13,79%
2003. g. – 71 (117)	20 (12,19% un 6,19%)	28,16% un 17,09%
2004. g. – 60 (107)	14 (8,53% un 4,33%)	23,33% un 13,08%
2005. g. – 67 (110)	15 (9,14% un 4,64%)	22,38% un 13,63%
2006. g. – 82 (135)	16 (9,75% un 4,95%)	19,51% un 11,85%
2007. g. – 123 (182)	23 (14,02% un 7,12%)	18,69% un 12,63%
2008. g. – 92 (143)	14 (8,53% un 4,33%)	15,21% un 9,7%
2009. g. – 61 (112)	11 (6,70% un 3,40%)	18,03% un 9,73%
2010. g. – 41 (84)	18 (10,97% un 5,57%)	43,90% un 21,42%
<b>Kopā – 725 (1174)</b>	<b>Kopā – 164 (100% un 50,77%)</b>	<b>Vidējais 23,97% (12,75%)</b>

## 3. tabula

## 2011.–2020. g. ASV ražoto spēlfilmu nosaukumu homonīmu skaits

Orģinālās spēlfilmu relīzes gads – žanra adaptācijas grupas filmu skaits gadā (kopējais spēlfilmu skaits gadā)	Homonīmu nosaukumu skaits desmitgadē (procentos no kopējā desmitgades homonīmu skaita un kopējā 30 gadu skaita)	Homonīmu nosaukumu procents no žanra adaptācijas grupas filmu nosaukumu skaita un kopējā spēlfilmu nosaukumu skaita gadā
2011. g. – 26 (74)	7 (12,5% un 2,16%)	26,92% un 9,45%
2012. g. – 30 (69)	11 (19,64% un 3,40%)	36,66% un 15,94%
2013. g. – 28 (64)	8 (14,28% un 2,47%)	28,57% un 12,5%
2014. g. – 23 (64)	7 (12,5% un 2,16%)	30,43% un 10,93%
2015. g. – 21 (47)	9 (16,07% un 2,78%)	42,85% un 19,14%
2016. g. – 10 (38)	1 (1,78% un 0,30%)	10% un 2,63%

2017. g. – 18 (46)	2 (3,57% un 0,61%)	11,11% un 4,34%
2018. g. – 13 (46)	4 (7,14% un 1,23%)	8,69% un 30,76%
2019. g. – 17 (45)	3 (5,35% un 0,92%)	6,66% un 17,64%
2020. g. – 14 (37)	4 (7,14% un 1,23%)	10,81% un 28,57%
<b>Kopā – 200 (530)</b>	<b>Kopā – 56 (100% un 17,33%)</b>	<b>Vidējais 21,27% (15,19%)</b>

Ja precedentā fenomēnu grupas spēlfilmu (ekranizācijas, rimeiki un turpinājumi) nosaukumu tulkojumiem tulkošanas taktikas virziens parasti ir centripērāls, tad var pieļaut, ka ne-precedenta spēlfilmu nosaukumu tulkošanas taktikai vajadzētu būt centrēdzes virzienam, ko daļēji apliecina pētījuma materiāls. Piem., sal. dažādus risinājumus vienas tulkošanas taktikas ietvaros 1992. g. spēlfilmas nosaukumam: *House Sitter* (Frank Oz, 1992) – *Mājas saimniece*, *Домохозяйка* un 2007. g. spēlfilmas nosaukuma tulkošanas risinājumu: *The House Sitter* (Christopher Leitch, 2007) – nav latviešu tulkojuma, *Домашний сторож*. Cits piemērs: *Bad Boys* (Michael Bay, 1995) tulkots šādi: *Sliktie puīši*, *Плохие парни*, bet homonīms nosaukums *Bad Boys* (Rick Rosenthal, 1983) tulkots jau šādi: *Плохие мальчики* (nav latv. tulkojuma).

Salīdzināmā analīze atklāja vairākas iezīmes un tendences homonīmu spēlfilmu nosaukumos un to tulkojumos. Spēlfilmu nosaukumiem var būt no viena līdz astoņiem homonīmiem (kopā ar oriģinālo attiecīgi – deviņi nosaukumi). Piem., astoņi homonīmi: *Stay* (Marc Forster, 2005) un *Stay* (Bobcat Goldthwait, 2006), *Stay* (Brandon Walker, 2021), *Stay* (Christopher James Cramer, 2017), *Stay* (Jon Turteltaub, 2015), *Stay* (Bel Fyson, b/g), *Stay* (Marcus White II, 2017), *Stay* (Hellene Alabi-Williams, 2018), *Stay* (John Mason, 2018). Sk. 4. tabulā apkopotu informāciju par homonīmu skaitu spēlfilmu nosaukumiem.

#### 4. tabula

##### Homonīmu skaits vienam spēlfilmas nosaukumam

Homonīmu skaits	1991.–2000. g.	2001.–2010. g.	2011.–2020. g.	Kopā
Viens homonīms	71	102	22	<b>195</b>
Divi homonīmi	18	29	17	<b>64</b>
Trīs homonīmi	11	17	9	<b>37</b>
Četri homonīmi	2	5	4	<b>11</b>
Pieci homonīmi	1	6	–	<b>7</b>
Seši homonīmi	–	3	3	<b>6</b>
Septiņi homonīmi	–	1	1	<b>2</b>
Astoņi homonīmi	–	1	–	<b>1</b>
<b>Kopā</b>	<b>103</b>	<b>164</b>	<b>56</b>	<b>323</b>

Homonīmi spēlfilmu nosaukumi biežāk tiek tulkoti atšķirīgi nekā vienādi. 5. tabulā ir atspoguļoti pētījuma rezultāti par to, cik bieži sastopami atšķirīgi un vienādie homonīmu spēlfilmu nosaukumu tulkojumi.

### 5. tabula

#### Homonīmu nosaukumu atšķirīgais tulkojums

Tulkojumu veidi	1991.–2000. g.	2001.–2010. g.	2011.–2020. g.	Kopā
Atšķirīgi tulkojumi (ja kaut vienam spēlfilmu nosaukumam ir atšķirīgs tulkojums)	27	62	22	<b>111</b>
Vienādi tulkojumi (ja nevienam spēlfilmu nosaukumam nav atšķirīgs tulkojums)	35	24	9	<b>68</b>
Nav tulkojumu (ja visiem spēlfilmu nosaukumiem nav tulkojuma)	41	78	25	<b>144</b>
<b>Kopā</b>	<b>103</b>	<b>164</b>	<b>56</b>	<b>323</b>

Homonīmiem spēlfilmu nosaukumiem var būt vienāds tulkojums, un tas ne vienmēr ir saistīts ar to, ka oriģinālo nosaukumu veido, piem., viens īpašvārds vai monosemantiska leksēma. Tā spēlfilmu nosaukumi, kurus veido dažādi precedentu fenomenī (parunas, idiomās, arī dziesmu nosaukumi vai to rindas utt.), visbiežāk būs vienādi tulkoti. Piem., *Forever Young* (Steve Miner, 1992) – nosaukums, kurā iekļauta atsauce uz 1984. g. dziesmu, ko izpildīja vācu grupa *Alphaville*, tiek tulkots burtiski abās valodās: *Мүжīgi jauns*, *Вечно молодой*; un tieši tāpat tiek tulkots homonīms spēlfilmu nosaukums *Forever Young* (Harry C. Hunter, 1991) – *Вечно молодой* (nav tulkojuma latviešu valodā). Cits piemērs: spēlfilmu nosaukumā izmantotā idioma (sāsināta forma no frāzes *The truth, the whole truth and nothing but the truth*, kuru parasti izmanto kā zvērestu liecinieki, kas sniedz liecību tiesā): *Nothing But the Truth* (Rod Lurie, 2008) tiek tulkota kā *Patiesības cena*, *Ничего, кроме правды* (daļa no frāzes *Клянусь говорить правду, только правду и ничего кроме правды* – liecinieku zvērests tiesas zālē), tāpat ir tulkoti arī citi homonīmi nosaukumi krievu valodā: *Nothing But the Truth* (Elliott Nugent, 1941) – *Ничего, кроме правды* (nav tulkojuma latviešu valodā), *Nothing But the Truth* (Michael Switzer, 1995) – *Ничего, кроме правды* (nav tulkojuma latviešu valodā), *Nothing But the Truth* (Brad White, 2000) – *Ничего кроме правды* (nav tulkojuma latviešu valodā).

Jo hronoloģiski agrāks ir filmas tulkojums, jo lielāka ir varbūtība, ka tulkojums būs t. s. burtiskais. Piem., sal., 1933. g. spēlfilmas nosaukums *Morning Glory* (*Lowell Sherman, 1933*) – *Agrā slava, Ранняя слава* un vēlākas 2010. g. spēlfilmas homonīms nosaukums *Morning Glory* (*Roger Michael, 2010*) – *Spožais rīts, Доброе утро*. Jāpiemietina, ka *Morning Glory* ir bagāts precedenta teksts ASV populārajā kultūrā: tāds ir 1995. g. grupas *Oasis* dziesmas nosaukums, arī Džūlijas Londonas (*Julie London*) 1961. g. daļa no dziesmas nosaukuma (*What's Your Story Morning Story*), un pēdējais precedents, iespējams, kļuva par iedvesmu nosaukumam komēdijai par rīta ziņu dienesta darbiniekiem.

Burtisks tulkojums var būt izmantots arī gadījumā, ja spēlfilmas nosaukumos tiek realizētas atšķirīgas nozīmes, piem., tiešā un pārnēstā nozīme. Sal., sarunvalodas pārnēstā nozīme “nakts lidojums” [<https://dictionary.cambridge.org/dictionary>] izmantota trillera par notikumiem nakss avioreisā Dallasa–Maiami nosaukumā: *Red Eye* (*Wes Craven, 2005*) – *Nakts reiss, Ночной рейс*, bet šausmu filmai par Rietumu Virdžīnijas mežu leģendu Sarkano aci – mežsargu, kurš nogalinājis savu ģimeni un apdraud visus, kas viņu vēlas uzmeklēt – tulkojums līdz ar to ir burtisks: *Red Eye* (*Tristan Clay, 2017*) – *Красный глаз* (nav latviešu tulkojuma).

Analīze arī parādījusi, ka spēlfilmu nosaukumi bieži vien ietver sevī kāda konkrēta žanra konceptuālajiem marķējumiem. Konceptuālie marķējumi ir leksiski gramatiskas valodas realizācijas konkrētam žanram raksturīgiem konceptiem, piem., šausmu spēlfilmām ir izplatīti tādi konceptuāli marķējumi kā *asinis, upurs (pus)nakts*, komēdijai – *ballīte, neveiklība, randiņš, skūpstis, smieklis*.

Gadījumos, ja spēlfilmas ar homonīmiem nosaukumiem pieder pie atšķirīgajiem žanriem, tad tulkojumos bieži vien parādās ne-homonīmi risinājumi, kuros tiek izmantoti konceptuālie žanra marķējumi tādi, lai veidotos *žanriskā* distance starp spēlfilmām. Piem., romantiskās komēdijas *Employee of the Month* (*Greg Coolidge, 2006*) gan latviešu, gan krievu tulkojumos iekļauts romantiskas žanram svarīgs marķējums “randiņš”: *Mans sapņu randiņš, Свидание моей мечты*; bet drāmas un komēdijas *Employee of the Month* (*Mitch Rouse, 2004*) tulkojumos iekļauts drāmas žanram svarīgs “varoņa” marķējums: *Mēneša labākais darbinieks, Герой месяца. Ģimenes komēdijas Beautiful Girl* (*Douglas Barr, 2003*) tulkojumi ir šādi: *Brīnišķīgā meitene, Прекрасная девушка*, bet drāmas par pornofilmu aktrisi *Beautiful Girl* (*Stevie Long, 2014*) tulkojums krievu valodā (nav latviešu tulkojuma) izmanto drāmas galvenā personāža apzīmējumu: *Порнозвезда*.

Gadījumos, kad spēlfilmu ar homonīmiem nosaukumiem žanrs ir viens un tas pats, piem., romantika, tad tulkojumā var būt novērota sinonīmu izmantošana, lai izveidotu minimālu distanci tulkojumā starp spēlfilmām ar homonīmiem nosaukumiem. Piem., romantika un komēdijdrāma *Mad Love* (*Antonia Bird, 1995*) – *Trakā mīla, Дикая любовь*; un romantika un šausmu filma *Mad Love* (*Karl Freund, 1935*) –

*Безумная любовь* (nav tulkojuma latviešu valodā). Cits piemērs: spraiga sižeta trilleris, šausmu filma *Greed* (2 *Ron Wolotzky*, 2006) – *Skorums*, *Жадность* un 1924. g. arī trillera, vesterna, drāmas homonīms nosaukums *Greed* (*Erich von Stroheim*, 1924) – *Alkatība*, *Алчность*.

### Secinājumi

Spēlfilmu homonīmi nosaukumi nav reta vai margināla parādība oriģinālo spēlfilmu nosaukumos: statistiskā analīze parādījusi, ka trešdaļai (24,84%) oriģinālo spēlfilmu nosaukumu ir homonīmi. Spēlfilmu nosaukumiem var būt līdz pat astoņiem homonīmiem, un homonīmi spēlfilmu nosaukumi biežāk tiek tulkoti atšķirīgi nekā vienādi, kas var nozīmēt AVT tulkoātāju apzinātu taktisku lēmumu attiecībā uz oriģinālo spēlfilmu homonīmiem nosaukumiem. Spēlfilmu nosaukumi, kurus veido dažādi precedentu fenomenī (parunas, idiomās, dziesmu nosaukumi utt.), visbiežāk tiek vienādi tulkoti. Jo hronoloģiski agrāks ir filmas tulkojums, jo lielāka ir varbūtība, ka tas tiks tulkots burtiski.

Spēlfilmu nosaukumos mēdz būt ietverti kāda konkrēta žanra konceptuāli marķējumi. Gadījumos, ja spēlfilmās ar homonīmiem nosaukumiem pieder pie atšķirīgiem žanriem, tad tulkojumos bieži vien parādās ne-homonīmi risinājumi, kuros tiek izmantoti tādi konceptuālie žanra marķējumi, lai veidotos *žanriskā* distance. Gadījumos, kad spēlfilmu ar homonīmiem nosaukumiem žanrs ir viens un tas pats, tulkojumā var būt novērota sinonīmu izmantošana, lai izveidotu minimālu distanci tulkojumā starp spēlfilmām ar homonīmiem nosaukumiem.

Šāda homonīmu spēlfilmu nosaukumu materiāla analīze nav iespējama, ja tā analizē ar [Daves 2003], [Baker 1992] vai [Schreiber 1993] vai līdzīgu tulkošanas stratēģiju klasifikāciju palīdzību. Ja spēlfilmu nosaukumu un to tulkojumu analīzē izmanto adaptācijas tulkošanas stratēģijas un tai pakļauto tulkošanas taktikas (šajā gadījumā adaptācijas žanram tulkošanas taktiku) jēdzienus, tad iespējams ne tikai iekļaut materiālu par homonīmiem oriģinālajiem nosaukumiem, bet arī iziet “ārpus tekstcentriskā fokusa ietvara pie apzinātās tulkošanas” [Katan 2018: 61].

### Izmantotie avoti

- Al-Adwan, A., & Al-Jabri, H. (2023). The dilemma of subtitling Arabic metaphors into English: Pedagogical and practical perspectives. *Ampersand*, 10, pp. 100–108.
- Alosevičienė, E. (2009). Zu den Verfahrensstrategien bei der Übersetzung von Hecken ausdrücken. *Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, pp. 77–87.
- Baker, M. (1992). In *Other Words: a Coursebook on Translation*. London & NY: Routledge, pp. 22–42.

- Bucaria, C. (2017). Audiovisual translation of humor. In: *The Routledge handbook of language and humor*. Routledge, pp. 430–443.
- Bertell, E. (2014). Translation of wordplay and allusions: the Finnish subtitling of Blackadder.
- Brezolin, A, Spinetti, T. de P. B. (2021). Creativity and Translator and Training: Investigating Wordplays in American Sitcom 2 Broke Girls Subbled into Brailian Portuguese. *European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies*, [S.l.], v. 5, n. 2, aug. 2021. Pieejams: <https://oapub.org/lit/index.php/EJLLL/article/view/272> (skatīts 12.01.2024.)
- Cavaliere, F. (2022). Coping with untranslatability in AVT. *MediAzioni*, 34(1), A142-A164. Pieejams: <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/15523> (skatīts 12.01.2024.)
- Cambridge Dictionary* (b/g). Pieejams: <https://dictionary.cambridge.org/> (skatīts 15.04.2024.)
- Camilli, L. (2019). The dubbing of wordplay: The case of A touch of cloth. *Journal of Audiovisual Translation*, 2(1), pp. 75–103.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 92–112.
- Česterpens, E. (2019). *Tulkošanas mēmi: Ideju izplatīšanās tulkošanas teorijā*. Papildizdevums. Rīga: LU.
- Daugēlaitē, V., Jankauskaitē, A. (2013). Use of Translation Strategies in Lithuanian Translation of National Geographic: Analysis of the Effect on Target Readers Understanding of Translated Text. *VALODA – 2013 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, pp. 103–118.
- Daugēlaitē, V., Jankauskaitē, A. (2014). Analysis of Strategic Choices in Lithuanian Translations of National Geographic Headlines, *VALODA – 2014 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, pp. 100–113.
- Daugēlaitē, V., Jankauskaitē, A. (2016). Application of Addition and Omission Translation Strategies in Lithuanian Translation of Subheadings and Captions in National Geographic Articles, *VALODA – 2016 Valoda dažādu kultūru kontekstā*. DU, pp. 59–67.
- Davies, E. E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 9 (I), pp. 65–100.
- Dore, M. (2019). *Humour in audiovisual translation: Theories and applications*. Routledge.
- Fathy, M. A. (2019). *Investigating the Translation Strategies of Verbal Irony in the Dubbed Version of The Simpsons: The Case of Aal Shamsboon* (Doctoral dissertation, University of Alexandria (Egypt)).



- Fithri, A., & Suyudi, I. (2019). English Wordplay Translation into Indonesian in the Subtitle of Friends Television Series. *CaLLs: Journal of Culture, Arts, Literature, and Linguistics*, 5(1), pp. 25–38.
- Gambier, Y. (2010). Translation strategies and tactics. *Handbook of translation studies*, 1, pp. 412–418.
- Hashemian, M., & Farhang-Ju, M. (2021). Analysis of translation of audiovisual humor in Iranian series. *International Journal of Research in English Education*, 6(1), pp. 64–76.
- Iranmanesh, A. (2014). *Translation of metaphors into Persian in the subtitling of American movies*. University of Malaya (Malaysia).
- Jääskeläinen, R. (2009). Looking for a working definition of translation strategies. *Mees, IM; F. Alves & S. Göpferich (eds.)*, pp. 375–387.
- Jalali, M. (2016). Frequent translation strategies used by Iranian translators in subtitles to translate metaphors.
- Katan, D. (2018). “Free free ... set them free”: What deconstraining subtitles can do for AVT. *Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation*. New York: Routledge, pp. 63–84.
- Katan, D. (2016). Translation at the Cross-Roads: Time for the Transcreational Turn? *Perspectives*, 24, 3, pp. 365–381.
- Listov, A. (2017). *Translation of conceptual metaphors in subtitles of sports films* (Doctoral dissertation, Kauno technologijos universitetas).
- Mateo, M., & Zabalbeascoa, P. (2019). Translation and humour. In: *The Routledge handbook of Spanish translation studies*. Routledge, pp. 139–156.
- Mikolčić, M. (2021). *Problems and Strategies of Translating Humor in Subtitling: Case Study of Friends* (Doctoral dissertation, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English Language and Literature).
- Milevica, I. (2020). One Possibility to Study National Values in Audiovisual Translation Research. *Journal of the Modern Education & Research Institute*, Nr. 14 (2020), pp. 39–41.
- Milevica, I. (2020a). On Non-existent of Audiovisual Translation Studies in Latvia (According to Material of Scientific Paper collection). *Modernization of Teaching Profession: Approaches, Best practices, Challenges. Scientific Journal of the Modern Education & Research Institute*. Nr. 12 (2020), pp. 23–26.
- Милевич, И. (2020). Стратегия перевода: средство самопрезентации автора научной публикации? *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica Rossica*, 19, pp. 103–111.

- Милевич, И. (2021). Исследования стратегии перевода: к проблеме метода исследования *Мова: Науково-теретический часопис з мовознавства*. № 35, Одеса «Астропринт», pp. 221–224.
- Милевич, И. (2022). К вопросу о характеристике наивного переводоведения в картине мира *Conferința științifico-practică internațională "Știință. Educație. Cultură"*: 31-ая годовщина Комратского государственного университета: Сборник статей, Комрат: КГУ, A&V Poligraf, pp. 238–243.
- Owji, Z. (2013). Translation Strategies. *Translation journal*, 17 (1).
- Pedersen, J. (2015). On the subtitling of visualized metaphors. *The Journal of Specialised Translation*, (23), pp. 162–180.
- Rejeibi, R. (2023). *A relevance theoretic approach to explicating humour in subtitling sitcoms from English to Arabic* (Doctoral dissertation, SOAS University of London).
- Rey, S. S. D. (2022). Audiovisual translation. Dubbing and subtitling humour in the BBC TV series *Bottom*.
- Schreiber, M. (1993). *Übersetzung und Bearbeitung*. Zur Differenzierung and Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen: Narr.
- Silis, J. (2006). Filmu tulkošana: oriģinālteksta atveides problēmas mērķvalodā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti*. LiePa, 2006 (10), 346.–353. lpp.
- Schauffler, S. F. (2012). *Investigating Subtitling Strategies for the Translation of Wordplay in Wallace and Gromit-An Audience Reception Study* (Doctoral dissertation, University of Sheffield).
- Shintemirova, M. (2023). Translation of Metaphors in Official and Automatic Subtitling and MT Evaluation. *Journal of Computational and Applied Linguistics*, 1, pp. 77–93.
- Šteinbergs, I. (2023). *Latviešu atdzeja padomju periodā: kultūras tulkojums un tulkošanas stratēģijas*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija.
- Sun, S. (2013). Strategies of translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, 9, 5408–5412. Pieejams: <http://sanjun.org/html/2013StrategiesOfTranslation.pdf> (skatīts 28.04.2024.)
- Tēzaurus*. Pieejams: <https://tezaurs.lv/> (skatīts 28.04.2024.)
- Vandekar, R. (2023). *Translation of Wordplay in Audiovisual Translation* (Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English language and literature).
- Veiga, M. J. (2009). The translation of audiovisual humour in just a few words. *New trends in audiovisual translation*, pp. 158–175.
- Williamson, L., Ricoy, R. D. P. (2014). The translation of wordplay in interlingual subtitling: A study of *Bienvenue chez les Ch'tis* and its English subtitles. *Babel*, 60 (2), pp. 164–192.

*PhDcand.* **Andrejs Daņiļins**

Latvijas Universitāte

*PhDcand.* **Māris Pavlovs**

Latvijas Universitāte

## **ASPAZIJAS DZEJA OLGAS PĒTERSONES TULKOJUMOS KRĀJUMĀ "IKDIENAS SPĀRNI"**

### **ASPAZIJA'S POETRY IN OLGA PĒTERSONE'S TRANSLATIONS OF COLLECTION "IKDIENAS SPĀRNI"**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.505>

#### **Abstract**

This research sheds light on the peculiarities of Latvian poet Aspazija's poetry translations published in Olga Pētersone's collection of translations "Ikdienas Spārni." Aspazija is a prominent figure in Latvian literature. Her poetry is complex and vivid, full of cultural details and multi-layered meanings. As a result, her poetry translation is a challenging task. The paper explores Pētersone's attempts to overcome this challenge, seeking to preserve the spirit of Aspasia's poetry in her translations, making it understandable to a wider readership.

The purpose of this paper is a detailed comparative analysis of the most significant Aspazija's original works and Pētersone's translations from her collection. The main method applied during the analysis is the comparative method in combination with a biographical approach. Pētersone's translation strategies for expressing Aspazija's original ideas, imagery, and stylistic elements are evaluated and compared with the original texts. The most and least accurate translations are identified; also, the constitutive features of Pētersone's works are revealed. The secondary task of this research is to provide a brief history of the book "Ikdienas Spārni" and main facts of Olga Pētersone's biography. Additionally, this research provides valuable insights into the field of cross-cultural literary exchange.

**Keywords:** *Aspazija, poetry translation, Latvian and Russian literary relations, translation techniques.*

## levads

Šī pētījuma aktualitāte ir saistīta ar to, ka Aspazijas dzejas jaunākie tulkojumi, kas veikti 21. gadsimtā, joprojām ir maz pētīti. Padomju laikā Aspazijas personību un daiļradi mērķtiecīgi ignorēja un atstāja otrajā plānā. Rezultātā radās tāda tendence, ka viņas dzeju krievu valodā tulkoja ievērojami retāk nekā citu latviešu dzejnieku darbus. Situāciju vēl vairāk sarežģīja tas, ka Aspazijas dzeju ir grūti tulkot citās valodās. Pētījuma objekts ir Aspazijas dzejas teksti un to tulkojumi krievu valodā Olgas Pētersones atdzejojumu krājumā "Ikdienas spārni". Jāpiebilst, ka šā krājuma nosaukums ir "Крылья будней", kas faktiski ir burtiskais tulkojums.

Darba mērķis ir detalizēta Aspazijas nozīmīgāko oriģināldarbu salīdzināmā analīze ar Pētersones tulkojumiem. Darba autori cenšas atbildēt uz pētniecisko jautājumu par Aspazijas dzejas tulkojumu krievu valodā īpatnībām krājumā "Ikdienas spārni". Viņi analizē, kā O. Pētersone centusies saglabāt Aspazijas dzejas garu un stilistiskās iezīmes. Tiek izvērtētas Pētersones atdzejošanas stratēģijas Aspazijas oriģinālo ideju, tēlainības un stilistisko elementu atspoguļošanā. Galvenā darba metode ir salīdzinošā analīze; tiek izmantota arī biogrāfiskā metode. Pētījuma sekundārais mērķis ir īsa informācija par krājumu "Ikdienas spārni" un Olgas Pētersones biogrāfiju. Pašlaik nav neviena akadēmiskā pētījuma, kurā informācija par autori, krājuma izdošanas vēsturi un recepciju būtu atklāta pietiekami detalizēti. Tas ir svarīgi krievu un latviešu literāro saskarsmju kontekstā, kā arī Aspazijas tulkojumu popularizācijai sabiedrībā. Līdz šim tikai I. Narodovskas rakstā "“Tāda es esmu...”: Aspazijas dzejas tulkojumi krievu valodā" un A. Daņiļina maģistra darbā "Aspazijas lirikas tulkojumi krievu valodā. No 19. gs. beigām līdz 20. gs. pirmajai pusei" Pētersones tulkojumu krājums un daži atdzejojumi no tā ir pieminēti tikai epizodiski. Līdzīga situācija ir arī ar neakadēmiskiem rakstiem, kuros informācija par krājumu, tā struktūru, autori un atdzejojumu analīze nav sniegta pietiekami detalizēti.

## Krājuma vēsture un informācija par tulkotāju

Dzejas krājums "Ikdienas spārni" ("Крылья будней"), kas veltīts latviešu dzejnieces Aspazijas 150 gadu jubilejai, tika izdots 2015. gadā un ietver viņas 135 dzejoļu tulkojumus krievu valodā, kurus veikusi Olga Pētersone. Jāpiebilst, ka papildus šim krājumam Aspazijas jubilejas priekšvakarā, 2014. gadā, Latvijā tika izdoti vēl divi viņas dzejas tulkojumu krājumi. Pirmais no tiem ir "Светить, сгорая" ("Sadegt un spīdēt") ar politiķes, juristes un tulkotājas Rutas Marjašas veiktajiem 13 dzejoļu tulkojumiem, bet otrs – "Солнце с нами" ("Saulē ar mums"), kuru sagatavojusi Inese Latiševa, tas satur 12 Aspazijas dzejoļu tulkojumus.

Faktiski "Ikdienas spārni" ir Pētersones diptiha otrais sējums – pirmajā viņa atdzejojusi Raiņa daiļradi [Adamaite 2016].

Ir skaidri redzams, ka Aspazijas 150 gadu jubileja atjaunojusi interesi par

latviešu dzejnieces daiļradi starpkultūru komunikācijas kontekstā. Būtiski atzīmēt, ka 2015. gads bija Raiņa un Aspazijas 150. jubilejas gads, un tā ietvaros tika organizēti 60 kultūras pasākumi, kas bija veltīti abiem dzejniekiem (konferences, koncerti, literatūras sarīkojumi, kā arī muzeju izstādes). Jāpiebilst, ka viens no šo pasākumu mērķiem bija ne tikai dzejnieku daiļrades popularizēšana, bet arī to adaptēšana mūsdienu kontekstā (piemēram, dzejnieku daiļrades digitalizācijas projekti) [LSM.LV: 2014].

Savos Aspazijas dzejas tulkojumus grāmatā apkopojusi izcila tulkotāja, žurnāliste un muzikoloģe Olga Pētersone. Viņa tulkojusi krievu valodā ne tikai Aspaziju, bet arī Raini, Čaku, Skujenieku un citus latviešu dzejniekus. Kā intervijā atzīmē pati tulkotāja, viņa brīvi pārvalda abas valodas, lai gan viņas dzimtā valodā tomēr ir krievu. Pētersone interesējas gan par krievu, gan latviešu kultūru un ar savu darbību cenšas veidot starpkultūru dialogu. Tulkotāja dzimusi 1949. gadā Petrozavodskā, bet visu mūžu nodzīvojusi Rīgā. Viņa tulko kopš bērnības, vispirms interesējoties par angļu un franču literatūras tulkošanu skolas gados. Nopietni ar latviešu literatūras tulkošanu Pētersone sākusi nodarboties, strādājot radio, kur bijuši vajadzīgi latviešu dzejoļu tulkojumi krievu valodā. Par savu darbu Pētersone saņēmusi stipendijas un atzinību ne tikai Latvijā, bet arī Krievijā, kur vairākkārt piedalījies pasākumos, popularizējot latviešu literatūras tulkojumus [Morozova 2018].

Krājuma "Ikdienas spārni" ievads ir rakstīts divās valodās – krievu un latviešu –, un tajā sniegta īsa informācija par Aspazijas personību, daiļrades iezīmēm un biogrāfiju. Krājuma māksliniece ir Zane Ernštreite, korektore – Agnese Ērgle, konsultante – Inese Paklone. Krājuma priekšvārdu sarakstījusi teātra zinātniece Ieva Struka. Grāmatas izdošanu finansiāli atbalstījis Valsts Kultūrkapitāla fonds, bet izdevēja ir Jūrmalas vēstures un mākslas biedrība [Aspazija 2015: 4–19]. Krājuma prezentācija notika 2016. gadā Jūrmalā, Aspazijas mājā, un vēlāk – Maskavā. Krājumu augstu novērtēja ne tikai latviešu, bet arī krievu kritiķi, piemēram, režisors Kirils Serebrenņikovs, kurš Latvijas Nacionālajā teātrī iestudējis izrādi "Raiņa sapņi" [Morozova 2018]. Maskavas teātra kritiķe Ņina Agiševa atzinīgi vērtēja Pētersones ieguldījumu, uzsverot uzdevuma sarežģītību un nozīmīgumu Aspazijas daiļrades kontekstā [Narodovska 2016: 325]. "Ikdienas spārni" ir viens no apjomīgākajiem Aspazijas dzejas krājumiem krievu valodā, ko radījis viens atdzejotājs. Daudzi šajā krājumā iekļautie Aspazijas dzejoļi krievu valodā tika tulkoti pirmo reizi [Gaigala 2016].

Vēlāk Pētersones krājums ar Aspazijas tulkojumiem ieguva atzinību ne tikai Latvijā, bet arī Krievijā, kur notika pasākums latviešu literatūras cienītājiem. Pētersones darbi ieņem goda vietu Maskavas Ārzemju literatūras bibliotēkā un Valsts Puškina muzeja bibliotēkā. Šie notikumi liecina par viņas ieguldījumu latviešu literatūras popularizēšanā Krievijā. Slavenā krievu aktrise Čulpana Hamatova vairākkārt lasījusi Pētersones tulkojumus savos sarīkojumos Londonā un Maskavā, mākslinieciski asociējot Aspaziju ar Marinu Cvetajevu [Morozova 2018].

2017. gadā Pleskavas apgabala zinātniskajā bibliotēkā notika literatūras pasākums “Ikdienas spārni”, kura centrā bija Pētersones krājuma prezentācija. Šajā sarīkojumā tika uzsvērtā krājuma lielā nozīme gan Latvijas, gan arī Krievijas kultūrā. Pasākumā piedalījās gan pati Pētersone, gan arī citi kultūras pārstāvji, stāstot par Aspazijas un Raiņa ieguldījumu kultūrā un viņu dzīves posmu Pleskavā (no 1897. līdz 1899. gadam). Pasākumu atbalstīja vairākas Latvijas institūcijas [LSM.LV 2017].

### Krājuma struktūra

Kā jau minēts, krājums “Ikdienas spārni” sākas ar I. Strukas ievadu abās valodās. Tajā hronoloģiski sakārtoti populārākie Aspazijas dzejoļu tulkojumi krievu valodā no dažādiem krājumiem. Darbs ir sadalīts piecās nodaļās, un katrā no tām tematiski ietverti dzejoļi no dažādiem Aspazijas dzīves posmiem. Katras daļas nosaukums ir citāts no Aspazijas dzejoļa, kas vislabāk atspoguļo tās tematisko noskaņojumu.

Atvēruma kreisajā pusē ir Aspazijas dzejoļa oriģināls latviešu valodā; savukārt pretējā lapaspusē – Olgas Pētersones atdzejojums krievu valodā. Jāpiebilst, ka zem tulkojumiem ir norādīts arī Aspazijas krājums, no kura tika izraudzīts dzejolis, kā arī dzejoļa nosaukums latviski. Līdz ar to visi atdzejojumi šajā krājumā ir identificēti. Jāatzīmē, ka ne visi Aspazijas tulkotāji ir norādījuši atsauci uz viņas oriģināltekstiem latviešu valodā, īpaši agrīnos 20. gadsimta pirmās puses tulkojumos. Tas zināmā mērā apgrūtinājis dzejoļu identifikāciju un salīdzināmo analīzi.

Pirmā nodaļa – “Mans miers ir nemiers” (“Мой покой – непокой”) – nosaukta par godu citātam no Aspazijas dzejoļa “Nemiera bērns”. Tajā ir iekļauti dzejoļi no Aspazijas krājumiem “Sarkanās puķes”, 1897; “Dvēseles krēsla”, 1904; “Saulains stūrītis”, 1910; “Ziedu klēpis”, 1911; “Izplesti spārni”, 1920 [Aspazija 2015: 22–75]. Šīs nodaļas Aspazijas dzejoļus un Pētersones tulkojumus vieno tēma par intensīvu emocionālo pārdzīvojumu, iekšējiem konfliktiem un patiesības meklējumiem. Katrā dzejolī ir kāds iekšējs impulss, tieksme pēc kā augstāka, un tajā pašā laikā – vientulības vai atsvešinātības sajūta. Ļoti spilgti mēs varam to novērot Pētersones tulkojumā “Твоя любовь” (“Tava mīlestība”): “Твой поцелуй не сладок / И нежности лишён, / Но внутреннюю силу / Во мне рождает он.” [Aspazija 2015: 36–37]. Tas ļoti precīzi atspoguļo Aspazijas agrīnās daiļrades vadmotīvus: kaislību, cīņu un iekšējas pretrunas, kas rada dziļu personisku pretestību pret netaisnību. Šos vadmotīvus var spilgti pamanīt dzejolī “Nemiera bērns”, kā arī citos nodaļai atlasītajos Aspazijas dzejoļos.

Otrā nodaļa – “Esi kā zelta oranža” (“Будь золотым апельсином”) – nosaukta pēc citāta no Aspazijas dzejoļa “Zelta oranža”. Tajā ir iekļauti daži Aspazijas dzejoļi, kas publicēti ārpus krājumiem, kā arī darbi no krājumiem “Raganu nakts”, 1923; “Trejkrāsaina saule”, 1926; “Asteru laikā”, 1928; “Kaisītās rozes”, 1936 [Aspazija 2015: 78–117]. Šīs nodaļas Aspazijas dzejoļus un Pētersones tulkojumus vieno tēma par dzīves īslaicīgumu un pārejošo raksturu, kā arī tieksme izzināt dziļāku būtību,

kas slēpjas aiz ārējā veidola. Šeit izplatīti šādi motīvi: laicīgums un nepastāvība, dzīves dualitāte un filozofiskas pārdomas. Īpaši spilgti šī koncepcija atspoguļojas dzejolī "Ērgļa nāve".

Trešā nodaļa – "Baltos kumeļos skrejojot pa debesu āri" ("На белых конях скача по небесным просторам") – ietver dzejoļus no Aspazijas krājumiem "Izplesti spārnī", 1920; "Raganu nakts", 1923; "Trejkrāsaina saule", 1926; "Asteru laikā", 1928 [Aspazija 2015: 120–175]. Nodaļa ir nosaukta pēc citāta no Aspazijas dzejoļa "Saules meitas". Nodaļas centrā ir dabas motīvs, kas palīdz atklāt dziļākus emocionālos stāvokļus un cilvēka eksistences jēgu. Nāves tēls šeit atklājas kā dabisks un neizbēgams process; īpaši spilgti tas izpaužas dzejolī "Brāļu kapī".

Ceturtnā nodaļa – "Kas dzejnieks?" ("Кто ты, поэт?") – ietver dzejoļus no Aspazijas krājumiem "Raganu nakts", 1923; "Trejkrāsaina saule", 1926; "Asteru laikā", 1928; "Dvēseles ceļojums", 1933; "Kaisītās rozes", 1936 [Aspazija 2015: 178–209]. Nodaļa nosaukta pēc Aspazijas dzejoļa "Dzejnieks" pirmās rindiņas. Šajā nodaļā dzejoli galvenokārt pēta dzejnieka būtību, viņa cīņas un daiļrades transcendentālo dabu. Motīvi ietver kontrastus starp dienu un nakti, gaismu un tumsu u. c. Šie aspekti pēta cilvēka emociju sarežģītību radošajā procesā. Nodaļā īpaši spilgti atainota dzejnieka identitāte Aspazijas dzejoļos "Dzejnieks", "Dzejnieka būtība" un "Dzejnieka dvēsele".

Piektā nodaļa – "Man elpu atgūt vajag brīvības" ("Мне надо быть свободной, чтоб дышать!") – ietver dzejoļus no Aspazijas krājumiem "Dvēseles ceļojums", 1933; "Kaisītās rozes", 1936; "Zem vakara zvaigznes", 1942 [Aspazija 2015: 212–275]. Krājuma pēdējā nodaļa nosaukta pēc citāta no Aspazijas dzejoļa "Sadegt un spīdēt". Šajā nodaļā pārsvarā ietverti tulkojumi no Aspazijas vēlinas daiļrades. Nodaļā jūtama izteikta melanholija un eksistenciālas pārdomas par dzīvi, skaistumu un grūtībām.

Atšķirībā no 20. gadsimta pirmās puses atdzejojotājiem, kuri pārsvarā tulkoja Aspazijas agrīno dzeju (krājumi "Sarkanās puķes", 1897; "Dvēseles krēsla", 1904), kā arī dzejoļus, kas sarakstīti Šveices periodā (krājums "Ziedu klēpis", 1911), Olga Pētersone savā krājumā aptver visu dzejnieces daiļradi no dažādiem dzīves posmiem. Pirmie latviešu literatūras tulkojumu krājumi, kuros iekļauti Aspazijas darbu atdzejojumi krievu valodā, bija "Сборник латышской литературы" 1916. gadā un V. Tretjakova latviešu dzejnieku tulkojumu krājums "Латышские поэты в переводах Виктора Третьякова" 1931. gadā. Latviešu literatūras krājumā Aspaziju atdzejoja vairāki krievu literāti: Valērijs Brjusovs tulkoja dzejoļus "Ziedoņa rīts" un "Pasaciņa" (parakstoties ar pseidonīmu V. Spasskis); Vjačeslavs Ivanovs – "Lūgšana"; Sergejs Šervinskis – "Mēness starus stīgo", "Tava mīlestība", "Šurp, pagājība", "Visaugstāko"; Vladislavs Hodasevičs – "Nebūtība"; Ļevs Ostroumovs – "Bāl-Mēnestiņš"; Konstantīns Lipskerovs – "Jaunības ardievas"; Nikolajs Ašukins – "Kur?" [Александрова 2018: 291]. Par "Сборник латышской литературы" izdošanas vēsturi vairāk var uzzināt L. Sproģes un V. Vāveres darbā "Latviešu modernisma aizsākumi un krievu

literatūras “sudraba laikmets” [Sproģe, Vāvere 2002: 72–106]. Savukārt V. Tretjakovs tulkoja dzejoļus “Pasaciņa”, “Viena”, “Gaišā zvaigzne”, “Viens acumirkļis”, “Mēness starus stīgo” [Narodovska 2016: 322–331].

Ņemot vērā iepriekšminēto, 2015. gada krājumā Aspazijas daiļrades evolūcija un tematika atspoguļota daudz plašāk, izceļot dzejnieces daiļrades daudzveidību. Dzejoļu atlase katrai krājuma daļai pamatota ar tulkotājas mērķi izcelt Aspazijas daiļrades raksturīgās iezīmes katrā dzejnieces dzīves posmā.

### Dažu dzejoļu salīdzinošā analīze

Dzejoļu izvēle salīdzinošai analīzei pamatota ar mērķi iekļaut darbus no dažādiem Aspazijas krājumiem. Rezultātā būs iespējams izsekot, vai O. Pētersonei 21. gadsimtā izdevies atspoguļot Aspazijas daiļrades raksturīgās iezīmes no dažādiem viņas dzīves posmiem (19. gadsimta beigās un 20. gadsimta pirmajā pusē).

Salīdzināmā metode ir balstīta uz Viktora Žirmunskā pētījuma “Сравнительное литературоведение” (“Salīdzinošā literatūrzinātne”). Pētījumā konstatēts, ka pasaulē nav pilnīgi izolētu kultūru un literatūru. Visas pasaules kultūras zināmā mērā ir savstarpēji saistītas dažādu faktoru dēļ, tostarp vēsturisko apstākļu, kontaktu un mijiedarbības rezultātā. V. Žirmunskis uzskatīja, ka starpkultūru mijiedarbība labvēlīgi ietekmē iesaistītās kultūras un to literatūru. Tas paplašina cilvēku uztveri un ļauj labāk izprast citu kultūru kodus un normas. Tulkotās literatūras atšķirības ietekmē vairāki faktori, ne tikai lingvistiskie. Piemēram, autoru dziļās individuālās īpašības, kā arī atšķirīgs vēsturiskais un kultūras konteksts [Жирмунский 1979: 66–83].

Ņemts vērā arī Viļena Komisarova darbs “Теория перевода” (“Tulkojuma teorija”), kurā sīki aprakstītas iespējamās metodes un stratēģijas, ko tulkotāji izmanto, lai adaptētu daiļradi citai uztverei un kultūrai, tostarp gramatiskas, leksiskas un semantiskas transformācijas [Комиссаров 1999: 27–63].

Balstoties uz minēto darbu koncepcijām, dzejoļu salīdzināmās analīzes uzmanības centrā ir līdzību un atšķirību izpēte starp Aspazijas dzejoļiem un O. Pētersones tulkojumiem. Analīze ietver dzejoļu noformējumu (strofu un rindu skaitu), pantmēru, ritmiku un atskaņas, kā arī semantiskās nianšes sarežģītās tulkojuma vietās (leksiskajā līmenī). Protams, tiek ņemts vērā arī Aspazijas sižeta koncepcijas vispārējais atspoguļojums tulkojumā.

#### Kur?

Ne vidus ceļu laipot,  
Es gribu pilnību!  
Šo drusku labu-ļauņu  
Līdz nāvei ienīstu.

#### Где?

Хочу не половину,  
Хочу всё целиком!  
Я ненавижу зыбкость  
Между добром и злом.



Bet baudījumu kausu,  
Ar **rozēm** pušķotu,  
Kad tikai satvert gribu,  
Es jūtu – riebumu!

Пусть кубок наслаждений  
**Цветами** оплетён,  
Но я его касаюсь –  
И мне противен он!

Bet, atkal paceļoties  
Uz dzīves augstuma,  
**Tur sniega baltās drēbēs**  
Man jātirpst stingumā. –

А если мне подняться  
К вершинам бытия,  
Там в **снежно-белом платье**  
Окоченею я.

Kur dvēselei gan vieta?  
Kur **jūtām robežas**,  
Kas bango, krīt un ceļas  
Un mūžam pārvēršas?

Где приклонить нам душу?  
Где **край её страстей**,  
Что бьются и бушуют,  
Меняясь вместе с ней?

Un gars, kurš rītu samīs,  
Ko šodien svētu tur, –  
Kur viņam pastāvība?  
Kur nolikts mērķis, kur?

Так завтра мы изменим  
Святыне и мечте –  
Где постоянство духа  
И где цель жизни? Где?

[Aspazija 2015: 22–23].

(No Aspazijas krājuma "Sarkanās puķes" 1897).

Salīdzinot Aspazijas oriģinālu ar Pētersones tulkojumu, redzams, ka abi dzejoļi apraksta mūžīgus un eksistenciālus jautājumus. Tajos aplūkoti tādi motīvi kā dzīves trauslums, dvēseles vietas meklējumi šajā pasaulē, kā arī liriskās varones iekšējās cīņas, cenšoties atbrīvoties no ciešanām. Krievu atdzejojumā korekti atspoguļotas tēmas par pilnības meklējumiem un baudas noraidīšanu. Galvenie Aspazijas dzejoļa vadmotīvi ir saglabāti. Pētersone dzejoļa nosaukumu tulko burtiski precīzi; saglabāta arī jautājuma forma, kas atspoguļo Aspazijas koncepciju – uzsver dzejnieces garīgos meklējumus un nenoteiktību. Vizuāli tulkojums atbilst oriģinālam: piecas strofas, ar četrām rindiņām katrā. Saglabāts arī oriģinālais pantmērs – jamps; tiek saglabātas arī krusteniskās atskaņas. Tulkojumā viscaur saglabātas arī jautājuma un izsaukmes formas.

Otrajā strofā Pētersone izmanto ģeneralizācijas paņēmieni, aizvietojojot Aspazijas rozes tēlu ar nenoteiktu ziedu – "цветами оплетён". Jau nākamajā strofā Pētersone izmanto pretējo metodi – konkretizāciju, aizvietojojot oriģinālo vispārējo "sniega baltās drēbes" tēlu ar konkrētās baltās kleitas tēlu "снежно-белом платье". Ceturtajā strofā Pētersone aizvieto oriģinālo jūtas motīvu ar kaislības motīvu.

Šajā sakarā kontekstā nedaudz mainās Aspazijas koncepcija – Pētersones versija ir ekspresīvāka un mazāk fatāla.

Tulkojums ir diezgan precīzs – stilistiski un semantiski Pētersone cenšas adaptēt Aspaziju krievu valodā. Neprecizitātes galvenokārt izskaidrojamas ar valodu atšķirībām.

**Tava mīlestība**

Nav tava mīlestība,  
Kā viņu sapņoju,  
Tā nesauc puķu lejā  
Uz mieru, atdusu.

**ТВОЯ ЛЮБОВЬ**

Твоя любовь иная,  
Чем как мечтала я,  
Она не даст отрады,  
Цветов и забвения.

Nav **saldi tavi skūpstī,**  
Tavs glāsts bez maiguma,  
Bet dziļas spēka jūtas  
Tas manī atraisa.

Твой **поцелуй не сладок**  
И нежности лишён,  
Но внутреннюю силу  
Во мне рождает он.

It kā uz torņa stāvot  
**Pie tevis sajūtos,**  
Ar lepnu pārdrošību  
**Pār citiem paceļos.**

Как будто я на башню  
**С тобою поднялась,**  
Как будто я бесстрашно  
**Над миром вознеслась.**

Bet tuvāk ar virs galvas  
Man spožie zibeņi  
Un dziļāki zem kājām  
**Draud tumšie atvari.**

Но надо мною низко  
Уж молнии блещут,  
А под ногами близко  
**Мне омуты грозят.**

[Aspazija 2015: 36–37].

(No Aspazijas krājuma “Dvēseles krēsla” 1904).

Vizuāli Aspazijas dzejolis un Pētersones tulkojums ir ļoti līdzīgi – abi sastāv no četrām strofām, ar četrām rindām katrā. Turklāt tulkojumā saglabāts burtiskais nosaukums. Tulkojumā saglabātas Aspazijas oriģināla krusteniskās atskaņas. Sākotnējais pantmērs netiek precīzi atspoguļots: latviešu versijā divpēdu jamba mijas ar trīspēdu jambu, savukārt krievu versijā saglabāts tikai divpēdu jamba. Rezultātā dzejoļu ritmiskais raksturs ir daļēji līdzīgs.

Semantiski abos dzejoļos izteikta mīlestības tēma. Svarīgs ir arī dualitātes motīvs: gan tulkojumā, gan oriģinālā mīlestība simbolizē ne tikai harmoniju un laimi, bet arī izaicinājumu un iespējamo traģēdiju, ietverot bīstamības motīvu. Tiek krāsaini aprakstīti liriskās varones romantiskie pārdzīvojumi, atmiņas, cerības un sapņi.

Lai gan saturiski dzejoļi ir diezgan līdzīgi, valodu atšķirības dēļ dažreiz mainās nianšes, kas ietekmē precizitāti. Otrajā strofā oriģinālo daudzskaitli "*skūpstī*" Pētersone aizvieto ar vienskaitli "*ноцелу́й*", rezultātā zūd darbības pastāvības motīvs. Trešās strofas otrajā rindā "*Pie tevis sajūtos*" Pētersone izslēdz tuvības un kaislības motīvu, aizstājot to ar neitrālo "*С тобою поднялась*". Tajā pašā vietā, ceturtajā rindā, Aspazijas oriģinālo "*Pār citiem paceļos*" Pētersone aizvieto ar "*Над миром вознеслась*". Rezultātā liriskās varones darbības "mērogs" kļūst daudz globālāks un iegūst sakrālo konotāciju. Dzejoļa beigās Pētersone vienkāršo oriģinālo epitetu "*tumšie atvari*", saglabājot tikai atvaru tēlu "*омуты грозят*".

Tulkojums ir diezgan precīzs – stilistiski un semantiski Pētersone cenšas adaptēt Aspaziju krievu valodā. Neprecizitātes galvenokārt izskaidrojamas ar valodu atšķirībām.

### Nemanot

Ar **ausīm klausoties** tu to nesadzirdi,  
**Tik klusiem soļiem** ziedons nāk,  
 To jūt tik **ar sirdi**. –

### Незаметно

Ты не услышишь, даже и **не дыша**,  
 Как **приходит** весна,  
 Это слышит только **душа**.

Un vari gaidīt un gaidīt un stāvēt uz vakti,  
 Tu neredzēsi, kad rozes plaukst!  
 Tas notiek pa nakti. –

Жди, сторожи, но не увидишь воочью,  
 Как распускаются розы!  
 Это случается ночью.

Ak! – Nevar ar mīlu notvert un slodzīt  
 ar slogu:  
 Tā sirsniņā iekšā un ārā skrien  
 Kā putniņš pa logu.

Ах, и любовь не удержит, на замок  
 не замкнёт:  
 В сердце влетит, как птица в окно,  
 И упорхнёт.

[Aspazija 2015: 64–65].

(No Aspazijas krājuma "Ziedu klēpis" 1911).

Dzejoļu nosaukumi pilnībā sakrīt. Vizuālais noformējums ir precīzs: trīs strofas ar trim rindām katrā. Atskaņu shēma (ABA) saglabāta precīzi; pantmērs nav noteikts.

Semantiski un ideoloģiski tulkojums atbilst Aspazijas koncepcijai – mīlestību dzīvē nav iespējams uztvert ar fiziskajiem maņu orgāniem. Šajā sakarā parādās pirmā neprecizitāte – Aspazija pirmajā strofā izmanto "*sirds*" tēlu, taču Pētersone to aizvieto ar "*душа*". Lai gan abi tēli šajā metafiziskā kontekstā ir piemēroti, lasītāja apziņā veidojas cita asociatīvā rinda. Pētersones versijā izslēgts epitets "*klusiem soļiem*", aprakstot ziedoni; tulkotāja to aizvieto ar neitrālo "*приходит*"; turklāt krievu atdzejojumā pievienots jauns darbības vārds "*не дыша*", lai gan Aspazijas kontekstā runa

ir tikai par dzirdi. Rezultātā, izmantojot citus leksiskos līdzekļus, Pētersone saglabā Aspazijas koncepciju.

Saglabāti arī citi dzejoļa galvenie semantiskie motīvi, tostarp mīlestības nepastāvība. Pavasaris, rozes un putniņš Aspazijas versijā tiek izmantoti kā metaforas, lai parādītu pasaules skaistumu un brīvību, kas nav saistīti ar fiziskajām sajūtām. Tajā vienlaikus Aspazija aicina lasītāju uz refleksiju par dzīves nepastāvīgo būtību. Pētersone savā tulkojumā saglabā to pašu nozīmi.

Lai gan tulkojumā centieni saglabāt oriģinālā dzejoļa koncepciju ir skaidri redzami, dzejoļa uztvere un interpretācija katrā valodā tomēr atšķiras. Kopumā tulkojums ir precīzs un atbilstošs.

### Vienu pašu

Vienu pašu **balto zvaigzni** –  
**Visai naktij** būtu gan!  
 Vienu pašu dzīvu vārdu,  
 Kas kā tāla **atbalss** skan!

Lai viss zudis, lai viss **grimis**,  
 Lai vēl atņemts tiek viss cits! –  
 Ak, tik vienu **karstu sirdi**,  
 Kura nākotnei vēl tic!

### Лишь одну

Лишь одну **звезду до света** –  
**И хватило бы пока!**  
 Лишь одно живое слово,  
 Как **ответ издалека!**

Пусть всё кануло, **пропало**,  
 Пусть всё отнимают здесь!  
 Ах, одно бы только **сердце**,  
 Где еще надежда есть!

[Aspazija 2015: 72–73].

(No Aspazijas krājuma “Izplesti spārni” 1920).

Šeit ir vēl viens interesants gadījums, kas ļauj salīdzināt, kā viena un tā pati ideja tiek aprakstīta divās dažādās valodās. Dzejoļa nosaukums tulkots samērā precīzi. Vizuālais noformējums saglabāts: divas strofas ar četrām rindām katrā. Saglabāts arī pantmērs – četrpēdu trohajs.

Abos dzejoļos zvaigznes tēls izmantots, lai aprakstītu liriskās varones emocionālos pārdzīvojumus. Gan latviešu, gan krievu versijā zvaigzne kalpo kā vadmotīvs – gaismas avota tēls, kas savieno debesis ar zemi. Tulkojumā precīzi atspoguļota emociju gamma, kas saistīta ar cerību un izturību, neraugoties uz izaicinājumiem.

Lai gan oriģināls un atdzejojums semantiski ir līdzīgi, valodu atšķirību dēļ rodas neprecizitātes. Piemēram, tulkojumā jau pirmajā rindā mainīts zvaigznes tēls – oriģinālā ir “balta zvaigzne”, bet tulkojumā – vienkārši “звезда”. Tas nedaudz mazina šī simbola sakrālo nozīmi. Arī nakts tēls ir izslēgts – Pētersone izmanto modulācijas metodi, aizvietojo to ar loģisko “до света”. Atbalss tēls pēdējā rindā aizstāts ar “ответ издалека”. Šīs nianse maina dzejoļa telpisko uztveri un noslēpumaino

atmosfēru. Turklāt otrajā strofā Aspazijas versijā darbības vārdu "grimis" (kas izraisa asociācijas ar ūdeni) Pētersone aizvieto ar "пропало". Sirds tēls krievu versijā tiek aprakstīts neitrāli, bez mājienu uzkaislību un ekspresiju.

Balstoties uz iepriekšminēto, varētu secināt, ka šajā gadījumā Aspazijas versijā tieši nelielas nianšes veido dzejoļa telpu un citas svarīgas semantiskās nokrāsas. Krievu valodas īpatnību dēļ Pētersonei neizdevās pilnībā atspoguļot šīs nianšes, kā rezultātā atdzejojums attālinās no oriģināla. Neskatoties uz šīm nianšēm, ir acīmredzams, ka tulkotāja centusies radīt savu versiju pēc iespējas tuvāk oriģinālam.

### Kas dzimtene

Kas dzimtene?

Tā daļa ir no mūsu pašu miesas:

Vēl šodien asins tek,

Bet rīt būs zāles sula.

Vēl šodien mēle kust,

Bet rīt jau čaukstēs lapas.

Vēl šodien **roku** stiep,

**Rīt locīs tevi** vējš kā zaru.

Teve zeme visu devusi

Kā māte bērnam:

Dod saule siltumu,

Dod koks tev ēnu,

Un puķes vēdina tev saldu smaržu.

Tā visa piepildīts, pats viss tu esi:

**Pats vētra, saule, lietus, pats viss universs.**

Pats liktens lēmējs, pats sev nelaime un laime.

Pats zemē ieaudzis, pats dzimtā zeme esi.

### Что родина?

Что родина?

Она часть нашей плоти:

Сегодня кровь течёт,

А завтра – сок травы,

Сегодня языком ворочаешь,

А завтра зашуршишь листвою,

Сегодня тянешь **руки**,

А завтра ветер **их, как ветки**, склонит.

Земля всё отдала тебе,

Как мать ребёнку:

Тепло от солнца,

Тень под деревом,

Цветочный сладкий запах.

Так, населённый всем, ты сам – вселенная:

**Сам – буря, солнце, дождь, всё сущее на свете.**

Судьбы вершитель – сам и счастье, и несчастье.

В родную землю вросший – сам и есть земля.

[Aspazija 2015: 258–259].

(No Aspazijas krājuma "Kaisītās rozes" 1936).

Dzejoļa oriģinālais nosaukums formāli atspoguļots korekti, izņemot to, ka latviešu versijā nav jautājuma formas. Rezultātā tulkojums jau pašā sākumā asociāciju

līmenī rada citu iespaidu – tajā atstāts mājiens uz atbilžu meklēšanu dzejolī, kas oriģinālā nav sastopams.

Tomēr tulkojuma vizuālais noformējums atbilst oriģinālam – trīs strofas: astoņas rindas pirmajā, piecas otrajā un četras trešajā. Pantmērs ir daļēji saglabāts – jambis.

Atdzejojuma saturs precīzi atspoguļo Aspazijas domu – pārdomas par dzimtenes būtību, patriotismu, savas vietas apzināšanos un pieķeršanās dzimtajai vietai. Svarīgi piebilst, ka dabas kods, kas Aspazijas dzejolī simbolizē cilvēka sakrālo saikni ar dzimteni (piemēram, zāles sula, lapas, koks, puķes u. c.), Pētersones versijā ir saglabāts un atspoguļo oriģinālo koncepciju. Vēl viens oriģinālā dzejoļa vadmotīvs ir cilvēka pozicionēšana ne tikai kā sava likteņa lēmēju, bet gan kā daļu no universālās (kosmiskās) kārtības “*Pats vētra, saule, lietus, pats viss universs.*” un “*Сам – буря, солнце, дождь, всё сущее на свете*”. Cilvēka likteņa, dzimtenes un dabas mijiedarbības koncepcija ir saglabāta.

Lai gan abu dzejoļu pamatideja ir vienāda, to valodas izteiksmes līdzekļi un stilistiskās nianse atšķiras. Piemēram, pirmās strofas beigās Pētersone lieto lietvārdu “*руки*” daudzskaitlī, kamēr Aspazijas versijā ir vienskaitlī “*roku*”. Tālāk Pētersone būtiski maina Aspazijas sākotnējo koncepciju, aizstājot “*Rīt locīs tevi vējš kā zaru*” ar “*А завтра ветер их, как ветки, склонит*”. Rezultātā tulkojumā uzmanības fokuss no liriskās varones pārslēdzas uz rokām.

Ir acīmredzams, ka tulkojumā saglabāta oriģinālā dzejoļa koncepcija un visi vadmotīvi. Tomēr Pētersones tulkojums nelielās niansēs atšķiras valodas specifikas un kultūras konteksta dēļ.

### Secinājumi

Krājumā “Ikdienas spārni” tulkotāja Pētersone gandrīz visos gadījumos cenšas sekot līdzī stratēģijai, kas paredz iespēju robežās saglabāt gan Aspazijas dzejoļu saturu, gan ārējo noformējumu (pantmēru, atskaņas, strofiku u. c.). Tulkojot dzejoļus no latviešu valodas uz krievu valodu, ne vienmēr iespējams pilnībā saglabāt oriģinālo ritmiku, pantmēru un atskaņas; tāpēc dažos gadījumos tiek “upurētas” semantiskās nianse, kas var ietekmēt oriģinālo koncepciju. Krievu valodas tulkojumā daži izteiksmes līdzekļi pielāgoti valodas normām, lai saglabātu dzejoļa dabiskumu krievu kultūras kontekstā. Svarīgi atzīmēt, ka šajā sakarā Aspazijas sākotnējā koncepcija var arī zust.

Pantmēra un atskaņu ziņā Pētersonei ne vienmēr izdevies tos precīzi atspoguļot, lai gan ir skaidrs, ka viņa cenšas to darīt. Tas ietekmē dzejoļa recepciju krievu kultūrā. Pētersones tulkojumos ir mēģināts saglabāt līdzīgu Aspazijai emocionālo noskaņu, kā arī visus vadmotīvus. Ne vienmēr tulkotājai tas izdevies, tāpēc emocionālā iedarbība uz lasītāju atšķiras.

Šis pētījums sniedz ieskatu par to, kā kultūras un valodu atšķirības ietekmē Aspazijas dzejas tulkošanas procesu un tā rezultātu mūsdienās.

Kopumā, lai arī tulkotāja cenšas pēc iespējas precīzāk saglabāt atbilstību oriģinālam, katrā valodā teksts iegūst unikālās iezīmes, kas ietekmē lasītāja uztveri. Katrs tulkojums ir unikāls mēģinājums saglabāt Aspazijas garu, pielāgojot tekstu krievu lasītāja lingvistiskajām un kultūras īpatnībām. Pētersones darbs kopumā apliecina augstu tulkojumu kvalitāti. Tulkojot dzeju no vienas valodas citā, neizbēgami rodas neprecizitātes. Pētersone izvēlas stratēģiju atdzejot pēc iespējas tuvāk oriģinālam, un viņai tas izdevies, tulkojot gan Aspazijas agrīno, gan arī vēlīno daiļradi. Demonstrācijas nolūkos šajā rakstā analizēti raksturīgākie dzejoļi no katra Aspazijas daiļrades posma.

Pētījums ir sniedzis ieskatu Aspazijas dzejas tulkojumu krājuma "Ikdienas spārni" izdošanas vēsturē, apliecinot tā svarīgumu kā tiltu kultūras veidošanas instrumentu. Rakstā iekļauta īsa informācija par Olgu Pētersoni, uzsverot viņas nozīmi kā vienai no galvenajām Aspazijas dzejas tulkotājām krievu valodā mūsdienās. Tulkojumi palīdz saglabāt un popularizēt nacionālo literatūru starptautiskā mērogā, nodrošinot tās pieejamību plašākam lasītāju lokam.

### ***Izmantotie avoti***

- Aspazija. (2015). *Крылья будней = Ikdienas spārni / перевод с латышского и составление Ольги Петерсон*. Jūrmala: Jūrmalas vēstures un mākslas biedrība.
- Adamaite, U. (2016). *No maiga vējiņa liepu lapās līdz ērgļa nāvei*. Diena. Pieejams: <https://www.diena.lv/raksts/sodien-laikraksta/no-maiga-vejina-liepu-lapas-lidz-ergla-navei-14127307> (skatīts 16.02.2024.)
- Daņiļins, A. (2019). *Aspazijas liriskas tulkojumi krievu valodā. No 19. gs. beigām līdz 20. gs. pirmajai pusei*. Maģistra darbs, LU HZF.
- Gaigala, L. (2016). *Aspazijas dzeja izdota bilingvālā izdevumā*. LSM.LV. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/aspazijas-dzeja-izdota-bilingvala-izdevuma.a163622/> (skatīts 16.02.2024.)
- LSM.LV (Kultūras redakcija). (2014). *Raiņa un Aspazijas 150. jubilejas gadā iecerēti 60 pasākumi*. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/raina-un-aspazijas-150.-jubilejas-gada-iecereti-60-pasakumi.a99001/> (skatīts 16.02.2024.)
- LSM.LV (Ziņu redakcija). (2017). *Pleskavā pasākumā latviešu un krievu valodā godinās Aspaziju un Raini*. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/ple-skava-pasakuma-latviesu-un-krievu-valoda-godinas-aspaziju-un-raini.a237139/> (skatīts 16.02.2024.)

- Morozova, N. (2018). *Olga Pētersone: mēģinu samierināt krievisko un latvisko, vismaz sevī*. LSM.LV. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/olga-petersone-meginu-samierinat-krievisko-un-latvisko-vismaz-sevi.a274047/> (skatīts 16.02.2024.)
- Narodovska, I. (2016). “Tāda es esmu...”: Aspazijas dzejas tulkojumi krievu valodā. *Aspazija un mūsdienas : dzimums, nācija, radošie izaicinājumi*. Rīga: Zinātne, 322.–331. lpp.
- Sproģe L., Vāvere V. (2002). *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne.
- Александрова, Э. К. (2018). К истории перевода Вячеслава Иванова для “Сборника латышской литературы”. *Литературный факт*. № 7, стр. 288–306.
- Жирмунский, В. М. (1979). *Сравнительное литературоведение: Восток и Запад*. Ленинград: Наука.
- Комиссаров, В. Н. (1999). *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС.
- Сборник латышской литературы* (1916). Под ред. В. Брюсова, М. Горького. Петроград: Кн. изд. Парус А. Н. Тихонова.
- Третьяков, В. (1931). *Латышские поэты в переводах Виктора Третьякова*. Рига: Вальтер и Рапа.