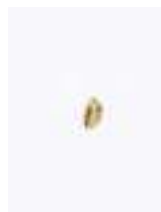


Akti. Fakti. Artefakti

Zinātnisko rakstu
krājums 2025



Nr. 3



Latvijas Nacionālais
rakstniecības un mūzikas
muzejs

UDK 82.09(08)(05)

Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs

Akti. Fakti. Artefakti. Zinātnisko rakstu krājums

Krājums publicēts ar LNRMM Zinātniskās padomes lēmumu 2025-1

Redakcijas kolēģija:

Dr. philol. Ingus Barovskis

Dr. art. Inese Žune

Dr. habil. philol. Janīna Kursīte

Dr. philol. Ausma Cimdiņa

Dr. art. Zane Prēdele

Dr. art. Ilze Šarkovska-Liepiņa

Krājuma sastādītājs:

Ingus Barovskis

Zinātniskā redaktore:

Ieva Kalniņa

Korektore:

Dārta Andersone

Angļu valodas redaktore:

Ieva Elsberga

Maketētāji:

Ilze Cihovska, Juris Janševskis

ISSN 2592-9879

© Dārta Andersone, Ingus Barovskis,
Elizabete Bodniece, Luīze Dakša, Iveta Dukaļska,
Marta Anna Liepiņa, Līga Ločmele, Ilona Miežīte,
Beatrise Luīze Norenberga, Ieva Pauloviča,
Elizabete Viksne, Inese Žune, 2025

© Latvijas Nacionālais rakstniecības
un mūzikas muzejs, 2025



Saīsinājumu rādītājs

b. a. – bez autora

b. g. – bez izdošanas gada; bez datējuma

KDA – Krājuma dokumentu arhīvs

LDzVM – Latvijas dzelzceļa vēstures muzejs

LKA – Latvijas Kultūras akadēmija

LKM – Latvijas Kara muzejs

LNA/LVVA – Latvijas Nacionālais arhīvs /
Latvijas Valsts vēstures arhīvs

LNB – Latvijas Nacionālā bibliotēka

LNRMM – Latvijas Nacionālais rakstniecības
un mūzikas muzejs

LNRMM KDA – Latvijas Nacionālā rakstniecības
un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs

LNMM – Latvijas Nacionālais mākslas muzejs

LNT – Latvijas Neatkarīgā televīzija

LNVM – Latvijas Nacionālais vēstures muzejs

LU – Latvijas Universitāte

LU LFMI – Latvijas Universitātes Literatūras,
folkloras un mākslas institūts

NTV-5 – Neatkarīgā televīzija-5

PSMVM – Paula Stradiņa medicīnas
vēstures muzejs

RMM – Rakstniecības un mūzikas muzejs

Muzeja signatūra

RTMM – Latvijas Nacionālā rakstniecības
un mūzikas muzeja signatūra; lai gan muzeja
nosaukums tagad tiek saīsināts citādi (LNRMM),
signatūra RTMM joprojām ievada muzeja
priekšmetu inventāra numurus

ID – krājumā neiekļautu priekšmetu pieņemšanas
akta identifikācijas numurs

Saturs

Saīsinājumu rādītājs	3
Priekšvārds / Preface	6
I. RAKSTNIECĪBA / LITERATURE	8
<i>Mg. art.</i> Luīze Dakša Elizabete Vīksne Beatrise Luīze Norenberga Elizabete Bodniece Marta Anna Liepiņa No bēniņiem līdz digitālam arhīvam: ceļā uz Aivara Kalves autobiogrāfijas krājumu/iem From an Attic to the Digital Archive: a Roadmap to Autobiography collection(s) of Aivars Kalve	8
<i>Dr. philol.</i> Ingus Barovskis Rūdolfs Liedags – arhīvs, personība, radošā darba rekonstrukcija Rūdolfs Liedags – Archive, Personality, Reconstruction of Creative Work	22
<i>Mg. hum.</i> Dārta Andersone Sieviešu rakstnieču īpatsvars Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā The Representation of Women Writers in the Collection of the Latvian National Museum of Literature and Music	34



II. MŪZIKA / MUSIC	40
<i>Mg. philol.</i> Iveta Duķaļska Čipotu muzikants Jānis Zapāns. Privātā arhīva materiāli Čipoti Musician Jānis Zapāns. Private Archive Materials	40
<i>Dr. art.</i> Inese Žune Jaunieguvumi vijoļmeistara Mārtiņa Zemiša kolekcijai Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzejā New Acquisitions for the Violin Maker Mārtiņš Zemītis Collection at the National Museum of Literature and Music of Latvia	52
<i>Dr. art.</i> Ieva Pauloviča Ērģeļu un pozitīvu uzturēšanas problemātika 18. gadsimta Vidzemē Issues of Maintenance of Pipe Organs and Positive in the 18th Century Livland	62
III. MUZEJI / MUSEUMS	74
<i>Mg. art., Mg. hist.</i> Līga Ločmele Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošana dažāda rakstura situācijās: Latvijas muzeju pieredze The Application of Rapid Response Collecting Approaches in Different Types of Situations: The Experience of Latvian Museums	74
<i>Ph. D</i> Ilona Miezīte Rakstniecības un teātra vēstures materiālu komplektēšana starpkaru Latvijā Collecting Materials on the History of Literature and Theatre in Interwar Latvia	88

Priekšvārds

Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja trešais zinātnisko rakstu krājums lasītāju uzmanībai piedāvā plašu tēmu loku, aktualizējot gan spilgtu personību lomu kultūrvēsturē, gan pievērsoties mazāk zināmiem vai aizmirstiem fenomeniem. Krājums šajā gadā iedalīts trīs nodaļās, un pirmo nodaļu “Rakstniecība” iesāk Luīzes Frančeskas Dakšas un viņas pētnieku komandas raksts “No bēniņiem līdz digitālajam arhīvam: ceļā uz Aivara Kalves autobiogrāfijas krājumu/iem”, pievērsoties vairākiem aktuāliem jautājumiem. Pirmkārt, iepazīstinot lasītāju ar mūsdienu literatūrzinātnē marginalizētu autoru Aivaru Kalvi, otrkārt, aktualizējot dzīves rakstības un dienasgrāmatu konceptu un nozīmi personības izpētē, treškārt, runājot par mūsdienu zinātnē būtisku procesu, proti, digitālā krājuma veidošanu, digitalizācijas aspektiem un digitālo tehnoloģiju nozīmi humanitārajās zinātnēs.

Mazpazīstamās latviešu literatūras vēstures izpētei pievērsies arī Ingus Barovskis rakstā “Rūdolfis Liedags – arhīvs, personība, radošā darba rekonstrukcija”. Ventspilī dzīvojušā dzejnieka arhīvs 2024. gadā nonāca LNRMM rīcībā, un rakstā analizēta gan Liedaga personība, gan radošais darbs, balstoties arhīva izpētē un citos atmiņu institūciju materiālos.

Rakstniecības izpētes turpinājumā Dārta Andersone rakstā “Sieviešu rakstnieču īpatsvars Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā” analizē rakstnieču kolekciju veidošanos kultūrvēsturiskā un komplektēšanas konceptā. Sociālie, politiskie un institucionālie apstākļi, kas vēsturiski ir ierobežojuši sieviešu iespēju publicēties un līdz ar to arī nonākt kultūrvēsturisko atmiņas institūciju krājumos, ir Andersones raksta izpētes pamatā.

Krājuma otro nodaļu “Mūzika” ievada Ivetas Dukaļskas raksts “Čipotu muzikants – Jānis Zapāns. Privātā arhīva materiāli”, kurā skatīta gan tautas muzicēšanas tradīcija un tās mutvārdu izplatības ceļi, gan arī ar muzikanta dzīvesstāsta pētniecību tiek atklāts tautas muzicēšanas pārmantošanas process kā ģimenes, tā – plašāk – kopienas ietvaros.

Personības, radošā darba un kolekcijas veidošanās principus turpina pētīt Inese Žune rakstā “Jauniegvumi vijoļmeistara Mārtiņa Zemīša kolekcijai Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzejā”. Mūzi-

kas instrumenti ir nozīmīga kultūrvēsturiska laikmeta liecība un reizē arī muzeja kolekcijas daļa, kas spēj piesaistīt plašu auditorijas interesi; Žunes raksts iepazīstina ar vienu no ievērojamākajiem vijoļu būvētājiem.

Maz pētītai tēmai Latvijas mūzikas vēsturē pievērsusies Ieva Pauloviča rakstā “Ērģeļu un pozitīvu uzturēšanas problemātika 18. gadsimta Vidzemē”. Raksts iepazīstina gan ar ērģeļu un pozitīvu veidošanos, gan to saglabāšanu un restaurācijas procesu, tāpat arī tiek sniegts ieskats instrumentu tehniskajā uzturēšanā. Autore pievēršas arī vēsturiskajam kontekstam, kas ieskicē laikmeta būtiskākās nianšes, kuras sekmē šādu instrumentu veidošanos un izplatību.

Krājuma noslēdzošā daļa “Muzeji” ir veltīta muzeoloģiskiem jautājumiem. Līga Ločmele pievērsusies aktuālai tēmai – “Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošana dažāda rakstura situācijās: Latvijas muzeju pieredze”, runājot par tādu jēdzienu kā “ātrās reaģēšanas” stratēģiju kolekciju veidošanā. Šī pieeja, ko 2014. gadā definējis Viktorijas un Alberta muzejs Londonā, tiek pētīta četru Latvijas muzeju pieredzē.

Krājumu noslēdz Ilonas Miezītes raksts “Rakstniecības un teātra vēstures materiālu komplektēšana starpkaru Latvijā”, kas izstrādāts ar mērķi analizēt Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja priekšteču Latvijas Skolotāju savienības Rakstnieku muzeja (1925–1934), Latvijas Teātru biedrības Teātra muzeja (1924 (izstāde) 1927–1934), Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzeja (1936–1940) krājumu komplektēšanas stratēģijas, atklājot, kādi ir komplektēšanas mērķi un kā tie atšķiras no mūsdienu komplektēšanas procesiem.

Dr. philol. Ingus Barovskis



Preface

The third collection of research papers by the Latvian National Museum of Literature and Music (hereinafter – LNMLM) offers readers a wide range of topics, highlighting both the role of outstanding individuals in cultural history and drawing attention to lesser-known or forgotten phenomena. This year's volume is divided into three sections. The first section, “Literature”, opens with the article *From the Attic to the Digital Archive: Towards a Collection of Aivars Kalve's Autobiographical Writings* by Luīze Frančeska Dakša and her team of researchers. The article addresses several topical issues: first, it introduces readers to the author Aivars Kalve, who has been marginalised in contemporary literary scholarship; second, it explores the concept and significance of life writing and diaries in the study of personality; and third, it discusses a key process in contemporary research – the creation of digital archives, aspects of digitisation, and the importance of digital technologies in the humanities.

Ingus Barovskis, in his article *Rūdolfis Liedags – Archive, Personality, Reconstruction of Creative Work*, also turns to the study of lesser-known aspects of Latvian literary history. The archive of the poet, who lived in Ventspils, was acquired by the NMLM in 2024. The article analyses both Liedags' personality and his creative output, drawing on archival research and materials from other memory institutions.

Continuing the exploration of literary studies, Dārta Andersone, in her article *The Proportion of Women Writers in the Collection of the National Museum of Literature and Music of Latvia*, examines the formation of collections of women writers from both cultural-historical and acquisition perspectives. The article is based on an analysis of the social, political and institutional factors that have historically limited women's opportunities to publish and, consequently, to be represented in the collections of cultural memory institutions.

The second section of the volume, “Music”, opens with Iveta Dukaļska's article *The Chipped Musician – Jānis Zapāns: Materials from a Private Archive*. The author explores both the tradition of folk music-making and the oral transmission of this tradition. Through the study of the musician's life story, the process

of transmitting folk music traditions is revealed within the context of both family and the wider community.

The principles of personality, creative work, and collection formation are further examined by Inese Žune in her article *New Acquisitions for the Violin Maker Mārtiņš Zemītis Collection at the Latvian National Museum of Literature and Music*. Musical instruments are significant cultural-historical testimonies of their era and, at the same time, a part of museum collections that can attract a wide audience. Žune's article introduces one of the most notable Latvian violin makers.

Ieva Pauloviča, in her article *The Maintenance of Organs and Positives in 18th-Century Vidzeme*, addresses a little-studied topic in Latvian music history. The article presents the development, preservation, and restoration of organs and positives, as well as an insight into the technical maintenance of these instruments. The author also considers the historical context, outlining the key characteristics of the period that fostered the creation and spread of such instruments.

The final section of the volume, “Museums”, is devoted to museological issues. Līga Ločmele explores a topical subject in her article *The Application of Rapid Response Collecting Approaches in Various Situations: The Experience of Latvian Museums*, discussing the concept of a “rapid response” strategy in collection development. This approach, first defined in 2014 by the Victoria and Albert Museum in London, is examined through the experiences of four Latvian museums.

The collection concludes with Ilona Miezīte's article *The Acquisition of Materials on Literature and Theatre History in Interwar Latvia*, which aims to analyse the collection strategies of the LNMLM's institutional predecessors – the Writers' Museum of the Latvian Teachers' Union (1925–1934), the Theatre Museum of the Latvian Theatres' Association (1924 (exhibition) 1927–1934), and the Museum of Literature and Theatre of the Ministry of Education (1936–1940). The article reveals the objectives of these acquisition strategies and examines how they differ from contemporary collecting practices.

Dr Philol. Ingus Barovskis

I. RAKSTNIECĪBA / LITERATURE



Luīze
Frančeska
Dakša



Elizabete Vīksne
Beatrise Luīze Norenberga
Elizabete Bodniece
Marta Anna Liepiņa

Latvijas Kultūras akadēmija

NO BĒNIŅIEM LĪDZ DIGITĀLAM ARHĪVAM: CEĻĀ UZ AIVARA KALVES AUTOBIOGRĀFIJAS KRĀJUMU/IEM

FROM AN ATTIC TO THE DIGITAL ARCHIVE: A ROADMAP TO AUTOBIOGRAPHY COLLECTION(S) OF AIVARS KALVE

KOPSAVILKUMS

Raksts analizē rakstnieka Aivara Kalves (1937–1994) dzīves rakstības jeb autobiogrāfisko pierakstu digitalizācijas procesu, vienlaikus izgaismojot plašākas tendences digitālajās humanitārajās zinātnēs un kultūras mantojuma saglabāšanā. Kalves nepublicētais mantojums sastāv no vairāk nekā 1300 dienasgrāmatu lappusēm, kurās redzama multimodāla estētika – rokraksts mijas ar vizuāliem materiāliem, kolāžām un efemēriem dokumentiem. Rakstā tiek izcelts, kā rakstnieka subjektīvā pieredze reflektē laikmeta notikumu, tādējādi Kalves dienasgrāmatas ir vērtīgs kultūrvēsturisks avots.

Pētījuma mērķis ir aprakstīt Kalves rokrakstu digitalizācijas ceļu no ģimenes arhīva līdz profesionāli strukturētam digitālam krājumam. Šis ceļš ietver sadarbību starp Latvijas Kultūras akadēmiju un Latvijas Nacionālo rakstniecības un mūzikas muzeju. Projekta gaitā tika izmantotas gan plaši pieejamas, gan specializētas tehnoloģijas – no mobilajām lietotnēm līdz *Transkribus* platformai, kurā izstrādāts arī mākslīgā intelekta rokraksta atpazīšanas modelis latviešu valodā. Raksts aplūko arī metadatu nozīmi pētniecībā un arhivēšanā, kā arī izaicinājumus datu saskaņošanā starp institūcijām.

Kalves dienasgrāmatu digitalizācijas projekts uzskatāmi ilustrē kultūras atmiņas institūciju konvergenci, digitālo humanitāro zinātņu attīstību un jaunu pētniecības perspektīvu rašanos. Šī pieredze parāda, kā personisks materiāls var kļūt par kolektīvās atmiņas daļu, un iezīmē iespējamās nākotnes virzienus kultūras mantojuma saglabāšanā.

RAKSTURVĀRDI: Aivars Kalve, dzīves rakstība, digitālās humanitārās zinātnes, kultūras mantojuma digitalizācija, autobiogrāfija, rokrakstu teksta atpazīšana

SUMMARY

This article explores the digitisation process of Latvian writer Aivars Kalve's (1937–1994) autobiographical writings, while highlighting broader developments in digital humanities and cultural heritage preservation. Kalve's unpublished legacy includes over 1,300 pages of diaries characterised by a multimodal aesthetic – handwritten notes interwoven with visual materials, collages, and ephemera. The article emphasises how Kalve's personal reflections intersect with

Akti. Fakti. Artefakti

historical events, making his diaries a valuable cultural and historical source.

The study aims to document the journey of Kalve's manuscripts – from a private family archive to a professionally structured digital collection. This transformation was enabled through collaboration between the Latvian Academy of Culture and the Latvian National Museum of Literature and Music. Throughout the project, both everyday and specialised technologies were used – from mobile scanning apps to the *Transkribus* platform, where a novel AI-based handwriting-recognition model for Latvian was developed. The article also discusses the role of metadata in research and archival practices, as well as the challenges of aligning data structures across institutions.

Kalve's diary digitisation project serves as a compelling case study for institutional convergence in memory preservation, the evolving field of digital humanities, and the emergence of new research methodologies. It demonstrates how deeply personal material can become part of collective memory and highlights potential directions for the future of cultural heritage preservation.

KEYWORDS: Aivars Kalve, life-writing, digital humanities, digitisation of cultural heritage, autobiography, handwriting text recognition

Humanitāro zinātņu pētniecībā Latvijā būtiskas pārmaiņas veicina digitālie risinājumi, kas nodrošina plašāku pieeju materiāliem un jaunas sadarbības un komunikācijas formas. Šādas pieejas ļauj attīstīties pētniecības praksēm, mainot izpratnes paradigmas un radot jaunas zināšanas. Tādējādi tiek transformēts pats pētniecības process, jo to papildina skaitļošanas rīki un metodes, kas inovatīvas pieejas dēļ paver iespēju uzdot jaunus jautājumus par jau zināmiem pētniecības objektiem.

Rakstnieks Aivars Kalve (1937–1994) Latvijas kultūrtelpai mantojumā atstājis ne vien publikācijas periodikā un daiļdarbus, bet arī apjomīgus nepublicētu dienasgrāmatu rokrakstus – dzīves rakstības korpusu, kam raksturīgs izteikti multimodāls raksturs. Šie pieraksti ir ļoti dažādos formātos – tie ietver rokrakstus, vizuāli tekstuālas kompozīcijas un kolāžām līdzīgus materiālus, kas ir gan materiāli, gan saturiski neviendabīgi. Kalve fiksē savus vērojumus par laikmetu un laikabiedriem, filozofiskas pārdomas, un brīžiem manāmi daiļdarbu aizmetņi, un rokraksti hronoloģiski kļūst



1. attēls. Kalve, Aivars. Dzīves rakstības fragments – kolāža, kas tapusi, uzturoties Toronto. 1992. gada 1. oktobris. LKA digitālā kopija

“grūtāk salasāmi”, jo iegūst vizuālo modalitāti. Viens no šī raksta primārajiem mērķiem ir iepazīstināt lasītāju ar Kalves npublicēto tekstuālo mantojumu, kā arī aprakstīt tā līdzšinējos digitalizācijas procesus (skat. 1. attēlu).

Izmantojot rakstnieka ģimenes arhīva materiālus kā piemēru, raksts demonstrē digitālo humanitāro zinātņu pieeju iespējas un šķēršļus dzīves rakstības saglabāšanā. Raksta nosaukums metaforiski veido starpdisciplināru tiltu starp personisko glabāšanu (“bēniņi” kā privātā arhīva simbols) un institucionāli strukturētu krājuma pārvaldību (“arhīvs”).

Meklējot risinājumus rakstnieka Kalves arhīva ilgtermiņa saglabāšanai, raksts pievēršas arī atmiņas institūciju konverģences jautājumam un analizē atšķirīgas pieejas, kādas kultūras mantojuma digitalizācijā izmanto dažādas institūcijas. Rakstā apskatīti dzīves rakstības materiālu saglabāšanas risinājumi Latvijas Kultūras akadēmijā un Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzejā, kas izmantoti Kalves dienasgrāmatu korpusa apstrādes laikā. Tiks izceltas abu institūciju pieeju kopīgās un atšķirīgās iezīmes – ma-

teriālu atlasē principu, izmantotā programmatūra un aparatūra, metadatu standarti un formāti, lai sekmētu Kalves dzīves rakstības materiālu integrāciju LNRMM kolekciju krātuvē, tādējādi mēģinot iekļaut Kalvi digitālā kultūras mantojuma semantiskajā tīmeklī.

AIVARS KALVE: BIOGRĀFIJA UN LITERĀRĀ DARBĪBA

Kalve bija padomju laika rakstnieks (galvenokārt īsprozas un īsromānu autors), kurš mūsdienu Latvijas literatūras kanonā nav iekļauts un pēdējā desmitgadē palicis teju nepētīts. Tā kā Kalves vārds laikmetīgajā kultūrainā nav plaši pazīstams, lasītājam sniedzams ieskats viņa dzīvē un daiļradē, kā arī to konteksts, lai labāk izprastu arī npublicēto rokrakstu vērtību.

Kalve dzimis 1937. gada 22. decembrī Rīgā. Bērniību viņš pavadīja vecvecāku mājās Taurkalnē, netālu no Lietuvas robežas, kur arī pabeidza Valles septiņgadīgo skolu. Bērības māju apraksti pavadījuši Kalvi cauri lielai daļai viņa daiļrades. Kalve pārcēlās uz Rīgu 1954. gadā, kur līdz 1958. gadam mācījās Rīgas lauksaimniecības tehnikuma Celtniecības nodaļā. Pabeidzot skolu kā diplomēts celtnieks, Kalve sāka strādāt par būvtehniķi un izbaukāja visus Latvijas novadus, projektējot un ceļot kaltes un klētis. Dzīves laikā gan

viņam nebija tikai viens arods – Kalve strādājis arī par elektriķi, inženieri, tehniķi un pedagogu. Paralēli darbam Kalve studējis Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmijas Mākslas zinātņu nodaļā neklātienē. Pēc absolvēšanas strādājis par pasniedzēju Rīgas lietišķās mākslas vidusskolā un Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā. Darbojies žurnāla “Māksla” redakcijā, no 1972. līdz 1991. gadam strādājis žurnālā “Zvaigzne”. Pašas pirmās Kalves publikācijas veltītas mākslas jautājumiem, kas pārauga Kalves publicētajos īsaajos romānos. Publicēties Kalve sāka diezgan vēlu – pirmais darbs iznāca 30 gadu vecumā (“Loma”, 1967). 80. gados Kalve pievērsās garākiem prozas darbiem.

Literatūrzinātniece Benita Smilkīņa (1932–2019) par Kalves rakstību izteikusies:

“A. Kalve pieder tiem subjektīvi centrāliem māksliniekiem, kas visu radošo mūžu it kā raksta vienu grāmatu – par savu paaudzi dažādos laika nogriežņos. Autobiogrāfiskums viņa daiļradē ir māksliniecisko tēlu un ideju neizsīkstošs ģenerators un nozīmīgs komponents.” (Smilkīņa 1994: 123)

Kalves daiļradei raksturīgs iekšēji neapmierināts varonis, kam trūkst mērķtiecības un ir tendence uz dzīves pārvērtēšanu. Daiļrades sākumā Kalve koncentrējās uz kara un pēckara tematiku. Vizuāli aprakstīta pēckara lauku ainava, un galvenais varonis parasti ir mazs puika, kurš cenšas sadzīvot ar sevi, savu būtību un dzīvi sev apkārt. Vēlāk Kalve savos literārajos darbos mainās, viņš sāk pievērsties filozofiskākām un plašākām tēmām, piemēram, cilvēku atbildībai vienam pret otru un savstarpējai atsvešināšanās izjūtai.

Kalve savos literārajos darbos vairās no kategoriskiem spriedumiem un dramatisma, tekstos koncentrējas uz sadzīves situācijām, kas apdarinātas ar rakstnieka emociju plūdumu, mūžīgi mainīgu intonāciju un pretrunām. Savā prozā autors izvēlas būt ļoti patiess, un viņa darbos manāma rakstnieka pakāpeniskā izaugsme un briedums. Citējot rakstnieci Regīnu Ezeru (1930–2002):

“Izdošanas secībā pēc kārtas lasot A. Kalves grāmatas, es izjutu autora

ceļu uz sevi, [...] jo mākslinieka laime un nelaime ir tā, ka šos sarežģītos un dziļi intīmos procesus viņam nav lemts noslēpt no līdzjūtīgi ieinteresētas vai nekautrīgi ziņkāras acs.” (Ezera 1984: 197)

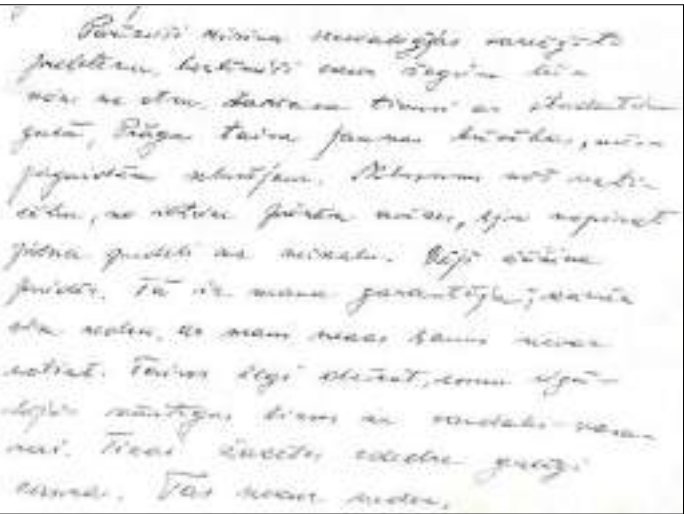
AIVARA KALVES DZĪVES RAKSTĪBA

Kalves dzīves rakstību kopumā veido vairāk nekā 1300 lappuses ar tekstu rokrakstā, ko papildina daudzveidīgi efemērie dokumenti, tostarp avižu izgriezum, bērnu zīmējumi, ielūgumi, apsveikumu kartītes, reklāmas, kalendāra lapaspuses u. c. Pieraksti galvenokārt veikti dažādu (B5, A4, A6) izmēru bloknotos vai uz A4 papīra loksne, kas iesietas mapē, lietotas dažādu krāsu pildspalvas. Kalves dienasgrāmatu formāts un stils laika gaitā būtiski mainījās. Ja agrīnie (20. gadsimta 60. gadu beigās, 70. gadu) pieraksti pārsvarā ir lineāri, skaidri datēti un saturiski salīdzinoši nepastarpināti, tad, sākot ar 80. gadiem, pierakstos pieaug multimodalitāte – teksts ir dažādi orientēts, lappuses veidotas kā kolāžas, kur prozas fragmenti mijas ar vizuāliem materiāliem. Dinamiskas laika un laikmeta liecības ir novērojamas arī dienasgrāmatās kā fiziskos, taustāmos priekšmetos – rūsas nospiedumi un iedobes uz lapaspušu stūriem no metāla saspraudes (uz vienas lapaspuses ir veseli 4 nospiedumi, iespējams, lapa vairākkārt ir pārsprausta), ieēdušies traipi.

Pierakstu forma un satura izmaiņas korelē ar politiskās situācijas maiņu un rakstīšanas vietas pārmaiņām. Piemēram, sākot ar 1992. gadu, kad Kalve uzturējās Toronto (Kanādā), viņš pierakstus veica uz citāda formāta – vietējā juridisko dokumentu papīra – loksne (*legal paper*). Šajā posmā (1992–1994) vairs nav raksturīgi ikdienas datēti ieraksti ar secīgu naratīvu un efemēriem pievienojumiem; to vietā ir lappuses bez datējuma – kā vizuāli dienasgrāmatas kolāžu plakāti, kuros īsi novērojumi par Ziemeļamerikas kultūru un aforismu veida frāzes (par brīvību, dzimteni u. tml.) mijas ar košiem žurnālu izgriezum, reklāmām, koku lapām un citiem vizuāliem un materiāliem elementiem. Iespējams, šāda forma atspoguļo autora pirmajā brīdī grūti verbalizējamo iespaidu pārbagātību, sastopoties ar nobrieduša kapitālisma kultūru, kurā dominē spilgta reklāmu klātbūtne. Citiem vārdiem, Kalve šajos vēlino gadu pierakstos it kā “pielīmē” uz papīra to brīžu afektīvos iespaidus, multimodāli šifrējot personisko reakciju uz jauno vidi (skat. 1. attēlu).

Kalve veica dienasgrāmatu pierakstus no 1966. gada līdz pat 1994. gada pavasarim, gandrīz trīsdesmit gadu garumā sniedzot ieskatu ne tikai savā privātajā un radošajā dzīvē, bet arī attiecīgā laikposma sabiedriskajos un politiskajos notikumos gan Latvijā, gan pasaulē. Līdz ar to šīs dienasgrāmatas ir nozīmīga kultūrvēsturiska liecība. Jāpiebilst gan, ka politiskie notikumi reti ir Kalves pierakstu centrā, – tie drīzāk fonā iezīmē laikmeta ritējumu. Kalves dienasgrāmata tomēr funkcionē kā saskares punkts starp ikdienas mikrovēsturi un plašāku makrovēsturi, apvienojot globālus notikumus ar indivīda subjektīvo skatījumu. Piemēram, 1968. gada augustā, pasaulē notiekot dramatiskām pārmaiņām, Kalve dienasgrāmatā raksta:

“Parīzieši risina seksoalogijas sarežģīto problēmu, berlīnieši caur žogiem lūr viens uz otru, Varšava tikusi ar studentiem galā, Prāga taisa jaunas brīvības, mēs – pagaidām klusējam. Klusums vieš uzticību; no rītiem pienāk avīzes, eju nopirkt piena pudeli uz veikalu. [..] Taisos ilgi dzīvot, esmu iegādājies kārtīgas bikses un sandales – vasarai.”
(Kalves dienasgrāmatas fragments, 1968)



2. attēls. Kalve, Aivars. Dienasgrāmatas fragments. 1968. gada pavasaris. LKA digitālā kopija

Šis citāts raksturo autora personiskās dzīves gaitu līdzās globāliem notikumiem – viņš piemin Parīzes, Berlīnes, Varšavas, Prāgas aktualitātes (1968. gada studentu nemieri, “Prāgas pavasara” centieni), bet noslēdz ar ikdienišķu ainu un personisku apņemšanos, individuālā un kolektīvā atmiņā it kā saplūst vienā.

DZĪVES RAKSTĪBA KĀ KULTŪRAS MANTOJUMS

Dzīves rakstība (pazīstama arī kā egodokumentu jeb autobiogrāfiskā rakstība) ir termins, kas aptver dienasgrāmatas, autobiogrāfijas, memoārus, vēstules un citus pašrefleksīvus tekstus (Lee 2005: 2). Kopīga šiem formātiem ir personīgās pieredzes un atmiņu fiksēšana – individuālās apziņas naratīva veidošana, kas būtībā satuvina dzīves rakstību ar daiļliteratūru. Kalves gadījumā var teikt, ka viņš savos pierakstos sinhroni fiksēja dzīves pieredzi – pieredze te saprotama kā konkrētajā brīdī ķermeniski izdzīvotais, savukārt atmiņa – kā stāsts, kas veidojas, atceroties pieredzi, t. i., naratīvs, kas veidojas refleksijas procesā. Viena no nozīmīgākajām vienībām dzīves rakstības izpētē ir ieraksta datējums, kas piešķir tekstam dokumentalitātes dimensiju. Digitalizācijas kontekstā datējums kļūst par vienu no primārajām metadatu kategorijām automatizētai apstrādei – hronoloģisko laika ietvaru.

Ir zīmīgi, ka Kalves literārā darbība un dzīves rakstība sākas paralēli – 1966. gada februārī žurnālā “Liesma” (Nr. 2) tika publicēti Kalves pirmie prozas darbi (“Cālēni”, “Miniatūras”), un ar šā paša gada jūniju datēts arī viņa pirmais dienasgrāmatas ieraksts. Savukārt pēdējais Kalves dzīves pieraksts datēts 1994. gada 17. aprīlī, trīs dienas pirms rakstnieka nāves. Tas parāda, ka dienasgrāmatu rakstīšana Kalvem bija nepārtraukts process visas radošās dzīves garumā – no radošajiem pirmsākumiem līdz pat mūža nogalei.

LNRMM Rakstniecības vēstures krājuma vadošā krājuma glabātāja Ilze Tauriņa 2013. gadā Kalves prozu raksturojusi kā piederīgu pie psiholoģiskā reālisma un modernisma (Tauriņa 2013), un līdzīgi tekstuālo žanru raksturojumi varētu būt attiecināmi arī uz Kalves personiskajiem dienasgrāmatu pierakstiem. Šāds novērojums rosina pētīt Kalves dzīves rakstības un publicēto darbu kopīgās un atšķirīgās iezīmes. Interesanti, ka Tauriņa arī norāda – 20. gadsimta 70. gadu beigās latviešu īsproza kļūst fragmentārāka un sarežģītāka, kas sakrīt ar Kalves dzīves rakstības “multimo-

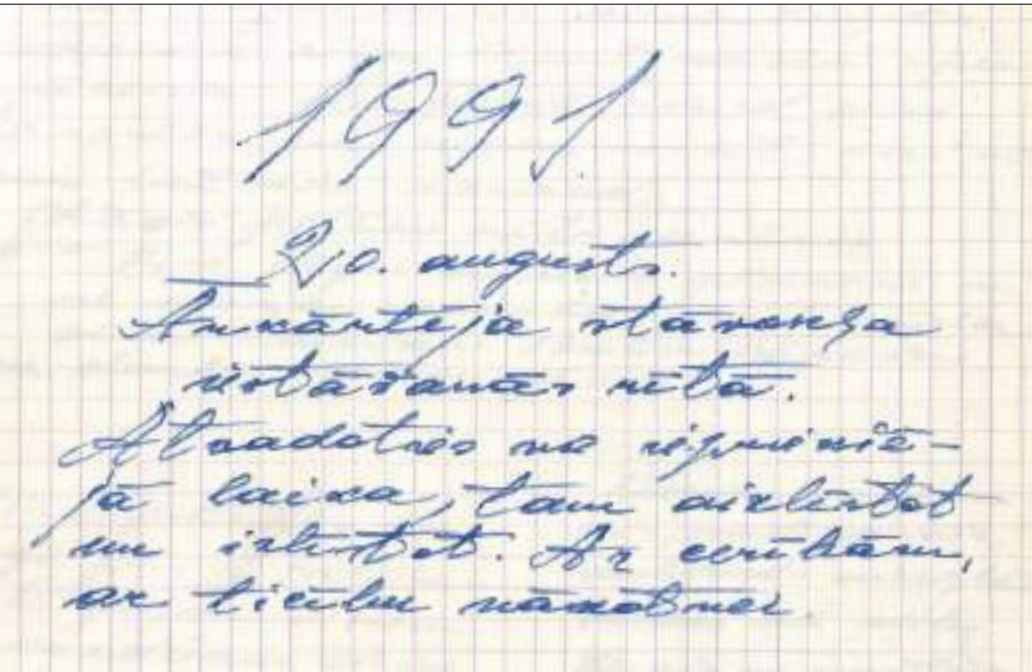
dālā posma” sākumu 20. gadsimta 80. gados. Citiem vārdiem, Kalves daiļrades attīstībā un viņa dienasgrāmatu formas maiņā var saskatīt paralēles, kas apliecina viņa autobiogrāfisko pierakstu ciešo saistību ar literāro darbību.

Apsverot Kalves dienasgrāmatu vērtību ne tikai literatūrzinātnes, bet arī vēstures un kultūras atmiņas izpētes perspektīvā, jāatceras, ka Kalve savā profesionālajā dzīvē bija ne tikai rakstnieks, bet arī pedagogs (strādāja vairākās skolās), redaktors nozīmīgos kultūras preses izdevumos un Rakstnieku savienības biedrs. Viņš bija aktīvs sava laikmeta kultūras dzīves dalībnieks, kas padara viņu par nozīmīgu laikmeta liecinieku. Tādējādi Kalves pierakstus var analizēt gan no vēsturiskās (piemēram, saistībā ar latviskās identitātes izpaušmēm padomju gados), gan sociālantropoloģiskās, gan kultūras teorijas perspektīvas.

Literatūrzinātnieks Makss Sonderss (*Max Saunders*, dz. 1957) norāda, ka dzīves rakstība var kalpot par nozīmīgu kultūras atmiņas izpētes avotu. Personiskās dienasgrāmatas piedāvā netiešu dialogu ar oficiālo vēsturi, dodot balsi individuālajai pieredzei (Saunders 2008). Paralēlais naratīvs ir īpaši izceļams aspekts 1991. gadā rakstīto dienasgrāmatu kontekstā, kas atbilst būtiskam laikposmam Latvijas vēsturē, tas ir, neatkarības atjaunošanai. Lai gan cilvēku atmiņas un liecības par Latvijas neatkarības atgūšanu ir vei-

dotas un pēģitas, piemēram, sociālantropoloģes Viedas Skultānes (dz. 1944) publikācijā “Dzīves liecība. Naratīvs un atmiņa postpadomju Latvijā” (*The Testimony of Lives. Narrative and memory in post-Soviet Latvia* 1998), tās nav tik plaši un sistemātiski apkopotas kā stāsti par citiem nozīmīgiem vēstures notikumiem. Tādējādi šajā laikā tapušās Kalves dienasgrāmatas (kopskaitā – divas) kalpo kā būtiskas un reti sastopamas laikmeta liecības – vienā no tām autors ir dokumentējis 20. augusta notikumus apmēram ik pa stundai un pirmajā atvērumā ierakstījis: “1991. 20. augusts. Ārkārtējā stāvokļa iestāšanās rītā. Atvadoties no iepriekšējā laika, tam aizlīstot un izlīstot. Ar cerībām, ar ticību nākotnei.”

Šis ieraksts, tapis dramatisku vēsturisku pārmaiņu brīdī, personiskā formā atspoguļo sabiedrības noskaņus – bailes un cerības – pirms jauna laikmeta sākuma. Tādējādi Kalves dienasgrāmatas sniedz alternatīvu perspektīvu, kā skatīties uz zināmiem vēstures notikumiem, atklājot, kā lielās pārmaiņas redz un pārdzīvo viens konkrēts cilvēks. Dzīves rakstības dokumenti, piemēram, dienasgrāmatas, glabā subjektīvās atmiņas par vēsturiskiem notikumiem. Subjektīvais pieredzējums var nereti būt pat autentiskāks vai vismaz cilvēcīgāks skatījums nekā oficiālie avoti. Tādā mērā, ja privātās dienasgrāmatas kāda iemesla dēļ kļūst pieejamas plašākai sabiedrībai, indivīda atmiņa pāraug kolektīvajā atmiņā. Autobiogrāfiskie raksti at-



3. attēls. Kalve, Aivars. Dienasgrāmatas (20.08.1991.–01.04.1992.) pirmais atvērumš. LKA digitālā kopija

rodas savdabīgā starppozīcijā starp literatūru un vēsturi – dienasgrāmatu autors, rakstot par savu laiku, veic zināmu vēsturisku faktu fiksāciju, taču vienlaikus pievieno tiem savu vērtējumu un, protams, piedomā, ko pierakstīt un ko noklusēt. Kā norāda dzīves rakstības pētnieces Sidonija Smita (*Sidonie Smith*, dz. 1944) un Džūlija Votsone (*Julia Watson*), autobiogrāfs savas “vēstures” centrā vienmēr novieto sevi; visa objektīvā vēsture, kas atrodama šajos tekstos, ir interpretēta caur autora skatpunktu (Smith, Watson 2010: 13–14). Citiem vārdiem, dienasgrāmatas autors ir gan subjektīvās atmiņas nesējs, gan vienlaikus daļa no kolektīvās atmiņas. Turklāt dzīves rakstībai atšķirībā no “objektīvās vēstures” tekstiem bieži piemīt arī literāras kvalitātes, kas piešķir tai papildu vērtību un daudzslāņainību.

Protams, dienasgrāmata nav neitrāls vai pilnīgi uzticams vēsturisko faktu atspoguļojums. Bieži ir grūti novilkt precīzu robežu starp to, kas dienasgrāmatā ir fakts un kas – autora iztēles vai emocionālās interpretācijas auglis. Literāro un dokumentāro aspektu saplūšana dzīves rakstībā ir izaicinājums pētniekiem. Taču tieši šī neskaidrā robeža padara dzīves rakstības avotus tik intriģējošus – tie apvieno personisko stāstu un vēsturisko kontekstu, dodot iespēju analizēt ne tikai notikumus, bet arī to uztveri. Vēsturnieki mēdz izmantot dienasgrāmatas dažādu tematisku pētījumu veikšanai, tostarp analizējot, kur un kā šie teksti radušies.

KULTŪRAS ATMIŅAS INSTITŪCIJU “SAPLŪŠANA”

Mūsdienās arvien lielāka uzmanība tiek pievērsta kultūras mantojuma digitalizācijai, jo tā nodrošina kvalitatīvāku materiālo vērtību saglabāšanu un pieejamību. Digitalizējot kultūras mantojuma objektus, tie tiek pasargāti no fiziska nolietojuma, papīra un citu materiālu noārdīšanās, kas neizbēgami notiek laika gaitā. Kalves dienasgrāmatu gadījums to labi ilustrē – viņa rokraksti, kas satur pieminētos laikmeta nospiedumus (sarūsējušas saspraudes, trauslas koku lapas u. c.), ir pakļauti iznīcībai, ja netiek pienācīgi konservēti. Digitālā forma ļauj saturu saglabāt bez atkārtotas fiziskas iedarbības uz oriģināliem, tādējādi pagarinot materiāla mūžu.

Digitalizācija vienlaikus nozīmē arī to, ka materiāli kļūst plašāk pieejami pētniecībai. Digitālās kopijas (attēli,

teksti, datu kopas) var tikt izplatītas tiešsaistē, integrētas datubāzēs un analizētas ar datorrikiem, kas paver jaunas iespējas starpdisciplināriem pētījumiem. Piemēram, digitalizētās Kalves dienasgrāmatas nākotnē varēs izmantot ne tikai literatūrzinātnieki, bet arī vēsturnieki, sociālantropologi, digitālo humanitāro zinātņu speciālisti – turklāt vienlaikus un no dažādām pasaules vietām.

Digitalizācijas aktivitātes arī veicina dažādu atmiņas institūciju – muzeju, bibliotēku, arhīvu – sadarbību un savstarpēju tuvināšanos. Lai veiksmīgi digitalizētu un pēc tam pārvaldītu digitalizētos materiālus, nereti nepieciešama kopīgu standartu un infrastruktūras izstrāde, kas aptver visu kultūras mantojuma nozari. Atmiņas institūcijas tradicionāli ir tās, kas glabā un uztur sabiedrības kultūrvēsturisko mantojumu. Visām šīm institūcijām kopīgas funkcijas ir krājumu veidošana, uzskaitē, katalogizācija un aprakstīšana. Tomēr vēsturiski katrai institūcijai tipoloģijai izveidojusies sava specializācija – bibliotēkas fokusējas uz iespieddarbu un teksta kolekciju pieejamību, arhīvu galvenā loma ir dokumentāro materiālu saglabāšana un juridiski saistoša uzskaitē, savukārt muzeji vāc un interpretē artefaktus (priekšmetus, vizuālus objektus) un to stāstus. Šīs lomas gan nekad nav bijušas absolūti nošķirtas – jau 19. gadsimtā novērojama zināma funkciju pārklāšanās. Nereti viens un tas pats mecenāts dibināja vairākas izstādes reizē un bieži vien – vienā ēkā (Given, McTavish 2010). 20. gadsimtā, attīstoties profesionālajām disciplinām un izglītības specializācijai, atmiņas institūciju darbība tomēr vairāk diferencējās, kā rezultātā katrā atmiņas institūcijā izstrādāti atšķirīgi krājuma kārtotāšanas un informācijas sistematizēšanas principi, kas atbilst konkrētās jomas vajadzībām. Piemēram, arhīvi ieviesa provenances (izcelsmes) principu dokumentu grupēšanā, bibliotēkas – hierarhisku klasifikāciju pēc tematikas, savukārt muzeji – objektu taksonomijas pēc tipoloģijas vai tematiskas kolekcijas. Teorētiķe Helēna Robinsone (*Helena Robinson*) gan šo institucionalizēto nodalījumu sauc drīzāk par vēsturisku nejaušību, nevis dziļi principālu atšķirību (Robinson 2012). Proti, atmiņas institūciju mērķis visos gadījumos paliek radniecīgs – saglabāt un padarīt pieejamu kultūras atmiņu –, un institucionālās robežas ir vēsturiski izveidojusies parādība, un tās nav nepārkāpjamas.

Mūsdienās atkal kļūst aktuāla atmiņas institūciju konverģence, īpaši digitalizācijas kontekstā. Kultūras

mantojuma digitalizācijas vadlīnijas, ko izstrādā starptautiskās organizācijas un nacionālās iestādes, bieži tiek veidotas kā kopīgas visām institūcijām, lai nodrošinātu konsekvenci kultūras objektu aprakstīšanā un datu apmaiņā. Tiek radīti starpdisciplināri katalogizācijas rīki un standartizētas metadatu vārdnīcas, kuru mērķis ir sinhronizēt bibliotēku, muzeju un arhīvu datus, ko Robinsone pielīdzina citas pētnieces – Ērinas Kobērnas (*Erin Coburn*) – ieviestajam terminam “kultūras metadatu harmonizācija” (citēts pēc: Robinson 2014: 210). Praktiskā līmenī tas nozīmē, ka, piemēram, vienu un to pašu digitālo objektu (teiksim, ieskenētu rokrakstu) var aprakstīt un meklēt gan bibliotēkas katalogā, gan muzeja datubāzē, ja vien dati strukturēti pēc kopīgiem standartiem.

Konverģence neaprobežojas tikai ar tehniskiem datu standartiem – tā paredz arī institucionālu sadarbību. Robinsone uzsver, ka sadarbība starp atmiņas institūcijām ir vērsta uz lietotāja ieguvumu, – lietotājam ir ērtāk, ja informācija nav sadrumstalota un ir pieejama ar vienu piekļuvi. Arī pētniecības prakse iegūst, ja institūcijas dalās resursos (krājumu informācija, skenēšanas iekārtas, programmatūra) un zināšanās. Kopīgi digitalizācijas projekti var atklāt jaunus skatpunktus uz kolekcijām – savietojot dažādu institūciju materiālus, var rasties sintēze un jaunas interpretācijas, kas, strādājot izolēti, neparādītos (Robinson, 2012).

Kalves dienasgrāmatu digitalizācijas projekts, kas tiks aprakstīts nākamajā sadaļā, ir piemērs tam, kā praksē izpaužas atmiņas institūciju konverģence. Tajā iesaistījušās vairākas institūcijas – LKA (kā pētnieciska institūcija, kuru var uzskatīt arī par atmiņas institūciju zināšanu uzkrāšanas un nodošanas funkcijas dēļ) un LNRMM – ar kopīgu mērķi saglabāt un padarīt pieejamu unikālu kultūras mantojumu. Pirms pievēršamies šim gadījumam, precizēsim terminoloģiju – latviešu valodā nereti netiek nošķirti jēdzieni “digitalizācija” un “digitalizēšana”, taču starptautiskajā lietojumā *digitalization* (šajā tekstā – digitalizācija) apzīmē analogu procesu automatizāciju (apstrādes darbību pārveidošanu digitālā vidē), savukārt *digitization* (šajā tekstā – digitalizēšana) tiek izprasta kā analogu datu (piemēram, teksta, attēlu) pārveidošana digitālā formātā. Kalves gadījumā galvenokārt runa būs par digitalizēšanu (analogu materiālu skenēšanu un digitālu datu radīšanu), lai gan projekts ietver arī plašāku digitalizācijas nozīmi (pētniecības procesu pārveidošanu digitālā vidē).

AIVARA KALVES DZĪVES RAKSTĪBAS CEĻŠ LĪDZ ARHĪVAM

Tagad aplūkosim praktisko “ceļu”, ko Kalves rokraksti nogāja no privāta arhīva līdz digitāli apstrādātam kultūras mantojuma objektam. Šis process ietvēra vairākus posmus un dažādu atmiņas institūciju iesaisti, praktiski šķietami pierādot iepriekš minēto konverģenci. Projektā sadarbību veidoja LKA kā akadēmiska struktūra, kas uzsāka pētījumu par Kalves dzīves rakstību, un LNRMM kā glabātuve un digitalizācijas infrastruktūras nodrošinātājs. Tālāk strukturēti aprakstīti projekta etapi no fizisko manuskriptu sagatavošanas līdz digitālo datņu glabāšanai.

Vispirms jānosver, ka pats Kalve zināmā mērā bija sava arhīva pirmais veidotājs un glabātājs. Viņš savas dienasgrāmatas (dzīves rakstības materiālus) jau dzīves laikā sakārtoja dažādos sējumos – atsevišķās kladēs, mapēs, paša roku iesietās burtnīcās u. tml. Daudziem sējumiem Kalve bija devis nosaukumus, kas liecina par noteiktu tematisku vai hronoloģisku atlasīšanu no autora puses. Piemēram, iespējams, atsevišķi noformēti pierakstu sējumi saturēja konkrēta perioda pārdomas vai noteiktus notikumus. Tāpat Kalvi var uzskatīt par sava arhīva dokumentētāju – viņš daudzviet iesējis vai numurējis lappuses, īpaši tiem pierakstiem, kas veikti uz izklaidu papīra loksnēm, kas saliktas kopās, saspraustas un ievietotas mapēs. Šāda rūpība signalizē, ka Kalve, iespējams, apzinājās savu pierakstu vērtību un gribēja tos saglabāt nākotnei.

Kad 2021. gadā Kalves ģimene nodeva dienasgrāmatu manuskriptus LKA pētnieciskai izmantošanai (promocijas darba izstrādei par dzīves rakstību postdigitālā laikmetā), radās nepieciešamība sakārtot materiālus vienotā hronoloģiskā secībā. Šajā posmā rokraksti pārkārtoti hronoloģiskā secībā, kā arī noņemtas vecās ierūsējušās saspraudes un brīvās papīra loksnes ievietotas jaunās mapēs ar caurspīdīgām kabatiņām, kas nodrošina saudzīgāku glabāšanu līdz rokrakstu nokļūšanai arhīvā. Rezultātā Kalves pieraksti pārtapa strukturētā arhīva kopumā, kur katrs sējums atbilst noteiktam laika periodam. Šādi sagatavotais materiāls bija izejas punkts turpmākai digitalizācijai.

LKA Kultūras un mākslu institūta pētniecības projektu konkursa “Zinātniskās darbības attīstība Latvijas Kultūras akadēmijā 2024/2025” atbalstītajā projektā “Aivara Kalves dzīves rakstības digitalizācija: automa-

tizēta rokrakstu atpazīšanas modeļa izstrāde”, izmantojot Kalves rokrakstu kolekciju kā mācību datus, LKA pētnieku mērķis bija radīt mākslīgā intelekta modeli automātiskai latviešu valodas rokraksta tekstu atpazīšanai. Projekta rezultātā tapušais atpazīšanas modelis būs pirmais *Transkribus* platformā publiski pieejamais atvērtā mākslīgā intelekta rokrakstu teksta atpazīšanas modelis latviešu valodā, sniedzot pieešanu pašreizējo latviešu valodā tapušo rokrakstu digitālās apstrādes un analīzes trūkumu novēršanā.

Nākamais solis projektā bija satura atlase digitalizācijai. Lai izstrādātu un trenētu mašīnmācīšanās modeli Kalves rokraksta atpazīšanai, pētnieki izlases veidā izvēlējās vairākus fragmentus no dienasgrāmatām. Atlase notika, ņemot vērā divus galvenos kritērijus: 1) hronoloģisko pārklājumu (lai paraugi aptvertu dažādus Kalves rakstīšanas periodus) un 2) vizuālo dažādību. Tika izvēlētas lappuses ar atšķirīgu rokraksta intensitāti (gan teksta blīvuma ziņā, gan attēlu piejaukuma ziņā) un dažādi orientētu tekstu (piemēram, lappuses ar taisnu tekstu, ar rotētu vai brīvā izkārtojumā esošu tekstu, kolāžas utt.). Šāda pieeja nodrošināja, ka trenējamais modelis saskaras ar Kalves dienasgrāmatu pilno daudzveidību, ne tikai homogēna rokraksta tekstiem. Tādējādi jau pašā digitalizācijas sākumā tika domāts ne tikai par datu saglabāšanu, bet arī par to analīzes automatizāciju.

DIGITĀLO REPRODUKCIJU (FAKSIMILU) VEIDOŠANA

Kad fiziskie materiāli bija sakārtoti, sekoja to digitālo faksimilu (augstas precizitātes attēlu reprodukciju) iegūšana. Projekta sākumposmā, vēl pirms pilnvērtīgas sadarbības ar muzeju uzsākšanas, pētnieki izmantoja pieejamos brīvpieejas un institucionālos digitālos resursus, lai ātri iegūtu dienasgrāmatu lappušu attēlus. Proti, demonstrējumu un izpētes vajadzībām tika veidotas provizorisks digitālās kopijas, izmantojot viedtālruna skenēšanas lietotni. Ar tās palīdzību daļa Kalves pierakstu tika nofotografēti un pārvērti PDF vai attēlu formātā (JPG, PNG). Šie digitālie attēli bija pietiekami kvalitatīvi, lai veiktu sākotnējo teksta transkribēšanu un pat uzsāktu rokraksta atpazīšanas modeļa apmācību platformā *Transkribus*. Platforma ļauj augšupielādēt attēlus (aptuveni 300 DPI izšķirtspējā formātos JPG vai PNG) un pievienot tiem tekstuālus transkripcijas slāņus. Pētnieki izmantoja

šo rīku, lai manuāli atzīmētu teksta laukumus un rindas attēlos un ievietotu iepriekš (pirms projekta) sagatavotās teksta transkripcijas. Tādējādi jau pirms augstākās kvalitātes skenējumu iegūšanas izdevās digitalizēšanas procesu iesākt – sagatavot treniņdatus rokraksta atpazīšanai un ilustratīvu materiālu prezentācijām konferencēs.

Sākot sadarbību ar LNRMM, profesionālas kvalitātes skenētu attēlu radīšanai muzejs nodrošināja LKA pētniekiem pieeju augstas izšķirtspējas A3 formāta plakanvirsmas skenerim, kas atradās muzeja lasītavā. Pētnieki strādāja uz vietas muzejā, izmantojot savu datoru, un skenēja Kalves manuskriptus. Saskaņā ar muzeja krājuma darba politiku visas radītās arhīvdattas un lietotājdattas glabājas vairākās vietās un datu nesējos (bezsaistē datorā, tiešsaistē mākoņpakalpojumā, ārējā datu nesējā). Skenēšanas procesā tika iegūti TIFF formāta attēli 400 DPI izšķirtspējā. Papildus tam projekta komanda lietoja attēlu apstrādes programmatūru (*Adobe Photoshop*), lai no arhīvdattām atvasinātu lietotājdattas (korigētus attēlus), kuras ērtāk izmantot ikdienas darbā un kopīgot ar citiem. Ar muzeja aparatūru radītie digitālie faksimili sniedz milzīgu pievienoto vērtību – attēlos atklājās detaļas, kas tikai ar aci uz papīra nebija pamanāmas. Piemēram, dažviet faksimilos var redzēt, kā pildspalvas tinte izplūdusi papīra šķiedrās, kamēr oriģinālā šāds efekts nav tik acīmredzams. Tas liecina, ka augstā izšķirtspējā skenēts manuskripts kļūst arī par analīzes objektu – pētnieks var pētīt ne tikai teksta saturu, bet arī fiziskā raksta tehniskās nianšes (rakstīšanas instrumentu, materiāla kvalitāti utt.).

DIGITĀLU TEKSTU (TRANSKRIPCIJU) SAGATAVOŠANA

Paralēli attēlu iegūšanai norisinājās arī teksta transkribēšanas darbs. Pirms digitalizācijas projekta sākšanas Kalves dienasgrāmatu fragmentu teksti tika pārrakstīti manuāli, izmantojot standarta teksta apstrādes programmas (piemēram, *Microsoft Word*). Šis transkripcijas kalpoja kā sākotnējie dati satura analīzei un arī kā treniņmateriāls rokraksta atpazīšanas modelim.

Pēc tam, kad projekts tika institucionalizēts un kļuva pieejami specializēti rīki, visa turpmākā manuālā transkribēšana pārcēlās uz jau minēto platformu *Transkribus*. Šī platforma piedāvā īpaši rokrakstu apstrādei radītu vidi – ekrānā paralēli ir redzams

augšupielādētais manuskripta attēls un teksta lauks transkripcijai. Liela priekšrocība ir tā, ka *Transkribus* ļauj eksportēt transkribēto tekstu dažādos formātos (piemēram, PDF ar slāņiem, vienkāršu TXT, TEI XML u. c.), kas atvieglo datu izmantošanu citās sistēmās. Turklāt, transkribējot šādā vidē, visas pozicionālās teksta iezīmes (rindu lūzumi, lapu numuri utt.) paliek sasaistītas ar oriģinālā attēla koordinātām.

Strādājot *Transkribus*, projekta komanda ne tikai pārrakstīja tekstu, bet arī anotēja un marķēja saturu. Piemēram, ja rokrakstā bija grūti salasāmas vietas, tās tika īpaši atzīmētas (norādot, ka attiecīgais vārds vai frāze ir neskaidra). Tāpat tika standartizēti saīsinājumi un abreviatūras, pievienojot iekavās to pilnās formas vai skaidrojumus. Ļoti būtisks bija arī bagātināto metadatu slānis – *Transkribus* vidē katram vārdam vai frāzei iespējams piesaistīt papildu informāciju. Projekta gaitā tika veikta pieminēto personu, vietu un organizāciju identificēšana un sasaistīšana ar *Wikidata* ierakstiem. Tas nozīmē, ka, piemēram, tekstā minētā “Emila Dārziņa mūzikas vidusskola” tiek digitāli saistīta ar šīs iestādes identifikatoru starptautiskajā datubāzē vai persona “R. Ezera” – ar attiecīgo rakstnieces *Wikidata* ierakstu. Šāda semantiska anotēšana paver iespēju vēlāk veidot savstarpēji saistītus datus (*linked data*) un integrēt Kalves dienasgrāmatu saturu plašākos informācijas tīklos (piemēram, kultūrvēsturisko personu un vietu kartējumos).

Projekta noslēgumā, kad būs pietiekami liels apjoms manuāli transkribētu datu, paredzēts automatizēt transkripcijas procesu. Tas tiks darīts, izmantojot jaunizstrādāto rokrakstu teksta atpazīšanas modeli, kas trenēts uz Kalves rokraksta. Modelis “iemācīsies” Kalves rokrakstu nolasīt no manuāli veiktajām transkripcijām un spēs patstāvīgi apstrādāt līdzīgus tekstus. Tādējādi laikietilpīgais transkribēšanas darbs, kas šobrīd norit, nākotnē būs ievērojami pārītrināms ar mākslīgā intelekta palīdzību. Protams, pilnīgai precizitātei vēl joprojām būs nepieciešama cilvēka kontrole un rediģēšana, taču sagaidāms, ka transkribēšanas automatizēšana ievērojami palielinās projekta efektivitāti un ļaus ātrāk iegūt pilnu visu dienasgrāmatu teksta korpusu. Ja sākumā teksta laukumi un rindas attēlos tika iezīmēti manuāli (kā minēts, izmantojot *Transkribus* platformu), tad noslēdzošajā projekta posmā plānots šo procesu automatizēt, izmantojot mākslīgā intelekta algoritmus, ko piedāvā *Transkribus*. Līdzīgi arī pats rokraksta teksta atpazī-

šanas process, kas sākotnēji notika daļēji manuāli, tagad, pateicoties augstas izšķirtspējas faksimiliem, kas radīti, izmantojot LNRMM aparatūru, var tikt pilnībā uzticēts treniņam jaunizveidotajam modelim. Tas nozīmē, ka visam Kalves dienasgrāmatu attēlu korpusam tiks automatizēti identificētas teksta rindas un potenciāli arī nolasīts teksts, radot meklējamus, koplietojamus digitālos dokumentus.

DIGITĀLO DATU APRAKSTĪŠANA (METADATU VEIDOŠANA)

Jebkura digitalizācijas projekta neatņemama sastāvdaļa ir metadatu – strukturētu datu par pašiem objektiem – sagatavošana. Kalves dienasgrāmatu digitalizācijas gaitā metadatu veidošana notika vairākos līmeņos un dažādiem nolūkiem. Pirms sadarbības ar LNRMM LKA pētnieku komanda pievērsās pētnieciskajiem metadatiem, kas palīdzētu analizēt Kalves rakstīšanas paradumus. Tā kā viena no pētījuma iecerēm bija tāllasījuma (*distant reading*) pieeja, tika izveidota datu tabula, kurā apkopoti dienasgrāmatu ieraksti pa dienām. Šajā tabulā katram ierakstam tika norādīts datums, ieraksta garums (lappušu skaits un formāts), kā arī manuāli izlasīti atslēgvārdi – to skaitā personas un vietas, kas minētas tekstā. Rezultātā radās strukturēts datu kopums par 20. gadsimta 60.–80. gadu dienasgrāmatu saturu. Šos datus pētnieki izmantoja vizualizācijām, piemēram, platformā *Palladio* tika atainots ierakstu biežums laika gaitā, kā arī ģeogrāfiskais “tīklojums” (vietu un personu kopsakarības Kalves tekstos). Minētās pieejas demonstrētas, piemēram, Jauno pētnieku dienas konferencē, kur tika prezentēts Kalves rakstīšanas intensitātes pārskats un tematiskais spektrs. Tomēr šādi pētniecības vajadzībām radīti metadati, lai arī ļoti noderīgi analīzei, nebija tieši savietojami ar muzeja krājuma sistēmu. LNRMM izmanto sistēmu MUPUS (Muzeja priekšmetu uzskaites sistēma), kur standartkategorijas neparedz tik smalku struktūru kā “dienasgrāmatas ieraksts”. Tomēr no dzīves rakstības pētniecības skatpunkta ikviens atsevišķs Kalves ieraksts ir nozīmīga vienība. Šī neatbilstība ilustrē tipisku problēmu – pētniecības datu un institucionālo metadatu shēmu nesakritību.

No fizisko priekšmetu uzglabāšanas viedokļa Kalves dienasgrāmatu arhīvs veido vienotu kopumu. Visi atsevišķie pierakstu sējumi (burtnīcas, mapes utt.)

kontekstā ir sastāvdaļas vienam autobiogrāfiskajam korpusam, kas būtu iekļaujams Kalves personiskajā kolekcijā muzejā. Tāpēc, gatavojoties šo materiālu nodošanai LNRMM krājumā, tika sastādīts formāls metadatu saraksts – katrs fiziskais priekšmets (kopskaitā vairāk nekā 20 vienību) tika aprakstīts, norādot tā sējuma veidu (rokrakstu klade, mape u. c.), aptuveno hronoloģisko periodu, lappušu formātus un skaitu. Šis saraksts ir līdzīgs tradicionālam arhiviskam aprakstam, kas nepieciešams, lai krājuma komisija varētu pieņemt lēmumu par materiālu iekļaušanu muzeja kolekcijā. Aprakstīšanas procesā noskaidrojās, ka kopējais lappušu skaits pārsniedzis sākotnējās aplēses – ja iepriekš minējām aptuveni 1000 lappušu, tad precizāks uzskaitījums deva vismaz 1300 lappuses. Šāds apjoma pieaugums radās tāpēc, ka, digitalizējot (skenējot) trīs no Kalves dzīves rakstības sējumiem, vienlaikus tika numurētas arī dokumentu lappuses.

Papildus tam projekta gaitā metadati tika veidoti arī *Transkribus* platformā, katram manuskriptam un radītajam MI rokraksta atpazīšanas modelim var pievienot aprakstu. Projekta komanda izmantoja šo iespēju, lai dokumentētu arī pašu digitālo objektu ģenealogiju – kurš fails ar kādu ierīci iegūts, kura versija tekstatpazīšanas modelim ar cik datiem trenēta utt. Šo aprakstošo informāciju var uzskatīt par jaunu metadatu slāni, kas attiecas jau uz digitalizācijas procesā radītajiem objektiem (skeneru faili, transkripcijas datnes, mašīnmācīšanās modeļi). Interesanti, ka daļa agrāk veidoto pētniecisko metadatu (piemēram, personu un vietu saraksti) noder arī šajā kontekstā – tie tiek izmantoti, lai bagātinātu digitālo materiālu aprakstus (piemēram, modelim pievienojot piezīmi, kuri Kalves teksta fragmenti izmantoti trenīņā).

Kalves dienasgrāmatu digitalizācijas projekta noslēgumā ir radīti (un tiks radīti) vairāki metadatu slāņi:

- pētniecības vajadzībām strukturēti dati (detalizēti saraksti, kas palīdz metadatu analīzei);
- institucionālie metadati muzeja krājuma papildināšanai;
- digitalizācijas procesu metadati (informācija par *Transkribus* datnēm un MI atpazīšanas modeļiem).

Visi šie metadatu veidi galu galā attiecas uz vienu un to pašu kultūras objektu – Kalves autobiogrāfiju. Tomēr katrs slānis kalpo citam mērķim un pastāv citā sistēmā,

tēmā, tāpēc projekta izaicinājums ir nodrošināt, lai tie savstarpēji saplūst un papildina cits citu, nevis paliek izolēti.

DIGITĀLO PRIEKŠMETU SAGLABĀŠANA

Visbeidzot jāapraksta, kā tiek organizēta digitalizēto datu glabāšana un kādi ir plāni to pieejamības nodrošināšanai. Pašlaik visi projekta gaitā radītie digitālie dati – augstas izšķirtspējas skenējumi (TIFF faili), to atvasinājumi (JPG, PDF lietošanai), transkripciju faili, anotācijas un citi – tiek glabāti LKA uzturētā mākonī (LKA *OneDrive* tiešsaistes krātuvē, kas tehniski piesaistīta Kultūras ministrijas serveriem). Šī centralizētā digitālā uzglabāšana nodrošina, ka pētnieku komandai vienmēr ir pieeja datiem un tie ir pasargāti ar rezerves kopijām. Tāpat, kā minēts, arhīvdatnes un lietotājdatnes, kas glabājas LKA datorā, tiek dublētas arī ārējā datu nesējā.

Tomēr projekta mērķis ir ne vien radīt digitālos datus, bet arī nodot tos glabāšanā atmiņas institūcijai – šajā gadījumā LNRMM. Plānots, ka projekta noslēgumā visi projekta gaitā radītie dati – arhīvdatnes (TIFF) un lietotājdatnes (piemēram, PDF ar transkripcijām), kā arī (ja nepieciešams) pētnieku izstrādātie metadati – tiks nodoti muzejam un integrēti tā digitālajā krājumā. Tas nozīmē, ka Kalves dzīves rakstības materiāli būs pieejami muzeja sistēmās. Pēc fizisko manuskriptu pieņemšanas muzeja krājumā (ko izskatīs krājuma komisija) tiks noteikts piekļuves režīms. Visticamāk, digitālās kopijas būs organizētā veidā pieejamas pētniekiem muzeja lasītavā un, iespējams, ar laiku daļa materiālu var tikt publiskota tiešsaistes datubāzē, ievērojot autortiesību un ētikas apsvērumus.

Šeit jāuzsver, ka digitalizācijas projektos bieži ir jārisina piekļuves un piekļūstamības jautājumi: kur glabāt datus ilgtermiņā, kā garantēt to saglabāšanos un pieejamību arī pēc projekta beigām un kā sabalansēt atklātību ar jutīgas informācijas aizsardzību. Kalves projekta risinājums – sadarbība starp akadēmiju (pētniecības datu glabāšana) un muzeju (ilgtermiņa arhīva glabāšana) – ir viens no veidiem, kā to paveikt. Tādējādi šeit atkal saredzama konverģence – institūciju lomas pārklājas, jo digitālie dati tiek radīti vienā institūcijā, bet glabāti citā un rezultātā kalpos abām.

Tabulā “Digitālo objektu veidošanas prakses pirms un pēc institucionāla atbalsta” (skat. 4. attēlu) sin-

tezētā veidā ilustrētas Kalves dzīves rakstības digitālo priekšmetu radīšanas prakšu pārmaiņas pirms un pēc LKA projekta “Aivara Kalves dzīves rakstības digitalizācija: automatizēta rokrakstu atpazīšanas modeļa izstrāde”, īpaši akcentējot institucionālā atbalsta nozīmību pārejā no amatieriskas un plaši pieejamas tehnoloģijas uz specializētu un profesionālu aparatūru un programmatūru. Sākotnēji digitālie objekti tika veidoti, izmantojot ikdienā viegli pieejamus rīkus, piemēram, mobilās ierīces, plaši izplatītus failu formātus (JPG, PDF) un standartizētu biroja programmatūru (piemēram, *Microsoft Word, Excel*). Taču, rodot iespēju piekļūt institucionālam atbalstam (projekta finansējums un sadarbība ar LNRMM), digitalizācijas procesi būtiski attīstījās, turpmāk izmantojot augstas izšķirtspējas plakanvirsmas skenerus un specializētas programmatūras risinājumus, piemēram, *Adobe Photoshop, Transkribus*. Vienlaikus šajā tabulā apkopotā informācija norāda arī uz to, ka efektīva digitalizācija un digitālo objektu radīšana ir iespējama arī ar plaši pieejamām, ikdienā lietotām tehnoloģijām.

Noslēdzot var secināt, ka Kalves dzīves rakstības digitalizācijas gadījums demonstrē gan starpinstitucionālās sadarbības ieguvumus, gan izaicinājumus kultūras mantojuma saglabāšanā digitālajā laikmetā. Mēs cen-

tāmies parādīt, kā dažādas institūcijas – akadēmiskā (LKA) un atmiņas institūcija (LNRMM) – var būt iesaistītas viena mērķa sasniegšanā. Šāda kopīga pieeja, no vienas puses, ļauj apvienot resursus un kompetences, bet, no otras puses, prasa pārvarēt atšķirīgas tradīcijas un darbplūsmas.

Projektā atklājās, ka digitalizācijas kontekstā pastāv nepārprotama tendence uz konverģenci – institucionālās robežas kļūst arvien caurlaidīgākas. Tomēr pilnīga metadatu un sistēmu integrācija joprojām ir izaicinājums. Kā parāda Kalves dzīves rakstības piemērs, pētnieku radītie aprakstošie dati bieži nav tieši savietojami ar institūciju administratīvajiem datiem. Tādējādi tuvākajā nākotnē nepieciešama cilvēku aktīva līdzdalība jau minētajā “datu harmonizācijā”, lai panāktu automātisku sistēmu savstarpējo saprašanos. Šis novērojums atbilst plašākām atziņām – pilnīga metadatu standartu sinhronizācija drīzāk līdzinās utopijai, nevis tūlīt īstenojamai realitātei, jo humanitāro zinātņu interpretīvā daba rada datu daudzveidību.

Tāpat praksē redzams, ka digitalizācijas projekti reti noris secīgi un “lineāri”, kā to varētu izlasīt vadlīnijās vai projektu dokumentos. Praksē pētniecības projektos akadēmiķi ir spiesti reizē gan pētīt, gan digitalizēt, gan arī izpētīto un digitalizēto regulāri komunicēt.

Pirms projekta uzsākšanas	Tehniskais formāts		Programmas un lietotnes		Izmantotā aparatūra	
Pēc projekta uzsākšanas						
Faksimili	JPG, PDF	TIFF	Skenēšanas lietotnes	Skenera draiveris <i>Adobe PhotoShop</i>	Viedierīces	Dators, plakanvirsmas skeneris
Transkripcijas	TXT, DOCX	Dažādi	<i>Notepad, Word</i>	<i>Transkribus</i>	Dators	Dators
Metadati	XLS	XLS, XML	<i>Excel</i>	<i>Excel, Transkribus</i>	Dators	Dators
Glabāšana	Dažādi	Dažādi	LKA <i>OneDrive</i> (KM serveris)	LKA <i>OneDrive</i> (KM serveris)	Dators	Dators, ārējs datu nesējs

4. attēls. Digitālo objektu veidošanas prakses pirms un pēc institucionālā atbalsta

Šāda paralēla darbošanās iezīmē ne tikai institucionālu, bet arī mediju konvergenci – ap Kalves fiziskajiem rokrakstiem “apaudzis” daudzslāņains digitālo datu komplekss (attēli, teksti, anotācijas, prezentācijas), un tikai digitālā vide ļauj visus šos datus loģiski sistematizēt.

Regulāra un cikliska iesaistīto institūciju funkciju “satuvināšanās” bija vēl viens aspekts, ko izgaismoja šāda veida pētniecības projekts. Kamēr LKA komanda attālināti veica teksta transkribēšanu un datu analīzi, priekšmetu digitalizācija notika LNRMM uz vietas. Fiziskie priekšmeti glabājas muzejā, digitālie – akadēmijas serverī, un tikai projekta noslēgumā notiks to apvienošana vienuviet. Tas parāda, ka konverģence nav vienvirziena, bet gan sazarots process – sava veida labirints, kur jāsavieno atšķirīgas zināšanas un prakses, līdz izdodas nodrošināt mērķa sasniegšanu.

Apkopojot galvenās atziņas, var izcelt vairākas priekšrocības, kas izriet no šīs starpinstitucionālās digitalizācijas pieredzes. Šāda veida sadarbība veicina starpdisciplināritāti – apvienojot literatūrzinātnes, vēstures, informācijas tehnoloģiju un citus skatpunktus, ir iespējams dziļāk izprast dzīves rakstības materiālu un radīt inovatīvas pieejas tā apstrādei. Arī resursu dalīšana starp institūcijām ļauj efektīvāk izmantot pieejamo aparātūru un cilvēkresursus (piemēram, muzeja skeneri un akadēmijas pētnieku kompetences), tādējādi taupot laiku un līdzekļus. Ņemot vērā, ka LKA pētniecības projekta ietvaros izstrādātajam rokrakstu teksta atpazīšanas modelim ir 88 % precizitāte, ko līdz projekta noslēgumam plānots paaugstināt, digitālo humanitāro zinātņu pētniecības metodes paver iespēju automatizēt rutīnas procesus ar mākslīgā intelekta rīkiem (rokraksta atpazīšanu, metadatu apstrādi), ievērojami paātrinot digitalizācijas gaitu un paverot jaunus pētniecības ceļus.

Neskatoties uz to, digitalizācijas “ceļa iešanai” ir arī savi trūkumi. Kalves arhīva fizisko materiālu apjoms ir liels, un to kvalitatīva apstrāde (skenēšana, pārbaušana, datu ievade) ir ārkārtīgi laikietilpīga, prasa rūpīgu plānošanu un darba spēka kapacitāti. Dažādās platformās (akadēmiskās, muzeju) radīto digitālo objektu un datu savietošana nav triviāla – nepieciešams sinhronizēt formātus, pielāgot metadatu shēmas un nodrošināt datu vienotību, lai visas iegūtās zināšanas “runātu cita ar citu”. Piekļuves nodrošināšana plašākai sabiedrībai un ilgtspējīgas piekļūstamības risinājumi prasa juridisku un tehnisku risinājumu saskaņo-

šanu. Jāizlemj, kuri dati un kādā apjomā būs pieejami internetā, kā aizsargāt personas datus un privātumu un kā garantēt, ka digitālie faili saglabāsies lasāmi arī nākotnē (formātu migrācija, serveru uzturēšana u. c.).

Noslēgumā jāuzsver, ka Kalves dzīves rakstības digitalizācijas projekts ir pilotpētījums, kas parāda, cik auglīga var būt humanitāro zinātņu, informācijas tehnoloģiju un kultūras mantojuma institūciju mijiedarbība. Tas iezīmē ceļu ne tikai viena arhīva saglabāšanai, bet sniedz arī universālas mācības – vēstures un kultūras atmiņas saglabāšanā digitālā vidē jābūt gataviem sadarboties, jāspēj pielāgoties jauniem instrumentiem un jāprot atrisināt domstarpības starp atšķirīgām sistēmām. Šādi projekti veido tiltus – gluži kā no “bēniņiem” līdz “arhīvam” – starp personisko un kolektīvo, starp analogo pagātni un digitālo nākotni.

AVOTI

Kalve, Aivars (1968). *Dienasgrāmatas fragments*. 1968. gada pavasaris. LKA digitālā reprodukcija.

Kalve, Aivars (1991). *Dienasgrāmatas (20.08.1991.–01.04.1992.) pirmais atvērums*. LKA digitālā kopija.

Kalve, Aivars (1992). *Dzīves rakstības fragments – uzturoties Toronto, tapusi kolāža. 1992. gada 1. oktobris*. LKA digitālā reprodukcija.

LITERATŪRA UN INTERNETA RESURSI

Ezera, Regīna (1984). Virsotne un plakankalne. Ezera, Regīna. *Dzīvot uz savas zemes*. Sast. Broņislavs Tabūns. Rīga: Liesma, 197.–207. lpp.

Given, Lisa M., McTavish, Lianne (2010). What's Old Is New Again: The Reconvergence of Libraries, Archives, and Museums in the Digital Age. *The Library Quarterly*, 80(1), pp. 7–32. doi:10.1086/648461.

Lee, Hermione (2005). *Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography*. Princeton: Princeton University Press.

Robinson, Helena (2012). Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. *Museum Management and*

Curatorship, 27(4), pp. 413–429. doi:10.1080/09647775.2012.720188.

Robinson, Helena (2014). Knowledge utopias: An epistemological perspective on the convergence of museums, libraries and archives. *Museum & Society*, 12(2), pp. 210–224. doi:https://doi.org/10.29311/mas.v12i3.260.

Saunders, Max (2008). Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies. *Cultural Memory Studies*. Walter de Gruyter, pp. 321–332. doi:10.1515/9783110207262.5.321.

Smilktiņa, Benita (1994). Aivars Kalve. *Latviešu rakstnieku portreti. 70.–80. gadi*. Rīga: Zinātne, 113.–123. lpp.

Smith, Sidonie, Watson, Julia (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed. [Minneapolis]: University of Minnesota Press. doi:10.2307/3738401.

Tauriņa, Ilze (2013). *Galvenie motīvi. Aivars Kalve “Sarkans āboliņa lauks”*. Pieejams: <https://www.lu.lv/par-mums/lu-mediji/zinas/arhivs/arhivazina/t/6543/> (skatīts 31.03.2025).

”

...Kalves dzīves rakstības digitalizācijas projekts ir pilotpētījums, kas parāda, cik auglīga var būt humanitāro zinātņu, informācijas tehnoloģiju un kultūras mantojuma institūciju mijiedarbība. Tas iezīmē ceļu ne tikai viena arhīva saglabāšanai, bet sniedz arī universālas mācības – vēstures un kultūras atmiņas saglabāšanā digitālā vidē jābūt gataviem sadarboties, jāspēj pielāgoties jauniem instrumentiem un jāprot atrisināt domstarpības starp atšķirīgām sistēmām.



Ingus
Barovskis



RŪDOLFS LIEDAGS – ARHĪVS, PERSONĪBA, RADOŠĀ DARBA REKONSTRUKCIJA

RŪDOLFS LIEDAGS – ARCHIVE, PERSONALITY, RECONSTRUCTION OF CREATIVE WORK

KOPSAVILKUMS

Raksta mērķis ir aplūkot latviešu literatūras vēsturē mazāk zināma autora Rūdolfā Liedaga (1936–1988) radošo darbu, viņa Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā nonākušo arhīvu, balstoties biogrāfiskajā un dzīves rakstības pieejā. Raksts strukturēts, sākotnēji aplūkojot Liedaga publicēto dzeju, tad pievēršoties autora arhīva analīzei. Liedags pazīstams ar vienu publicētu dzejoļu krājumu “Vējā”, kas iznācis viņa dzīves laikā 1969. gadā un veltīts jūras tematikai. Šis krājums arī rakstā tuvāk analizēts. Krājuma koncepcija saistīta ar Liedaga dzīves vietu – Ventspili –, uzskatāms, ka Liedags pārstāv nosacītu romantisma virzienu, līdzīgi tam, kādas iezīmes saskatāmas Velgas Kriles un vēl citu perifērijā esošo autoru daiļradē. Muzeoloģiskā kontekstā, balstoties lietu teorijas pieejā un dzīves rakstības teorētiskajos uzstādījumos, vērā ņemams ir Liedaga radošā darba arhīvs, kas 2024. gadā nonāca LNRMM rīcībā. Tieši šī arhīva izpēte ļauj konstruēt Liedaga radošā darba laboratoriju un personību.

RAKSTURVĀRDI: Rūdolfis Liedags, personība, lietu teorija, dzīvesstāsts, jūras tematika

SUMMARY

The aim of the article is to examine the creative work of a lesser-known author Rūdolfis Liedags (1936–1988) in the history of Latvian literature, the archive that has come into the collection of the Latvian National Museum of Literature and Music, based on a biographical and life-writing approach. Liedags is known for one published collection of poems, Vējā, which was published during his lifetime in 1969 and is actually dedicated to a distinctly maritime theme. The concept of the collection is related to Liedags' place of residence – Ventspils – and it is considered that Liedags represents a conditional direction of romanticism, similar in some features to the work of Velga Krile and other authors on the periphery. In a museological context, based on the ‘theory of things approach’, the archive of Liedags creative work should be taken into account, which will come into the possession of the LNRMM in 2024. It is the study of this archive that allows us to construct the laboratory of Liedags' creative work and personality.

KEYWORDS: Rūdolfis Liedags, personality, theory of things, life story

IEVADS

Aplūkojot Rūdolfā Liedaga (1936–1988) personību laikmeta kontekstā, jāsecina, Liedags pieder pie latviešu literatūras vēsturē otrajā, ja ne trešajā plānā palikušajiem autoriem, kuru daiļradei līdz šim pievērsta maza vai vispār nekāda uzmanība. Informācija par Liedaga darbu un personību nav iekļauta ne konceptuāli visaptverošās latviešu literatūras enciklopēdijās un pārskatos, piemēram, “Latviešu rakstniecība biogrāfijās” (1992, 2003), ne “Latviešu literatūras vēstures” 20. gadsimtam veltītajā trešajā sējumā (2001), arī citos ievērojamajos avotos informācija par autora sniegumu nav aplūkota, zinātniski ticamas biogrāfiskas ziņas pieejamas tikai vietnē literatura.lv. Šis fakts, šķiet, apliecina, ka Liedags uzskatīts par tādu, kas nav ietekmējis attiecīgā laika literāros procesus, un viņa publikācijām ir neliela vai vispār nav ietekmes literatūras vēstures kontinuitātē. Tāpēc raksts sniegs plašāku ieskatu Liedaga biogrāfijā, rekonstruējot to no pieejamajiem dokumentiem, korespondences un citiem avotiem, kā arī sniegs ieskatu dzīves laikā publicētajā krājumā un Liedaga dzejas galvenajos motīvos un specifiskā.

Sākumā nedaudz biogrāfijas datu. Dzejnieka īstais vārds ir Rūdolfis Jānis Sebastiāns Staprāns (LBRMM ID 3690f), viņš dzimis 1936. gada 3. decembrī Rīgā, bet 1946. gadā pārceļas no galvaspilsētas uz Ventspili, kur arī pavada aktīvo darba un radošo dzīvi. Ventspilī Liedags beidzis 1. septiņgadīgo skolu, iegūstot pamatizglītību, bet pēc tam – kuģa mehāniķa kursu. Augstāko izglītību Liedags nekad neiegūst. 1954. gadā, būdams 18 gadu vecs, viņš sāk darbu Ventspils zvejnieku artelī “Sarkanā bāka”, viņš ir kuģa mehāniķa palīgs, precīzāk, mehāniķis – dīzelists (LNRMM ID 3690a). Liedags ar jūrniecību ir saistīts līdz pat mūža galam. Viņš tiek raksturots kā spilgta un pretrunīga personība ne tikai dzejā, bet arī dzīvē, gan neapbrīnāms, gan bravūrīgs, gan sirsnīgs, izpalīdzīgs, gan dusmīgs, neapvaldīts, gan kluss, sevī noslēdzies (LNRMM ID 3690c: 1). Šos aspektus var saskatīt arī viņa pirmajā dzejoļu krājumā.

Liedaga personīgā dzīve, kā to iespējams secināt pēc saglabātajiem dokumentiem un korespondences, kas nonākusi Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja rīcībā 2024. gadā, nav realizējusies sevišķi veiksmīgi. Tas vairāk saistāms ar atsevišķām personiskām traģēdijām, kas ietekmē Liedaga personību,

iespējams, arī uzskatāmas par iemeslu tam, ka samērā daudzsološais jaunais dzejnieks literatūras vēsturē ie-
nāk tikai ar vienu krājumu.¹ 1956. gadā Liedags appre-
cas ar plašākai sabiedrībai nezināmo Leontīni Koko-
reviču (LNRMM ID 3690g), bet noprotams, ka laulība
nav ilga un veiksmīga. 1966. gadā traģiskā autoavārijā
bojā iet Liedaga brālis Juris, kas ietekmē Liedaga per-
sonību.

1980. gadā mirst dzejnieka māte Elza Leontīne, ar
kuru viņam bijušas ļoti tuvas attiecības, kas secināms
no apjomīgās sarakstes, – LNRMM rīcībā ir vairāki sim-
ti mātes rakstīto vēstuļu (Liedaga atbildes vēstules,
domājams, nav saglabājušās), kuras atklāj šo tuvību,
stāsta par Liedaga dzīves apstākļiem (alkohola prob-
lēmas, attiecības ar sievietēm, sadzīvi u. c.). Pēc mātes
nāves Liedags vietējā presē publicē mazāk un mazāk
dzejas tekstu, pazūdot no literārā procesa pavisam.

Liedags mirst no auss iekaisuma 1988. gadā 51 gada
vecumā.

Liedaga personības un biogrāfiskajiem aspektiem ir
diezgan būtiska nozīme gan viņa radošajā darbā, gan
arī faktā, ka savā radošajā darbībā viņš tomēr galu galā
nesasniedz visas tās iespējas, kas, vismaz pēc pirmā
krājuma spriežot, viņam būtu.

Lūkojoties ģeogrāfiskā griezumā, līdz ar Liedagu
60. gados literatūrā parādās vairāki Ventspils autori,
kuri aktīvi publicējas presē un kuriem tiek izdoti krā-
jumi. Konteksta iezīmēšanai kā piemērus iespējams
minēt gan Liedagu, gan arī literatūrā zināmāko Janu
Mori (1939–2004), mazāk zināms, bet sākotnēji
daudzsološs ir Uldis Krasts (1943–2022), arī Rainis
Remass (1937–2001). Plašāku atpazīstamību no šā
loka iegūst More ar sešiem (ieskaitot bērnu dzeju)
krājumiem, arī viņas dzeja, līdzīgi kā Liedaga, tiek vē-
rēta kā “piejūras pilsētas kolorīta reālistisks zīmējums,
[ko raksturo] drastiskums un romantiska pacilātība”
(Sekste 2003: 226). Kā jau minēts, literatūras vēsturē
plašāk pazīstama ir More un Remass. Krasta literārā
darbība rezultējas vienā dzejoļu krājumā “Melodijas
uz zāģa” (1983), plašāk viņš zināms atdzejā un dra-
maturģijā. Tāpat ir ar Liedaga literāro darbību – viens
publicēts dzejoļu krājums “Vējā” (1969), kā arī publi-
kācijās preses izdevumos, visbiežāk vietējā Ventspils
laikrakstā “Padomju Venta”. Tiesa, te vēlreiz jāpiebilst,
ka jau pēc Liedaga nāves vairākus viņa dzejoļu krā-

jumus izdod skolotāja Aija Bumbiere (1933–2020),
kuras rīcībā ir nonācis viņa arhīvs. Pati Bumbiere ap-
galvo, ka dzejoļu krājumus ir šādi iecerējis un sakār-
tojis pats Liedags (LNRMM ID 3690b: 3). 1990. gadā
tiek izdots dzejoļu krājums “Saule miglā”, 1993. gadā
“Aija” – konceptuāli tematisks dzejoļu krājums, kur
acīmredzami Liedags izmantojis Jāņa Jaunsudrabiņa
(1877–1962) romāna “Aija” galvenās varones kon-
ceptu, dzejoļus koncentrējot šā tēla psiholoģizācijā,
analīzē, tomēr nesaglabājot oriģinālā romāna sižetis-
kās attīstības konceptu. Liedaga arhīva materiālos,
kas nonākuši LNRMM rīcībā, gan nav konkrēto krā-
jumu manuskriptu. Literārās kvalitātes ziņā Liedaga
pirmais krājums ir neviendabīgs, mijoties veiksmīgiem
dzejas tekstiem ar primitivizēta romantisma, pat patē-
tisma stilistikas tekstiem.

2014. gadā iznāk pēdējā Liedaga dzejoļu izlase “Pa-
saulē zem saules”, arī ar Bumbieres gādību, kur tāpat
priekšplānā ir izvirzīta jūras tematika, eksistenciāli filo-
zofiski jautājumi un mīlas lirika.

Ne “Saule miglā”, ne “Pasaulē zem saules” kvalitātes
ziņā vairs nerasniedz Liedaga dzīves laikā izdotā krā-
juma “Vējā” pozitīvos aspektus, uz kuriem norāda arī
kritika. Piemēram, literatūrkritiķe Inta Čaklā (1941–
2016), analizējot Liedaga pirmo krājumu, atzīmē, ka
tas ir daudzsološs, kaut gan brīžiem vienvēidīgs (Čak-
lā 1970: 4). Savukārt rakstnieks Mārtiņš Kalndruva
(1916–1992) 1989. gada apcerē par Ventspils literā-
tiem norāda, ka Liedaga pirmais krājums uzskatāms
par veiksmīgu, turklāt autors ir strādājis pie nākamā
krājuma deviņpadsmit gadus, bet līdz izdevniecībai
nav ticis, jo bijis pārāk “neapvaldīgs, nepiespiedīgs [..],
dzīvē kā nemierīgā jūrā šūpodamies, viņš netika galā
ar pacietību prasošo sakārtošanas un rediģēšanas
darbu” (RTMM p8955: 20). Iespējams, šeit ir vismaz
viena no atbildēm, kāpēc dzīves laikā Liedags izdod
tikai vienu krājumu. Kalndruva gan norāda, ka pēc
dzejnieka nāves krājums tomēr ir sakopots un nodots
izdevniecībai. Saprota, ka runa ir par Bumbieres
apkopojumu “Saule miglā”, Kalndruvas apcere raksti-
ta 1989. gadā, bet “Saule miglā”, kā jau norādīts, iz-
nāk 1990. gadā, lai gan fakts, ka runa ir par vienu un to
pašu krājumu, pierādāms šobrīd nav.

Jautājums, kāpēc Liedags dzīves laikā izdod tikai vie-
nu krājumu, kas turklāt tiek vērtēts kā potenciāli labs
jauna autora sniegums, ir diskutabls. Vairāki viņa lai-
kabiedri, piemēram, Bumbiere un arī Marta Bārbale
(1933–2003), tāpat Kalndruva, min, ka pie vainas ir

Liedaga “nepiespiedīgums” un pacietības trūkums,
kas nepieciešams krājuma sakārtošanai (RTMM
p8955: 20), bet tas nonāk pretrunās ar Bumbieres
izteikto apgalvojumu, ka krājumus, kas iznāk jau pēc
Liedaga nāves, ir sakārtojis pats autors (LNRMM ID
3690b: 4). Bārbale, par kuru vēl turpmāk rakstā būs
runa, izsaka pieņēmumu (LNA/LVVA 478-10-216:
47), ka smagais fiziskais darbs ne tikai veido Liedaga
dzejas tematiku, bet, kā var noprast, ietekmē arī viņa
radošās gaitas, tāpat kā tas, ka Liedags dzīvo nevis
galvaspilsētā, kur literārajā vidē iekļauties būtu vieg-
lāk, bet gan Ventspilī. Tāpat jāņem vērā jau norādītais
fakts, ka Liedagam ir tikai pabeigta septiņgadīgā skola
un kuģu mehāniķu kursi, tātad viņa izglītība ir visai ie-
robežota un specificēta konkrētā jomā. Vai ir pamats
domāt, ka tas ietekmē arī Liedaga ceļu literatūrā, ir
diskutabls jautājums. Pēc laikabiedru atmiņām var
spriest, ka tieši šis “nepiespiedīgums” ir pamats Lie-
daga pazušanai no literārās vides. Tāpat Bumbieres
apcerējumā par Liedagu tiek norādīta “draudzība ar
alkoholu” (LNRMM ID 3690d: 7), kas arī var būt cēlo-
nis literārā darba atstāšanai otrā plānā.

Svarīgi atzīmēt, ka pirmajam krājumam tomēr ir pierē-
dzējis redaktors, kā arī recenzents, kas neveiksmes un
valodas problēmas novērš. Pārējiem izdotajiem krāju-
miem nav atrodamas norādes par redaktoru (ir tikai
sastādītāja norāde); arī saturiski redzams, ka daudzi
teksti ievietoti bez kvalitātes izvērtējuma un valodiski
stilistiskiem precizējumiem.

Personības izpētes teorētiskajos aspektos priekšplā-
nā iespējams izvirzīt divus aspektus: tā ir dzīves rakstī-
ba, kā arī lietu teorija.

Dzīves rakstība, sekojot teorētiķa Jue Gu (*Yue Gu*)
idejai, sākotnēji vairāk piedēvēta biogrāfijas žanram,
dienasgrāmatām, faktiski personīgo atmiņu, pierē-
dzes u. c. mērķtiecīgai pierakstīšanai un izpētei (Gu
2018: 479–489). Taču, konceptuāli to paplašinot, var
secināt, ka arhīvs ir attiecināms arī uz dzīves rakstības
ideju (saglabāt to, kas raksturo sevi) un lietu inter-
pretācijas konceptu. Te rodas sasaiste arī ar naratī-
vo identitāti, kas paredz, ka indivīds veido identitāti,
integrējot dzīves pieredzi mainīgā stāstā par sevi, kas
sniedz vienotības un dzīves mērķa izjūtu (McAdams
2001: 100–122). Literāta paša krāts arhīvs iekļauj šo
ideju, demonstrējot trīs būtiskus soļus (McAdams
2001: 100–122): rekonstruēto pagātni (proti, tādas
lietas, kas tikušas atlasītas pagātnes konstrukcijai,
atstājot aizplānā to, kas šajā konstrukcijā neietilpst),

uztverto tagadni (reālo attiecīgā tapšanas brīža situā-
ciju), visbeidzot, iztēloto nākotni, kas šajā pētījumā ir
mazāk būtisks, ja vispār nepastāvošs akcents perso-
nas arhīva pētniecībā.

Savukārt lietu teorija ļauj plašāk palūkoties uz perso-
nas saglabātajiem materiāliem, kas ne vienmēr ir tikai
rakstiskas liecības, tās var būt arī citas materialitātes
formas lietas. Lietu pētniecībai uzmanība pievērsta,
sākot ar vācu filozofa Martina Heidegera (*Martin
Heidegger*, 1889–1976) semiotiskā skatījuma apceri
“Lieta” (Heidegers 1998: 101–113), arī amerikāņu kul-
turologs Bils Brauns (*Bill Brown*) publicējis rakstus par
cilvēka un lietu – subjekta un objektu – kopsakarībām
un mijiedarbību. Pētniecībā lietu mītiski maģiskajam
aspektam pievērsušies arī etnogrāfs Alberts Baibu-
rins (*Albert Baiburin*) un kulturologs Vladimirs Topo-
rovs (*Vladimir Toporov*, 1928–2005), savukārt britu
arheologs Aiens Hoders (*Ian Hodder*) veido lietu pēt-
niecības aspektā vērā ņemamu zinātnisko pētījumu
krājumu “Lietu nozīme vai materiālā kultūra un simbo-
liskās izpausmes” (*The meanings or Things. Material
Culture and Symbolic Expression*, 2004). Par lietu
simboliku rakstījis arī amerikāņu antropologs Vebs
Kīns (*Webb Keane*) un citi. Latviešu pētniecībā lietu
pētniecībai pievērsušies gan šā raksta autors, gan
arī, piemēram, literatūrzinātniece un folkloriste Janī-
na Kursīte. Faktiski lieta/priekšmets kļūst par izpētes
avotu ne tikai arheoloģiskā, bet arī sociokulturālā as-
pektā. Poļu vēsturniece Eva Domanska (*Ewa Doman-
ska*), pievērsoties lietu simboliskā aspekta izpētei, ir
secinājusi, ka lietu simbolika ļauj padziļinātāk izzi-
nāt cilvēka un lietas kopsakaru (Domanska 2006: 171–
185), kas svarīgi arī Liedaga arhīva izpētē. Lai gan lietu
kopums, kas saglabāties no Liedaga, ir daudz ierobe-
žotāks, nekā varētu gaidīt, tomēr atsevišķie objekti
ļauj izdarīt secinājumus un vismaz daļēji rekonstruēt
Liedaga personību un radošā darba elementus, tāpēc
lietu teorētiskais aspekts ir svarīgs šajā pētījumā.

Amerikāņu antropologs Prasads Boradkars (*Prasad
Boradkar*) savukārt uzskata, ka svarīgas ir ne vien ik-
dienas jeb sadzīves lietas pašas par sevi, bet arī to
nozīme kultūrpasaulē, turklāt lietu aspektā jo sevišķi
izteikts kļūst lietu fetišisms (Boradkar 2010: 3). Proti,
cilvēks vāc un apkopo tās lietas, kas ir tam svarīgas
noteiktā laikposmā, tādā veidā konstruējot ne tikai
sevi, bet arī sociokulturālo vidi, kurā tas dzīvo.

Liedaga personības kontekstā viņa arhīvs demons-
trē trīs galvenos personības aspektus: pirmkārt, aiz-

¹ Liedaga dzīves laikā izdots tikai viens viņa dzejoļu krājums “Vējā” (1969),
pārējos krājumus, kas iznāk, sākot no 1990. gada, izdod viņa skolotāja Aija
Bumbiere, kuras rīcībā ir nonācis Liedaga arhīvs.

raušanos ar literatūru, otrkārt, jūras tematiku, kas izteikti parādās jau bērnības un jaunības gados, kā arī, treškārt, tuvās attiecības ar māti, kas rezultējas jau minētajā izvēstajā sarakstē. Atsevišķa, bet šobrīd nerekonstruējama nozīme būtu piedēvējama arī skaitliskā mazākumā esošajām piemiņas lietām, piemēram, gliemežvākam, ko Liedags izmantojis kā pelnutrauku, arī tas simboliski veido sasaisti ar jūras motīviem; uniformas uzplecim, ko Liedags acīmredzami saglabājis.

Atsevišķas uzmanības vērtas ir Liedaga skiču/zīmējumu klades (LNRMM ID 3690), kurās dominē ar jūru saistīta tematika – gan jūras putnu skicējumi, gan arī kuģu zīmējumi. Interesi par dabu rāda arī ar 1947. gadu, tātad agrīno vecumposmu, datētais zīmēšanas bloks “Putni”. Vēsturiskais konteksts – Otrais pasaules karš Liedaga ģimeni sākumā aizved uz Enguri, tikai pēc tam uz Ventspili – saskatāms apmēram tajā pašā laikā tapušajā sadzīvisko situāciju zīmējumu albumā, kur specifisks, bet vēsturiski svarīgs ir zīmējumu cikls, ko Liedags veltījis politiskās situācijas attēlojumam, piemēram, zīmējums “Sagatavošanās bēgšanai un aizstāvēšanās”. Liedaga personības kontekstā kara

un pēckara epizodes atklājas ne tikai dzejā, bet arī konkrētajā zīmējumu kladē.

Arī agrīno interesi par literatūru apliecina ieraksts Liedaga piezīmēs, kurās viņš apņemas uzrakstīt stāstu, bet tā manuskripts gan arhīva materiālos nav atrasts. Tāpat arhīvā nav atrodamas Liedaga fotogrāfijas, centrējoties tikai uz manuskriptiem. Teorētiķis Severīns Faulzs (*Severin Fowles*) uzskata, ka lietas ir nepieciešamas kā starpnieks starp to, kas cilvēkam ir un kā viņam nav (Fowles 2010: 23). Līdz ar to var secināt, ka tieši dzejnieka būtība ir viena no svarīgākajām Liedaga personībā, jo kvantitatīvā ziņā manuskripti ir tie, kas saglabāti un visplašāk ļauj rekonstruēt personību.

RŪDOLFA LIEDAGA DZEJAS SPECIFIKA

Rekonstruējot Liedaga vietu un nozīmi literatūras vēsturē, nākas secināt, ka savā dzīves laikā Liedags latviešu literatūras kopējā kontekstā ir, no vienas puses, uzskatāms par daudzsološu debitantu, bet, no otras, tomēr maz zināms autors, kas pamatojams ar viņa ie-



Rūdolfas Liedaga zīmējums “Baltās jūras gāgas”. 1947. gads. LNRMM jaunieguvums. ID 3690

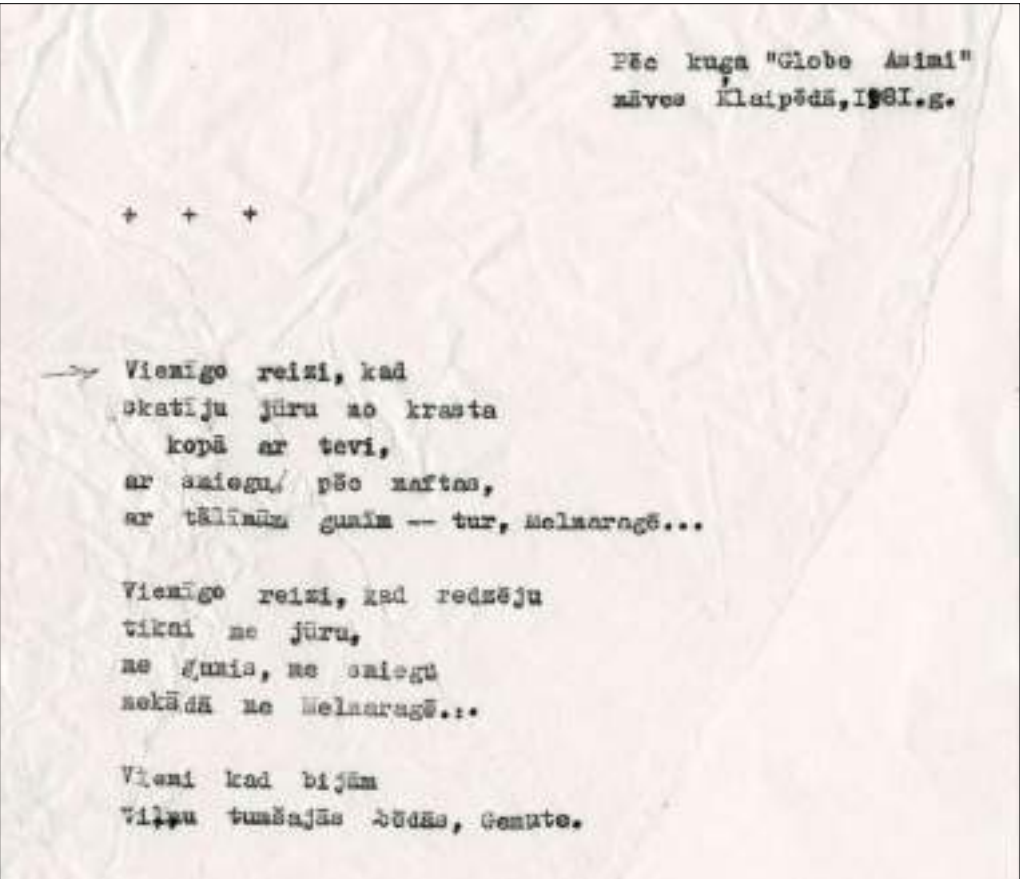


Rūdolfas Liedaga zīmējums “Sagatavošanās uz bēgšanu un aizstāvēšanos”. 20. gadsimta 40. gadu sākums. LNRMM jaunieguvums. ID 3690

robežoto publikāciju skaitu vispārzināmajos literārās preses izdevumos (piemēram, “Literatūra un Māksla”, “Karogs”), kur publikācijas ir sporādiskas un pazūd pēc pirmā dzejoļu krājuma izdošanas. Plašāku ievērbu Liedags sasniedz Ventspilī, kur regulāri publicējas vietējā laikrakstā. Liedaga tekstus izmantojuši arī vairāki mūziķi, piemēram, Rolands Ūdris, komponists Ziedonis Linde un Ventspils komponists Andris Jansons.

Nedaudzās publikācijas veido situāciju, kad radošā darba kopainai izsekot iespējams minimāli. Līdz ar to lielākais Liedaga devums paliek nepamanīts, ko demonstrē, piemēram, fakts, ka par viņa pirmo un dzīves laikā vienīgo dzejoļu krājumu “Vējā” presē parādās ierobežota informācija. Tiesa, ir atrodamas atsevišķas recenzijas, dzejas vispārējās ainas analizē atsaucies uz Liedagu kā daudzsološu debitantu (arī norādot uz trūkumiem). Laikraksts “Padomju Jaunatne” 1969. gada 14. decembra numurā, mūsdienīgā valodā runājot, reklamē Liedaga grāmatu sadaļā “Gaidīsim jūsu vērtējumu”, seko arī dažas recenzijas vai pieminējumi 1969. gada literārās kopainas raksturojumos, piemēram, 1970. gadā “Literatūrā un Mākslā” kritiķe Inta

Čaklā rakstā “Vēlreiz par jūru” analizē arī Liedaga krājumu “Vējā”, secinot, ka, tā kā Liedaga profesija ir saistīta ar jūru, arī viņa dzeja likumsakarīgi ir tieši par to. Tas ir svarīgi tā laika latviešu dzejas kopainā, Liedags tiek pat salīdzināts ar Imantu Ziedoni (1933–2013), sevišķi pozitīvi vērtēts dzejolis “Gandrīz neitrāls dzejolis”, kur Liedags izmanto Džeka Londona (*Jack London*, 1876–1916) “Mārtina Īdena” motīvu – vīziju vilņu kalnos aiz borta. Tomēr, neraugoties uz pozitīvajām atsaucēm, proti, daļa dzejoļu “ir līmenī”, tiek secināts, ka dzejā ir daudz paviršību un nekonsekvenču, kā arī nepabeigtības. Arī kritiķe A. Lagzdiņa norāda, ka dzeja ir pārāk vienvēidīga. Pozitīvāks gan ir Augusts Smagars (1910–1985) recenzijā “Dzeja dzelmju majestātei” 1970. gada “Karoga” jūnija numurā. Tomēr jau iepriekš minēto tas nemaina. Savukārt 1971. gadā Jānis Sirmbārdis (1937–2015) apcerē “Dzejas rezerve”, kopumā atzinīgi izsakoties par Liedaga darbību, tomēr ar izbrīnu konstatē, ka pēc pirmā krājuma publikācijas dzejnieks ir pieklusis pārāk ilgi un arī jauni dzejoļi periodikā nav manīti (Sirmbārdis 1971: 4). Tā nav gluži tiesa, Liedags publicējas, bet tikai Ventspils laikrakstā “Padomju Venta”. Tomēr šī Sirmbārža piezīme ir svarīga, lai secinātu, ka acīmredzami vietējais Ventspils laikraksts nav pietiekams, lai dzejnieks būtu ieraugāms un atpazīstams literārajā vidē, kas, iespē-



Rūdolfa Liedaga dzejolis “Vienīgo reizi, kad skatīju jūru”. Datējums nezināms. LNRMM jaunieguvums. ID 3690

jams, pavērtu gan ceļu uz nākamo krājumu, gan arī ļautu attīstīt dzejas poētiku un pilnveidot dzejas tehniku un saturisko aspektu. Tas Liedaga literārajā darbībā nav saskatāms, jau iepriekš tika minēta motīvu un tēlu atkārtotāšanās, kvalitātes stagnācija, kam, jādomā, “Padomju Ventas” redaktori uzmanību nepievērsa, bet šāda nekritiska pieeja Liedagam neļauj pilnveidoties kā dzejniekam.

Turpinot jau ievadā iesākto diskusiju par Liedaga attiecībām ar literāro vidi, vēlreiz jāsecina, šobrīd ir grūti saprast, kāpēc Liedaga literārā darbība publiski vairs nerezultējās ar izdotu otro krājumu dzīves laikā. Iespējams, tieši lokalitāte arī ir pamats tam, ka informācija par Liedagu pieejama ierobežoti, dzejnieka vārds nav atrodams arī oficiālajās literatūras vēsturēs, tostarp arī samērā visaptverošajā “katalogā” “Latviešu rakstniecība biogrāfijās”. Iespējams, pie vainas ir arī tāds faktors kā neatbilstība vai, varbūt jāsaka, nesekošana atbilstībai padomju dzejas kanonam, jo, pētot Liedaga arhīvu, secināms, ka konceptuāli šī dzeja ir piederīga to autoru kopībai, kas kanonam neseko, piemēram, Laima Līvena (1943–2006), nākamajos krājumos 1960. gadu beigās 1970. gadu sākumā Velga Krīle (1945–1991) un citi. Liedaga dzeja ārēji šķiet pesimistiska, drūma, ironiska un rezignēta, arī pašironiska:

“Man baisi top no mana mūža, tāds pelēcīgs un lēts. Nē, kāpēc lēts, kā kaudze gružu, un gružos kaut kas pazaudēts.” (LNRMM ID 3690e)

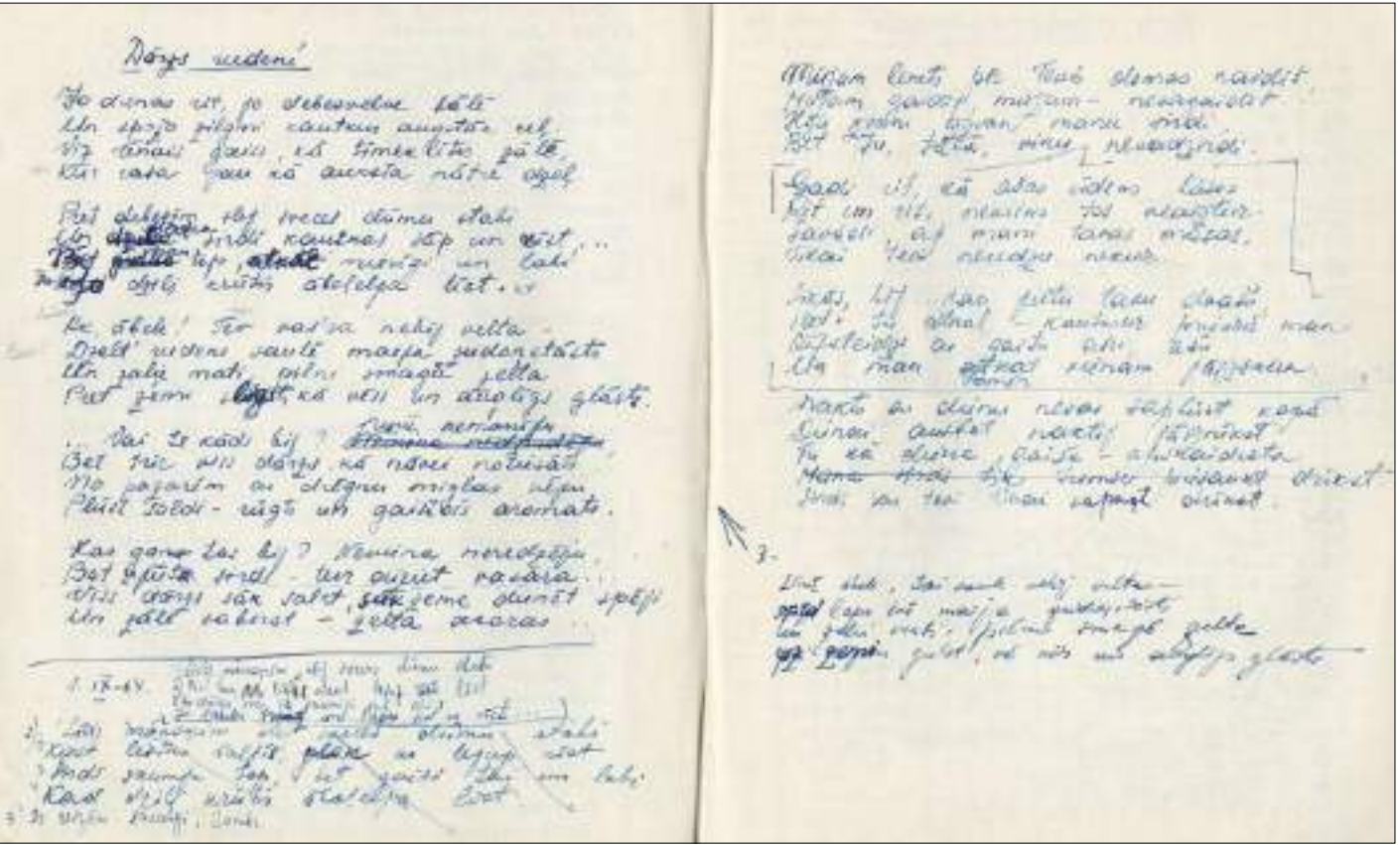
Skatot Liedaga literārās ietekmes, par Liedaga autoritāti literatūrā kļūst rakstnieks Kalndruva, kurš arī mitinās Ventspilī un Liedaga literārās darbības aizsākumā ir jau pazīstams literārajā vidē. Bumbiere apcerē “Jūras pērļu zvejnieks” norāda uz Kalndruvas un Liedaga tuvajām attiecībām, diskusijām par literatūru, dzeju, padomiem (LNRMM ID 3690b: 2), ko Kalndruva ir sniedzis ne tikai Liedagam kā jaunam autoram, bet turpinājis viņu atbalstīt arī tālākajā darbībā. Ar tā laika ievērojamāko dzejas konsultanti Mirdzu Ķempi (1907–1974) Liedags nav konsultējies (vai vismaz par šādām konsultācijām nav saglabājusies informācija)². 1966. gadā Liedags (ar dzimto uzvārdu Staprāns) pirmo reizi piedalās arī Jauno autoru seminārā. Līdz ar viņu arī gan literatūras vēsturē nepalikuši vārdi (S. Sīle, J. Krastiņš, I. Priedīte), gan arī zināmi dzejnieki, piemēram, Nora Kalna, Andris Bergmanis (1945–2009),

2 Tas gan varētu būt samērā mazticami, ņemot vērā, ka Ķempes korespondence ar potenciālajiem jaunajiem autoriem ir saglabāta visai plaši gan LNRMM, gan citās atmiņas institūcijās.

Laima Līvena u. c. (Jauno autoru seminārs 1966). Kā noprotams, seminārā tiek izcelta Kalna, Līvena, Kalnu uzteic Ārija Elksne (1928–1984), Andris Vējāns (1927–2005), Mirdza Ķempe, taču pēc pieejamās informācijas Liedags īpaši nav pamanīts. Otro reizi Liedags Jauno autoru seminārā piedalās 1968. gadā līdz ar Juri Heldu, Uldi Krastu (1943–2022), Ritu Luginsku (1933–2005), Dagniju Dreiku, Ināru Roju, Leonu Briedi (1949–2020), arī par šo semināru nav zināms, ka Liedags būtu īpaši izcelts vai pamanīts pretstatā viņa kolēģiem, kas ir zināmi vārdi latviešu dzejā.

Liedaga pirmā publikācija gan parādās pirms viņa daļības Jauno autoru seminārā. Tas ir dzejolis “Jūrai”, kas publicēts 1964. gada laikraksta “Padomju Venta” 12. decembra numurā un vēlāk ievietots arī krājumā “Vējā”. Dzejolis kopumā ir vienkāršs, nedemonstrējot uz 60. gadu dzejas fona novatoriskumu, lai gan iespējams runāt par 60. gadu romantiski poētiskā dzejas tipa aktualizāciju, kas kopumā vērojama gan konkrētajā dzejolī, gan Liedaga dzejā vispār. Kursīte pētījumā “Laikazīmes dzejā” (1988) runā par piecdesmito gadu otras puses un sešdesmito gadu sākuma jauno

dzejnieku paaudzi, kurai raksturīga romantiskā poētika, kas apvieno kā “trauksminiekus” (Ojāru Vācieti (1933–1983), Imantu Ziedoni (1933–2013), Imantu Auziņu 1937–2013)), tā “klusos” (Arvids Skalbe (1922–2002) kā spilgtākais piemērs) (Kursīte 1988: 84). Liedagu šādā skatījumā 60. gadu dzejas kontekstā iespējams iedalīt gan vienā, gan otrā poētiskās stilistikas grupā. Romantiskais aspekts vai “klusais” izpaužas lielākoties viņa liriskajos tekstos, kas saistīti ar jūras varenību, dabas un mīlas liriku, kas krājumā “Vējā” kvantitatīvi ir puse no krājuma. Trauksminieciskums, kā to apzīmē Kursīte, savukārt parādās sociāli aktīvos dzejoļos, kas veido krājuma konceptuālu daļu, piemēram, “Gastronomiskas rindas”, kur Liedags ironizē par sabiedrības vērtībām, attieksmi un vēlmi iegūt materiālo, noliedzot garīgo un vispārcilvēcisko; dzejolis “Modernās skumjas”, kas diskutē par tehnoloģiju attīstību pretstatā cilvēciskajai komunikācijai u. c. Atgriežoties pie Liedaga pirmā dzejoļa, izteikti saskatāmas jau minētās romantismam zīmīgas metaforas – zili jūras viļņi, tumši priežu sili, zelta saule un masti, jūra, kas ir bez robežām un bez malas, ieskicējot kla-



Rūdolfa Liedaga dzejolis “Dārzs rudenī”. Datējums nezināms. LNRMM jaunieguvums. ID 3690

siskā romantisma varoņa ilgas pēc tāles, nerasnie-dzamā. Sociālismam raksturīgā atsauce uz jūru kā plašu darba lauku. Tomēr, runājot par klasisko roman-tisma tradīciju, var secināt, ka tā rakstīta, centrējoties uz autora personisko izteiksmi un būtību. Literatū-ras kritiķis Meijers Hovards Abramss (*M. H. Abrams*, 1912–2015) secina, ka liela daļa romantiskās dzejas aicina lasītāju identificēt galvenos varoņus ar pašiem autoriem (Abrams 1993: 177–179). Šo tēzi iespējams attiecināt arī uz Liedaga dzejas vienu šķautni.

Dzejas krājumu izdevniecībā “Liesma” Liedags ie-sniedz 1969. gada sākumā, un salikšanai tas nodots jau 1969. gada 18. jūlijā (LNA/LVVA 478-10-216: 1), tātad darbs pie krājuma izdošanas ir visai raits. Pa-visam krājumā iekļauti piecdesmit septiņi dzejoļi, at-skaitot tos, kurus jau sākumā noraida redaktors un iz-devēja iekšējais recenzents. Ar krājumu “Vējā” strādā pazīstamais dzejnieks Jānis Sirmbārdis, kurš laikā no 1967. līdz 1994. gadam ir izdevniecības “Liesma” re-daktors. Līdzīgi kā, piemēram, Monta Kroma (1919–1994) un vēl daudzi citi apgāda redaktori, Sirmbārdis Liedaga krājumu rediģēšanai saņem izdevniecības gada darba plāna ietvaros. Attiecīgā laika prakse pa-redz arī izdevniecības tā saucamo iekšējo recenziju/ recenzentu, kura uzdevums ir novērtēt literārā darba gatavību, māksliniecisko kvalitāti, arī atbilstību laik-meta valdošajām literārajām tradīcijām – sociālistiskā reālisma koncepta ievērošanu, respektīvi, politisko pareizību. Liedaga iekšējais recenzents ir tajā laikā jau atzītā dzejniece Bārbale (LNA/LVVA 478-10-216: 47–49), kuras recenzija kopumā ir ļoti pozitīva pirma-jam krājumam un galvaspilsētā visai mazpazīstamam autoram. Bārbale raksta, ka iesniegtais manuskripts liecina par to, ka sevi lasītāju auditorijai piesaka in-teresants debitants. Tiesa, uzsverot labākos dzejo-ļus, Bārbale arī norāda tekstus, kas krājumā nebūtu iekļaujami: izņemami ir dzejoļi “Solījums”, “Vienkārša dziesma” u. c. Liedaga krājuma salikuma manuskriptā šie dzejoļi nav iekļauti (LNA/LVVA 478-10-216), līdz ar to tie, protams, nav arī drukātajā krājumā. Plašā-kus redakcionālus labojumus Bārbale sola uzrakstīt kā piezīmes grāmatiņas manuskriptā, taču šis manu-skripts, šķiet, nav saglabājies. Būtisks akcents, kas minams arī Bārbales recenzijas sakarā un pastiprina autora personības rekonstrukciju, ir atsaukšanās uz Liedaga biogrāfiju, piemēram, faktu, ka kopš 18 gadu vecuma Liedags strādā fizisku darbu Ventspils zvej-nieku artelī “Sarkanā bāka” uz zvejas kuģiem. Kā no-rāda Bārbale, tieši fiziskais darbs iespiedis spēcīgu zīmogu autora dzejā. Par jūru, par zvejniekiem rakstī-

juši gandrīz vai visi dzejnieki, bet bieži vien tā bijusi jūras apjūsma, jūras spēka konstatējums, apraksts, bet pietrūcis jūras ikdienas un robustās romantikas. Šķiet, šis arī visprecīzāk raksturo Liedaga krājuma bū-tiskākos akcentus.

Tomēr, kā jau minēts, kritiķe Čaklā par Liedaga pirmo krājumu sniedz visumā atzinīgu recenziju, uzsverot, ka jaunais dzejnieks ir spējīgs ieraudzīt pasauli, savu apkārtni detaļās, tieši uztveramajā lietu skaistumā, kā arī tam raksturīga jūtu nesamākslotība un vienkāršība. Tomēr kritiskas iebildes ir pret autora pavisrību un dzejoļos pamanāmajām klišejām. Arī Čaklā raksta, ka “atsevišķas etīdes apliecina dzejnieka dotības, bet, lai gleznu pabeigtu, viņš bieži ņem palīgā tādus gājienus un tādas atziņas, kas kļuvušas par visu kopējo piede-rumu” (Čaklā 1970: 4).

Izvērtējot Liedaga krājumu kopumā, redzam, ka tajā dominē vairākas tematiskās līnijas. Viena – un būtis-kākā – ir jau rakstā vairākkārt minētā jūras tematika. Liedags jūru gan romantizē, piemēram, dzejoļi “Vēlē-šanās”:

**“Ak, ja reiz spētu
tik plašu kā jūra,
tik karstu kā liesma,
nodziedāt dziesmu [..].”**

(Liedags 1969: 3)

Tāpat šajā dzejoļī Liedags veido atsauces uz Dullā Daukas motīvu, tieksmi uz bezgalību, kuru viņa liris-kajam varonim demonstrē jūra. Tiesa, Liedaga liris-kais varonis nav Dullais Dauka tā pamatnozīmē, viņa tieksme pēc jūras plašumiem, kaut gan centrēta uz bezgalību, tomēr tas vienlaikus ir arī vilnis, vējš, kas šūpojas vantīs, kuģa plūdums ūdenī un zvejnieki, kas ir “īstenie radi” (Liedags 1969: 3). Kopumā krā-jumā saskatāmas visai plašas kultūrattsauces – jau minētais Dullais Dauka, kas iezīmē netiecamās tāles, vienlaikus tomēr nonākot pretrunā ar Liedaga varo-ņa ļoti konkrētajiem tāļu un apvāršņu simboliem, Žils Verns (*Jules Gabriel Verne*, 1828–1905) un kapteiņa Granta tēls, kuram Liedaga liriskais varonis pateicas par iedvesmu kļūt par zvejnieku; simboliskā aspektā būtisks ir Mārtina Īdena tēls no amerikāņu rakstnieka Londona romāna ar tādu pašu nosaukumu, ko arī kri-tikā norāda kā vienu no Liedaga veismīgākajiem tē-liem un dzejoļiem, tajā dzejnieks runā ne tikai par jūr-nieka neatlaidību cīņā ar dabas spēkiem, bet arī par

rakstnieka neatlaidību cīņā par atzišanu. Jūras ainava tiek metaforizēta arī kā Aivazovska (*Ivan Aivazovsky*, 1817–1900) gleznas.

No vienas puses, var saskatīt zināmu tēlu un elemen-tu atkārtēšanos tieši jūras kontekstā, kā jau kritika ir norādījusi, – Liedaga dzejā jūras tēls ir gan viņa spēks, gan arī savā ziņā padara dzeju vienveidīgu. Tomēr la-bākajos piemēros Liedags atkāpjas no romantizētā jūras tēla un zvejnieku liriskas atveidošanas un vei-do padziļinātu jūras un cilvēka/zvejnieka konceptu. Piemēram, dzejoļī “Zvejniekam aizejot” Liedags de-monstrē ne tikai sociālistiskajam reālismam atbilstošo darba cilvēku, bet arī cilvēku, kas ir pakļauts ikdienai, monotonumam, nenovēršamam liktenim. Vienlaikus dzejoļī atklājas arī personiskā traģēdija – tas veltīts Liedaga brālim.

Otrs tematiskais loks, kas gan krājumā realizēts šau-rāk, saistās ar sociāliem un vēsturiskiem aspektiem, saskatāmi ir pat eksistenciāli jautājumi, ko uzdod pēc-kara paaudze, piemēram, dzejoļī “Pēckara epizode”, kur zvejnieki loma vietā izvelk no jūras tīklos iepinu-šos minū un upurēdamies dodas pretī nenovēršama-jam tālāk jūrā, prom no ostas un kuģu ceļa:

“Āmis atsiets kādu metru no masta.

Un – ik vilnī sasveroties uz sāna –

Kuģis bēg

Ar drausmo nastu

no krasta.”

(Liedags 1969: 47)

Jāsecina, ka tieši šajos dzejoļos vairāk atklājas Lieda-ga vērotāja spējas un personiskās pieredzes interpre-tācija. Tas redzams arī atsevišķos dzejoļos, kas veltīti bērnu dienu atmiņām, piemēram, dzejoļī “Atmiņu laus-ka” Liedags pauž ļoti personisku pieredzi:

“– Nogriez daktil!

Petroleja ir dārga.

Viss uz postu.

– Mamm, ko nozīmē bads? –

Rokas klusi lāpa pelēku svārku.

1943. gads...” (Liedags 1969: 39)

Ja arī šos tekstus nevar uzskatīt par izteikti novatoris-kiem, drīzāk 60. gadu dzejas konceptam vispārīgi at-bilstošiem, tad Liedaga personīgās pieredzes rakstībā tie ir gana nozīmīgi. Citā dzejoļī saskatāmas atsauk-smes uz bēgļu laivu tematiku. Bēgļu laivu akcija uz Zviedriju no Kurzemes piekrastes ilgst no 1943. līdz 1945. gadam (Feldentāle 2024), un dzejoļī “Nakts” Liedags par to runā, lai gan nav zināms, vai kāds no Liedaga tuviniekiem arī devies bēgļu gaitās uz Zvied-riju. Jāpiebilst, ka krājuma iznākšanas laikā šāda tēma gan vēl ir tabu.

Tā saukto dīpīšu jeb pārvietoto personu (*displaced person*) tēma Liedaga dzejā atkārtojas. Dzejoļī “Svešā pasaule” Liedags kritiski raksturo bēgļu dzīvi Zviedrijā vai Vācijā:

“Svešā pasaule.

Striptīzs un kokakola...

Dīpīti mans,

Tev dzīve kā Lieldienu ola [..],

Tagad tu vācu vai zviedru kārajā druā

Lej savus tautiskos sviedrus [..].

Dzīve ir dzīve.

Bet zinu: sapņos tev rādās

Vectēvu zeme un vectēvu postalādas.”

(Liedags 1969: 43)

Liedags, protams, šajā dzejas tekstā “svešo pasauli” tēlo kā ja ne tieši naidīgu, tad tādu, kur brīvība ir pa-kļauta naudas kultam:

“un – tur tava rīcības brīvība valda –

Vari atļauties

Knābāt – zem saimnieku galda”

(Liedags 1969: 42).

1967. gadā ir ticis izdots tā brīža literatūras autoritā-tes, rakstnieka Andreja Upīša (1877–1970) “Bezsau-les noriets”, kur tiek kritizēta t. s. buržuāziskā un emig-rācijas literatūra. Hipotētiski šī grāmata ir pavērusi idejisko virzienu emigrantu kritikā arī Liedaga dzejā.

Atsevišķi var runāt par dabas dzeju, kas gan kvanti-tatīvi Liedaga krājumā ir neliels tematiskais loks, pie-mēram, dzejoļī “Dārzs septembrī” Liedags veido ja ne bijušu, tad vismaz viņa dzejas kontekstā izteikti savda-

bīgu tēlu un metaforu sistēmu. Dabas cikliskums tiek saistīts ne tikai ar cilvēka būtības un esences cikliskumu, bet arī ar esamības konceptu šajā mirstošās un atdzimstošās pasaules aspektā, sasaucoties ar mītisko domāšanu. Mītiskā domāšana un arī folkloras tēlu klātbūtne Liedaga dzejā veido konceptuālu elementu kopu. Priekšplānā noteikti netiek izvirzītas, bet organiski iekļautas arī atsauces uz folkloru: melnā čūska, dzintara saule u. c. tēli un simboli, kas ienāk no mītiskajiem priekšstatiem.

Dabas dzejas aspektā iespējams minēt arī cilvēka mēģinājumus izprast dabu, izprast cilvēku un cilvēka izcelsmi – Liedaga liriskais varonis jautā:

**“Homo sapiens – kas tas ir par zvēru?
Un kā tu radies? No zivs? No Ādama
ribas?”** (Liedags 1969: 31)

Šie aspekti veido Liedaga dzejas filozofisko noti.

Būtisks elements, kas atklājas Liedaga dzejas poētikā, ir krāsas, smaržas un skaņas, kaut gan jāsecina, ka īpašu novatoriskumu šajā aspektā Liedags nepiedāvā, tomēr dzejas pasaules telpas uzbūvē šiem akcentiem ir svarīga nozīme.

Krāsu simbolika un nozīme ieraugāma dzejolī “Atklāsme”, Liedags nekonkretizē krāsas – tās ir dabas krāsas, kas saistītas ar diennakts ciklisko ritmu – rītausmu, saules rietu.

**“Jūti! –
Tava asinsšalka top skaļāka.
Dzirdi –
Kaut kur cīruļstabule smejas.
Redzi –
Skropstās saule stīgo zilzaļa,
Un zem plakstiem
Ņirb oranžu aplū deja.
Un tepat,
Pie kājām urdzošā gravā,
Marts iešļācis
Visas pasaules krāsas...
Šķiet,
Ka šobrīd**

**Sesto prātu tev dāvā
Skaņas un krāsas – dzīvības
dviņumāsas.”**

Liedags 1969: 65)

Krāsa un skaņa kā dzīvības un kustības simbols saskatāmas arī citos Liedaga dzejoļos, piemēram, dzejolī “Mana stīga” autors raksta:

**“trauksmainu krāsu pilni
Aizpeld lēkti un rieti;
Tur – Starp viļņiem – Arī mans vilnis
Pretī apvārsnim iet.”** (Liedags 1969: 5)

Līdzīgi Liedags poetizē arī smaržu:

**“Viss smaržo pēc saules,
pēc jūras,
pēc zivīm,
Bet liedaga sērē
guļ
mitru, bālganu taureņu bari,
vēl dzīvi,
bet – negaisa saplēstiem spārniem [..].”**
(Liedags 1969: 30)

Tātad – smarža, krāsa ir dzīvība, bet bālums, bezkrāsa – nāve. Līdzīgas pasaules uztveres īpatnības ļoti izteikti ir realizētas arī Laimas Līvenas dzejā, piemēram, krājumos “Šūpoles” (1970) un “Diena” (1974).

Krājumā konceptuāli Liedags veido pretstatījumu – jūra un zeme, cilvēks un cilvēkam svarīgie jautājumi, dzīvība un nāve, kas ir cikliskā laika neatņemama sastāvdaļa.

NOSLĒGUMS

Latviešu literatūras vēsturē mazzināmais Rūdolfs Liedags 60. gadu dzejas kopainā ienāk ar tematiku, kas pēc būtības nav nekas jauns latviešu literatūrā. Tomēr jūras poetizācija veido Liedaga dzejas kontekstā svarīgu tematisko loku. Kaut gan Liedaga dzejas poētika konceptuāli iekļaujas 60. gadu dzejas kopainā, viņa pirmais krājums ir neviendabīgs. Līdzās pat unikāli

LITERATŪRA UN INTERNETA AVOTI

Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. York: Wadsworth Publishing.

Boradkar, Prasad (2010). *Designing Things. A Critical Introduction to the Culture of Objects*. Oxford, New York: Berg.

Čaklā, Inta (1970). Vēlreiz par jūru. *Literatūra un Māksla*, Nr. 27, 4. jūl., 4. lpp.

Domanska, Ewa (2006). The Return to Things. *Archaeologia Polona*, No. 44, pp. 171–185. Pieejams: http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/domanska-return_to_things.pdf (skatīts 10.08.2025.).

Feldentāle, Evita (2024). Bēgļu laivu akcija uz Zviedriju. *Latvijas Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/199561-bēgļu-laivu-akcija-uz-Zviedriju> (skatīts 07.09.2025.).

Fowles, Severin (2010). People Without Things. In: Bille, Mikkel et al. (eds.). *An Anthropology of Absence: Materializations of Transcendence and Loss*. Springer Science+Business Media, LLC.

Gu, Yue (2018). Narrative, life writing, and healing: The therapeutic functions of storytelling. *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum*, No. 45(2), pp. 479–489.

Heidegers, Martins (1998). Lieta. *Kentaurs XXI*, Nr. 14, 101.–113. lpp.

Jauno autoru seminārs (1966). *Literatūra un Māksla*, Nr. 13, 26. marts.

Kursīte, Janīna (1988). *Laikazīmes dzejā*. Rīga: Liesma.

Liedags, Rūdolfs (1969). Vējā. Rīga: Liesma.

McAdams, Dan (2001). The psychology of life stories. *Review of General Psychology*, No. 5 (2): pp. 100–122.

Sekste, Inguna (2003). Jana More. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga: Zinātne, 226. lpp.

Sirmbārdis, Jānis (1971). Dzejas rezerve. *Literatūra un Māksla*, 20. febr., Nr. 8, 4. lpp.

veidotām poētiskās valodas niansēm Liedaga dzejā arī saskatāma stagnācija un ieciklēšanās vienā tēmu lokā, kas kvantitatīvi dažkārt nomāc labākos dzejas piemērus. Dzejnieka personība un rakstura īpašības, jāpieņem, ir svarīgs aspekts tam, ka viņa dzīves laikā tiek izdots tikai viens krājums.

Radošās personības arhīvs ļauj rekonstruēt svarīgākos cilvēkvēstures aspektus, un šādā ziņā Liedags tomēr ir uzskatāms par vērā ņemamu literatūras fenomenu.

AVOTI

LNA/LVVA 478-10-216 = Recenzija par Rūdolfa Liedaga dzejoļu krājumu “Vējā”. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs. 478. fonds, 10. apraksts, 216. lieta.

LNRMM ID 3690a = Arodbiedrības biedra uzskaites kartīte. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LNRMM ID 3690b = Bumbiere, Aija. *Jūras pērļu zvejnieks*. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LNRMM ID 3690c = Bumbiere, Aija. *Pasaulē zem saules. Priekšvārds Rūdolfa Liedaga dzejas izlasei*. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LNRMM ID 3690d = Bumbiere, Aija. *Rūdolfs Liedags. Skices dzejnieka silueta veidošanai*. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LNRMM ID 3690e = Liedags, Rūdolfs. *Dzejoļu uzmetumi*. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LBRMM ID 3690f = Rūdolfa Liedaga dzimšanas apliecība. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

LNRMM ID 3690g = Rūdolfa Staprāna un Leontīnes Kokorevičas laulības apliecība. Jauniegvums. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, ID 3690.

RTMM p8955 = Kalndruva, Mārtiņš (1989). *Rakstītāja Ventspils*. Raksts par literātiem Ventspils pusē. 1989. gads. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, p8955.



Dārta
Andersone



SIEVIEŠU RAKSTNIEČU ĪPATSVARS LATVIJAS NACIONĀLĀ RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA KRĀJUMĀ

THE REPRESENTATION OF WOMEN WRITERS IN THE COLLECTION OF THE LATVIAN NATIONAL MUSEUM OF LITERATURE AND MUSIC

Latvijas Nacionālais rakstniecības
un mūzikas muzejs

KOPSAVILKUMS

Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā autoru sieviešu kolekcijas veido tikai 27,4 % no rakstniecības kolekcijām kopumā, kas norāda uz vēsturisku un institucionālu nevienlīdzību kultūras mantojuma veidošanā un saglabāšanā. Feministiskā literatūras kritika šo disproporciju skaidro nevis ar sieviešu rakstnieču trūkumu vai viņu darbu kvalitātes zemāku novērtējumu, bet gan ar sociālajiem, politiskajiem un institucionālajiem apstākļiem, kas vēsturiski ierobežojusi sieviešu iespējas tikt publicētām, lasītām un iekļautām kultūras kanonā. Līdz ar to, lai veicinātu autoru sieviešu redzamību un iekļaušanu kultūras mantojuma reprezentācijā, nepieciešama mērķtiecīga muzeja krājuma papildināšana un izstāžu politikas pārskatīšana, pievēršot uzmanību dzimtes aspektam un vēsturiskās nevienlīdzības korekcijai.

RAKSTURVĀRDI: dzimte, literatūras kanons, feministiskā kritika, muzeju krājumi, jaunā muzeoloģija, laikmetīgā komplektēšana

SUMMARY

In the collection of the Latvian National Museum of Literature and Music, female authors make up only 27.4% of the literary collection, highlighting historical and institutional inequality in the creation and preservation of cultural heritage. Feminist literary criticism explains this disparity not by a lack of female writers or a lower appreciation of their work but by the social, political, and institutional conditions that have historically restricted women's opportunities to be published, read, and included in the cultural canon. Therefore, to enhance the visibility of female authors and their inclusion in the representation of cultural heritage, a targeted expansion of the museum's collection and a reassessment of exhibition policies are necessary, with a focus on gender aspects and the correction of historical inequality.

KEYWORDS: gender, literary canon, feminist criticism, museum collections, new museology, contemporary collecting

IEVADS

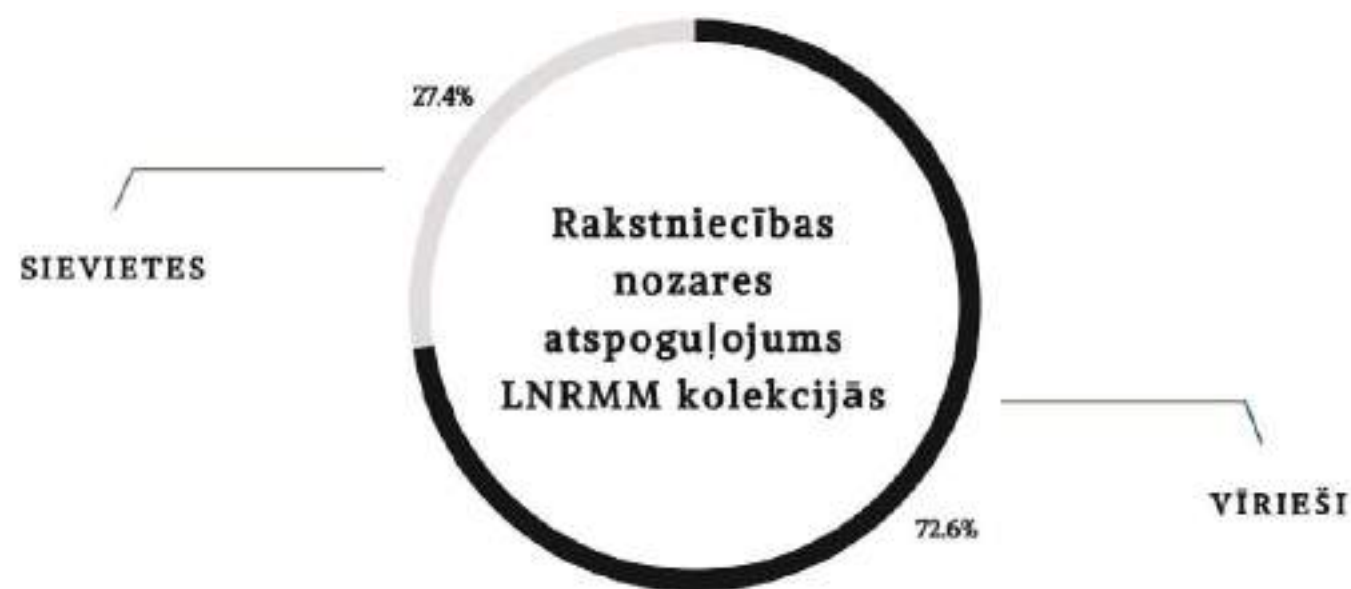
Par Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja aizsākumu uzskatāms 1925. gada sākums, kad pedagogs un literāts Jānis Grete (1876–1951) Sko-

lotāju savienības telpās Rīgā, Dzirnavu ielā 12/14 izveido pirmo rakstniekam Rūdolfam Blaumanim (1863–1908) veltīto izstādi. Gadu vēlāk tiek nolemts, ka muzejā tiks veidotas pieciem rakstniekiem veltītas izstādes: Blaumanim, brāļiem Reinim (1839–1920) un Matīsam (1848–1926) Kaudzītēm, Rainim (1865–1929) un Annai Brigaderei (1861–1933) (Miezīte 2021a: 57). No pieciem atlasītajiem autoriem Brigaderei ir vienīgā sieviete. Šāds lēmums netieši atspoguļo tolaik valdošo priekšstatu, ka literārajā kanonā dominējošu pozīciju pārsvarā ieņem autori vīrieši. Lai gan muzeja izveides laikā aktīvi darbojas arī citas nozīmīgas autore sievietes, piemēram, Aspazija (1865–1943), Ivande Kaija (1876–1942), Zenta Mauriņa (1895–1978), Elza Stērste (1885–1976), tās, neraugoties uz viņu ieguldījumu latviešu literatūras attīstībā, sākotnējā atlasē iekļautas netiek. Par komplektēšanu kā pārdomātu un mērķtiecīgi vadītu izvēli liecina arī Grestes autobiogrāfijā “Krist un celties” rakstītais:

“Mums ir jau [...] kaut kas no Jurjānu Andreja, Friča Bārdas, Ādolfa Alunāna utt. Arī tie mūsu labākie dēli, kas vēl ir sveiki un veseli (daži), pasolījuši šo to šim stūrītim. [...] darām tā: krājam piemiņas lietišas, piem., mums ir Bārdas vecā rakstāmā pulste, Jurjāna portfelis, Blaumaņa spalvas kāts un tintnīcas vāciņš, tad vēstules, rokrakstus, fotogrāfisk. uzņēmumus, pēc tam rakstus visādos izdevumos utt. Griežīšos personīgi pie Arveda Blaumaņa un lūgšu dažus manuskriptus [...]” (Greste 1990: 182)

Par autoru sieviešu iekļaušanu krājumā Grete nemin ne vārda.

Arī turpmākā prakse, veidojot tā sauktos “stūrīšus” rakstniekiem un mūziķiem kā Frīcis Bārda (1880–1919), Jānis Poruks (1871–1911), Jēkabs Janševskis (1865–1931), Lapas Mārtiņš (1846–1909), Pērsietis (1862–1901), Kārlis Skalbe (1879–1945), Emīls Dārziņš (1875–1910) un Ernests Vīgners (1850–1933)



1. diagramma. Rakstniecības nozares atspoguļojums LNRMM krājuma kolekcijās

(Miezīte 2021b: 56), akcentē autoru vīriešu dominējošo pozīciju. Sieviešu pārstāvniecība šajā kontekstā ir minimāla – līdzās Brigaderei otra pārstāvētā autore ir Biruta Skujeniece (1888–1931).

Simts gadu laikā muzejs un tā krājums ir audzis, kļūstot par vienu no bagātīgākajiem oriģinālmateriālu krājumiem Latvijā. Pašlaik muzeja krājumu veido 6493 personas, tematiskās un organizāciju kolekcijas, kurās glabājas vairāk nekā miljons muzeja krājuma vienību. Tomēr, aplūkojot LNRMM darbību laikmeta kontekstā, aktuāls ir jautājums par to, kuras dzimumu grupas krājumā ir pārstāvētas. Kāda ir sieviešu rakstnieču vieta muzeja krājumā, un kā to īpatsvars atspoguļo literāro kanonu un institucionālās stratēģijas?

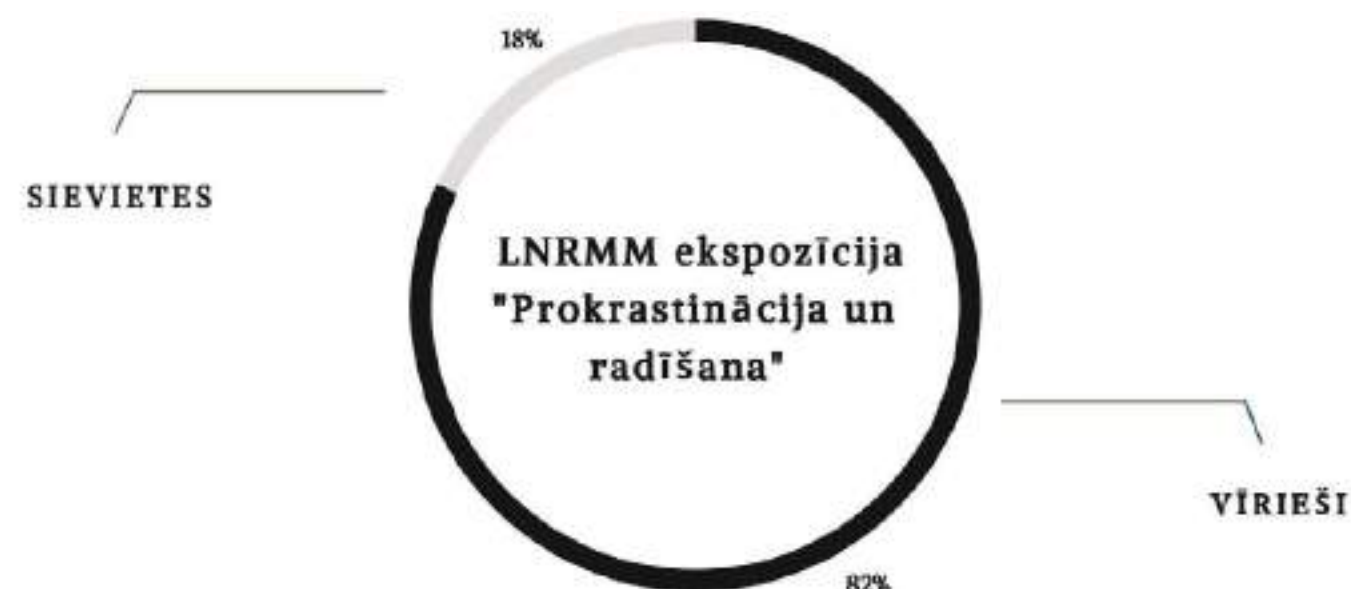
MUZEJA SOCIĀLĀ LOMA

Aplūkojot LNRMM rakstniecības krājumu kopumā, novērojama būtiska dzimumu disproporcija. No kopumā 1319 kolekcijām, kas pārstāv rakstniecību, tikai 362 (27,4 %) ir sieviešu rakstnieču kolekcijas, savukārt 957 (72,6 %) attiecināmas uz vīriešiem rakstniekiem. Šie dati liecina par ievērojamu nevienlīdzību, kas potenciāli var atspoguļot gan vēsturiskās tendences literatūras kanona veidošanā, gan krājuma komplektēšanas politiku.

Līdz šim nav veikti kvantitatīvi un publiski pieejami pētījumi, kas analizētu autoru sieviešu un vīriešu īpatsva-

ru latviešu literatūras kontekstā, tomēr ir iespējams apgalvot, ka līdz pat 19. gadsimta beigām mākslinieciskās jaunrades jomā dominēja vīrieši. Kā savā promocijas darbā “Sieviešu jautājums un sievietes tēls latviešu rakstniecībā 1870–1920” atzīmē Linda Kusiņa, 19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā vīriešiem bija iespēja saņemt labāku un daudzveidīgāku izglītību, tādējādi bija arī lielākas iespējas publicēties un gūt panākumus rakstniecībā (Kusiņa 2013: 26). Sievietes ierobežoja ne tikai izglītības pieejamība, bet arī sociāli tradicionālā loma ģimenē un sabiedrībā. Arī biedrības, laikraksti un literārie centri, kas veidoja rakstnieku vidi, bija vīriešu pārvaldīti un orientēti uz vīriešu radītām vērtībām. No 1900. līdz 1914. gadam vīriešu pārstāvniecība rakstniecībā ir ievērojami lielāka nekā sieviešu, no 46 romānu autoriem tikai divas ir sievietes (Kārkla, Matulis 2023: 111).

Lai gan 20. gadsimta gaitā autore sievietē literatūras ainā nostiprina savu pozīciju un ieņem līdzvērtīgu vietu līdzās vīrietim, jautājums par autoru sieviešu pārstāvniecību kultūras institūcijās saglabā aktualitāti. Šajā kontekstā nozīmīgs ir arī LNRMM krājums, kurā atspoguļojas gan vēsturiskie priekšstati par literāro kanonu, gan institucionālās izvēles. Muzeja krājums nav vērtējams kā neitrāls literārās vēstures atspoguļojums, bet gan kā noteiktu ideoloģisku lēmumu rezultāts. Šo pieeju konceptuāli izgaismo feministiskās mākslas kritiķes Lindas Nohlinas (*Linda Nochlin*,



2. diagramma. Sieviešu un vīriešu pārstāvniecība LNRMM ekspozīcijā “Prokrastinācija un radīšana”

1931–2017) fundamentālā 1971. gadā publicētā esejā “Kāpēc nav bijis izcilu mākslinieču?” (*Why Have There Been No Great Women Artists?*). Sievietes jau tradicionāli mākslas vēstures kanonā (tostarp atmiņas institūcijās) ir maz pārstāvētas, kas saistīts nevis ar talanta vai māksliniecisko spēju trūkumu, bet gan ar dziļi sakņotiem institucionāliem, sociāliem un kultūras aizspriedumiem. Ierobežotā iespēja gūt formālu mākslas izglītību, sociālais spiediens saistībā ar sievietes lomu sabiedrībā un mākslas kanona patriarhālais raksturs ir tikai daži no iemesliem, kas ierobežo sieviešu māksliniecisko attīstību un to iekļaušanu kultūras procesos (Nochlin 1988: 145–176). Nohlinas esēja aizsāka kritiski nozīmīgu diskusiju, uzsverot, ka līdzšinējā izpratne par mākslas vēsturi ir nevis objektīva, bet strukturēta pēc patriarhālās sabiedrības standartiem, tādēļ ir būtiski pārskatīt un mainīt pašus mākslas vēstures izpēti kritērijus.

Līdzīgu ideju un diskusiju rezultātā 20. gadsimta 70. gados tika radikāli pārskatīta muzeja loma sabiedrībā, mainot muzeja darbības diskursu un izvērtējot muzeja funkcijas. Šī pieeja, ko nereti dēvē par jauno muzeoloģiju, uzsver iekļaušanu, daudzveidību un kopienas balsu integrēšanu muzeju darbībā. Tā cenšas dekonstruēt tradicionālās pieejas, veicinot muzeja kā iekļaujošas un demokrātiskas institūcijas attīstību. “Ja veco muzeoloģiju raksturo uzsvars uz priekšmetu vākšanu, dokumentēšanu un interpretāciju, tad

jaunā muzeoloģija ir vērsta uz sabiedrību, uzsvāru liekot uz kopienas vajadzībām.” (Chipangura, Marufu 2019:166–167) Šī perspektīvas maiņa ļauj prioritizēt muzeja sociālo funkciju, īpaši attiecībā uz reprezentāciju, iekļaušanu un piekļuvi. Lai to panāktu, muzeji tiek mudināti ne tikai pārskatīt savu krājumu politiku, pievēršot uzmanību tam, kas un kā tiek pārstāvēts, bet arī iesaistīt sabiedrību muzeju darbībā – veidot kopīgas izstādes, projektus un aktivitātes, kas atbilst dažādu sabiedrības grupu interesēm un vajadzībām.

Diemžēl teorētiskās nostādnes ne vienmēr tiešā veidā korelē ar praksi. 2025. gada vasaras nogalē LNRMM atklāja pastāvīgo ekspozīciju “Prokrastinācija un radīšana”, kas veltīta latviešu rakstnieku un mūziķu personībām un to radošajiem paradumiem. No muzeja krājumā esošajiem vairāk nekā miliona priekšmetiem un daudzveidīgajām personību kolekcijām atlasītas 100 rakstniecības un mūzikas nozares pārstāvošas personības, aptverot dažādus vēsturiskos periodus, daļrades veidus un stilistiskās īpašības. Sieviešu mākslinieču klātbūtne ekspozīcijā ir minimāla – tikai 18 no 100 pārstāvētajām personām ir sievietes. Šī statistika nav apzinātas rīcības sekas, bet gan sistēmisku procesu rezultāts – dzimumu disproporcija drīzāk ir sakritība, nevis mērķtiecīgs lēmums. Taču šāda nepietiekama reprezentācija ir potenciāli bīstama, jo muzejs neapzināti nostiprina nevienlīdzību un pauž diskriminējošu attieksmi, radot priekšstatu, ka sieviešu devums kul-

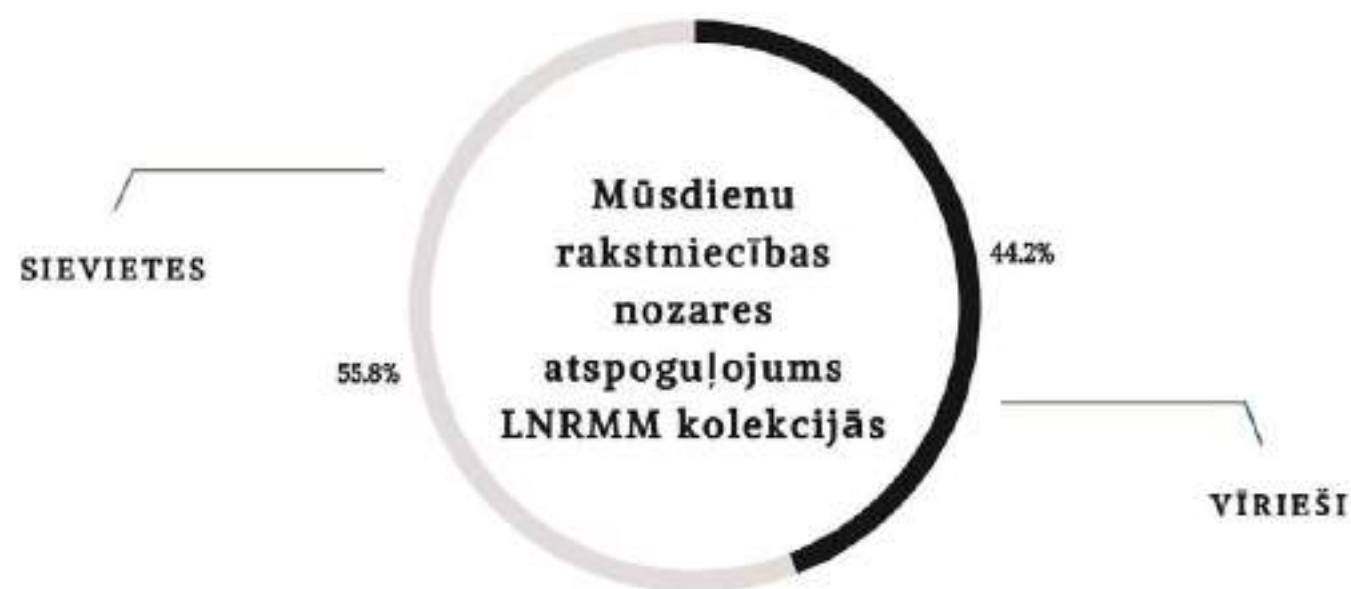
tūrā ir otršķirīgs. Lai nepieļautu šādas situācijas atkārtosanos nākotnē, nepieciešams pārskatīt muzeja ekspozīciju veidošanas un krājuma politikas principus. Lēmums par priekšmetu iekļaušanu muzeja krājumā, kā arī eksponātu izvēle un izstādīšana ir ne tikai ētisks pienākums, bet arī būtiska muzeja veikspējas daļa, kas palīdz muzejiem būt aktuāliem, nozīmīgiem un pieejamiem visiem sabiedrības locekļiem.

Mūsdienās arvien biežāk tiek aktualizēts jautājums par muzeju kolekciju daudzveidību. Zinātniskajos pētījumos, izstāžu koncepcijās un dažādos projektos tiek izcelta dzimumu nevienlīdzība attiecībā uz autoru sieviešu darbu iekļaušanu institucionālajos krājumos. Īpaši jāatzīmē Čada M. Topaza (*Chad M. Topaz*) un viņa komandas 2019. gadā veiktais pētījums “Mākslinieku daudzveidība lielākajos ASV muzejos” (*Diversity of Artists in Major U.S. Museums*), kas publicēts žurnālā “PLOS ONE”. Tas, izmantojot kvantitatīvās analīzes metodes, aplūko mākslinieku dzimuma un etniskās piederības reprezentāciju 18 vadošo ASV muzeju kolekcijās. Pētījuma laikā noskaidrots, ka kolekcijās ir izteikta nevienlīdzība: pārsvarā dominē balto mākslinieku un vīriešu darbi, kamēr sieviešu un citu mazāk pārstāvēto grupu mākslinieki kolekcijās ir atspoguļoti krietni mazākā skaitā.

Arī Latvijas kultūrtelpā šis jautājums tika aktualizēts 2023. gada otrajā pusē ar Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstādi “Tikai neraudi! Feministiskie skatījumi Latvijas mākslā: 1965–2023”, kas, eksponējot gandrīz 50 Latvijas mākslinieču gleznas, grafikas, fotogrāfijas, instalāciju un video darbus, deva platformu sieviešu mākslinieciskās pašizpaušmes artikulācijai ārpus patriarhālā diskursa noteiktajām normām. Šī izstāde iezīmēja būtisku pavērsienu feministiskās domas attīstībā Latvijas mākslas vidē, kā arī pierādīja nepieciešamību muzejā reprezentēt dažādus dzimumus un to pieredzes, veicinot iekļaujošāku un daudzveidīgāku skatījumu uz kultūras mantojumu.

LAIKMETĪGĀ KOMPLEKTĒŠANA KĀ IEKĻAUJOŠA MUZEJA PRAKSE

Muzeja darbība ir vērsta ne tikai uz pagātnes, bet arī uz mūsdienu procesu saglabāšanu. Mūsdienu jeb laikmetīgā komplektēšana ir aktīva un mērķtiecīga muzeja krājuma papildināšana ar mūsdienu materiāliem. Šī metode muzejiem ļauj atspoguļot ne tikai vēsturiski dominējošās perspektīvas, bet arī marginalizētas balss, tādējādi veidojot daudzveidīgāku un iekļaujošāku kultūras mantojuma naratīvu.



3. diagramma. Mūsdienu rakstniecības nozares atspoguļojums LNRMM krājuma kolekcijās

Atsaucoties uz LNRMM 2022. gadā izstrādātās “Darbības un attīstības stratēģijas 2023.–2027. gadam” 1. pielikuma “Krājuma darba politika” 5. nodaļu “Krājuma komplektēšana”, pēdējā piecgadē ir sākta apzināta, aktīva krājuma komplektēšana, veidojot mūsdienu autoru kolekcijas (LNRMM 2022: 13). Analizējot šī plāna īstenojumu praksē, novērojama būtiska paradigmas maiņa. Kaut arī pagātnes griezumā krājumā dominējušas autoru vīriešu kolekcijas, mūsdienu kontekstā ir vērojamas pārmaiņas – autoru sieviešu kolekciju skaits pēdējos gados ir pieaudzis, pārsniedzot autoru vīriešu kolekciju skaitu par 11,6 procentiem. Šī tendence norāda ne tikai uz kvantitatīvām izmaiņām, bet arī uz plašākām pārmaiņām literārās vides un kultūrpolitikas kontekstā. Muzeja krājums atspoguļo autoru sieviešu pieaugošo lomu mūsdienu literārajos procesos, vienlaikus iezīmējot pāreju no pasīvā kultūras mantojuma akumulācijas modeļa uz kritiski reflektētu izvērtēšanas modeli, kurā dzimums tiek skatīts kā nozīmīgs reprezentācijas aspekts.

NOSLĒGUMS

LNRMM krājuma veidošanās vēsture atklāj institucionāli strukturētu priekšstatu par literāro kanonu, kurā ilgstoši dominējuši autori vīrieši. Pēdējās desmitgadēs novērojama paradigmas maiņa – pateicoties apzinātai laikmetīgās komplektēšanas praksei, autoru sieviešu kolekciju īpatsvars ir ievērojami pieaudzis, virzoties pretī reprezentatīvākam, daudzbalstīgākam un iekļaujošākam krājumam. Lai gan muzeoloģijas paradigmu maiņa muzeja darbā ir veicinājusi iekļaujošu attieksmi, LNRMM praksē joprojām pastāv atšķirības starp teorētiskajām nostādnēm un reālo reprezentāciju – to pierāda autoru sieviešu nepietiekama klātbūtne ekspozīcijā “Prokrastinācija un radīšana”.

Muzejs nav neitrāla institūcija, bet gan nozīmīgs atmiņas veidotājs, kura izvēles ietekmē sabiedrības priekšstatus par kultūras vērtībām un identitāti. Līdz ar to LNRMM kā valsts līmeņa atmiņas institūcijas pienākums ir kritiski pārskatīt savas krājuma un ekspozīciju veidošanas prakses, apzinoties dzimumu reprezentācijas aspektu kā būtisku kultūrpolitikas dimensiju. Tikai apzināti integrējot dzimumu līdztiesības principus krājuma stratēģijā un publiskajā darbībā, iespējams panākt reālu institucionālu transformāciju, kas veicina ne tikai dzimumu līdzsvaru, bet arī sociālo taisnīgumu kultūras mantojuma pārvaldībā.

LITERATŪRA

- Greste, Jānis (1990). *Krist un celties*. Rīga: Zvaigzne.
- Kappel, Jonas van (2023). *Diversifying a Museum Collection and the Politics of Representation. A Mixed-Methods Approach to the Acquisition Policies and Implementation of Diversity Strategies at Stockholm's Moderna Museet in the 21st Century*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Kārkla, Zita, Matulis, Haralds (2023). Creation and Analysis of Corpus of Short Prose by Latvian Women Writers. *Respectus Philologicus*, No. 43, pp. 110–124.
- Kavanagh, Jen (2019). *Contemporary Collecting Toolkit*. Museum Development North West.
- Kusiņa, Linda (2013). *Sieviešu jautājums un sievietes tēls latviešu rakstniecībā 1870–1920*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitāte.
- LNRMM (2022). *Krājuma darba politika 2023.–2027. gadam*. Rīga: Rakstniecības un mūzikas muzejs.
- Meresa, Fransuā, Devalē, Andrē (red.) (2020). *Ceļā uz jaunu muzeja definīciju*. Rīga: Starptautiskās Muzeju padomes Latvijas Nacionālā komiteja.
- Miezīte, Ilona (2021a). RMM vēstures lappuses: Greste un viņa komanda. *Stāstnesis*, Nr. 21, 56.–77. lpp.
- Miezīte, Ilona (2021b). RMM vēstures lappuses: Greste un viņa komanda. *Stāstnesis*, Nr. 22, 54.–67. lpp.
- Nochlin, Linda (1988). *Why Have There Been No Great Women Artists? Women, Art, and Power and Other Essays*. New York: Harper and Row.

II. MŪZIKA / MUSIC



Iveta
Dukaļska



ČIPOTU MUZIKANTS JĀNIS ZAPĀNS. PRIVĀTĀ ARHĪVA MATERIĀLI

ČIPOTI MUSICIAN JĀNIS ZAPĀNS. PRIVATE ARCHIVE MATERIALS

KOPSAVILKUMS

Tautas muzicēšanas tradīcija ir nemateriālā kultūras mantojuma jeb tradicionālās kultūras mantojuma daļa, kas mutvārdu ceļā tiek nodota no paaudzes paaudzē līdz pat 20. gadsimta 70. gadiem. Mainoties laikmetam un līdz ar to kultūrvidei, arī ar cilvēkiem, tradīcijas nesējiem, ir notikušas izmaiņas gan tradīcijas pārman-tošanas procesā, saglabāšanas paņēmienos un iespē-jās, gan tautas muzicēšanas praktiskajā pielietojumā. Lauku kultūrvidē līdz pat 20. gadsimta 60. gadiem būt muzikantam un prast spēlēt vairākus mūzikas instru-mentus ir bijis prestiži, jo muzikantus vietējā kopienā visi zināja un godāja. Muzikants bija nepieciešams kā-zās, deju vakaros, talku noslēgumos un citos godos un sadzīves situācijās.

Pētījuma mērķis ir ar muzikanta dzīvesstāstu atklāt tautas muzicēšanas pārmantošanas procesu ģimenē un vietējā kopienā, tradīcijas dzīvotspējas nosacīju-mus, kā arī raksturot muzicēšanas tradīcijas pētnie-cības metodes. Veicot tautas muzikantu apzināšanas un tradīcijas izpētes darbu kopš 2001. gada, pētījuma autore ir satikusi dažādu paaudžu muzikantus. Jāni Zapānu (1930–2013) autore satika 2007. gadā Lu-dzas novada Pureņu pagasta Čipotu ciemā un ieguva gan muzikanta dzīvesstāstu, gan mūzikas instrumen-tu dzīvesstāstus. Mūzikas instrumentu – ermoņiku un “bubyna” – spēli Zapāns apguva no sava tēva Franča Zapāna un citiem sādžas muzikantiem (Gorūza, Dži-gurs u. c.). Pētījumā viena muzikanta dzīves pieredze tiek salīdzināta ar citiem lauka pētījumā iegūtajiem datiem par muzicēšanas tradīciju un zinātniskās litera-tūras atziņām, izmantojot tradīcijas attīstības pētniecī-bas pieejas un nostādnes.

Termins “tradīcija” ikdienas dzīvē un arī zinātniskajā literatūrā tiek lietots samērā bieži saistībā ar kultūru un sabiedrību. Folkloriste Dace Bula, atsaucoties uz dažādu valstu zinātnieku pētījumiem, piedāvā tradi-ciju skatīt attīstībā, analizējot dažādus skaidrojumus, ko var saprast ar terminu “tradīcija”. Piemēram, dāņu folklorists Bengts Holbeks (*Bengt Holbek*) tradīcijai piešķir trīs nozīmes – tas ir nodošanas un pārmanto-šanas process, tā ir tradīcija kā sinonīms kultūrai un tradīcija kā īpašība, ko cilvēki piedēvē materiālam vai procesam. Līdzīgi tradīcijas jēdzienu traktē arī poļu so-ciologs Ježijs Rišards Šackis (*Jerzy Ryszard Szacki*), uzsverot, ka tradīcija izprotama trīs nozīmēs – funkcio-nālajā, objektu skaidrojošajā un subjektīvajā nozīmē.

RAKSTURVĀRDI: tradīcija, tautas muzikants, tautas muzicēšanas tradīcija, tradīcijas pārmantošana, lauka pētījums

SUMMARY

The folk music tradition is part of the intangible cultural heritage, or traditional cultural heritage, which was passed down orally from generation to generation until the 1970s. Changes in the cultural environment, in the times and among the people who carry on the tradition, have led to changes in the process of transmission, in the methods and possibilities of preservation, and in the practical application of folk music. In the rural cultural environment, until the 1960s, being a musician and being able to play several musical instruments was very prestigious, because musicians were known and respected in the local community. A musician was needed for weddings, dance nights, community clean-ups, and other festive or everyday occasions.

The aim of the research is to reveal the process of transmission of folk music within the family and the local community, the conditions for the tradition's viability, as well as to describe the research methods of the music tradition through the musician's life story. In the course of researching folk musicians since 2001, the author has met musicians of different generations. She met Jānis Zapāns (1930–2013) in 2007 in the Čipoti village in Pureņi parish, Ludza region, and obtained both the musician's life story and the life stories of musical instruments. Zapāns learnt to play musical instruments – harmonica and drum – from his father Francis Zapāns and other musicians of the vil-lage (from musicians Gorūza, Džigurs, etc.). The study compares one musician's life experience with other field research data on the tradition of music-making and the findings of the scientific literature, using re-search approaches and frameworks for the develop-ment of the tradition.

The term ‘tradition’ is used quite often in everyday life and in the scientific literature in the context of culture and society. Folklorist Dace Bula, referring to the studies of scholars from different countries, offers a developmental view of tradition, analysing different explanations of what can be understood by the term ‘tradition’. For example, the Danish folklorist Bengt Holbek gives tradition three meanings: as a process of

transmission and inheritance, tradition as a synonym for culture, and tradition as a quality that people attribute to a material or process. Polish sociologist Jerzy Ryszard Szacki similarly interprets the concept of tradition, stressing that tradition can be understood through three perspectives: functional, object-interpretive and subjective.

KEYWORDS: tradition, folk musician, folk music tradition, transmission of tradition, field study

IEVADS

21. gadsimta civilizācijas galvenā iezīme ir globalizācija, kas nojauc robežas starp tautām, to kultūrām un tradīcijām. Savukārt moderno tehnoloģiju attīstība uz tradīcijas saglabāšanu atstāj divējādu iespaidu: no vienas puses, ir ļoti labs tehniskais aprīkojums tradīcijas dokumentēšanai, no otras, varam pazaudēt tradīciju, jo tehnoloģijas rada iespēju izzināt citu tautu tradīcijas un pārņemt tās ikdienā, pieņemot tās par modernākām un interesantākām attiecībā pret latviešu pamatvērtībām. Globalizācija ietekmē arī nacionālās identitātes, ikvienas personas identitātes un latviešu tautas nepārtrauktības saglabāšanos caur kultūras vērtībām gan lauku, gan pilsētas vidē. Nozīmīgs uzdevums mūsdienu sabiedrībai ir līdzsvara atjaunošana starp tradicionālismu un mūsdienīgumu, etnocentrismu un kultūras reālismu.

Tautas muzicēšanas tradīcija ir nemateriālā kultūras mantojuma jeb tradicionālās kultūras mantojuma daļa, kas mutvārdu ceļā tiek nodota no paaudzes paaudzē līdz pat 20. gadsimta 70. gadiem. Mainoties laikmetam un līdz ar to kultūrvidei, arī ar cilvēkiem, tradīcijas nesējiem, ir notikušas izmaiņas gan tradīcijas pārmantošanas procesā, saglabāšanas paņēmienos un iespējās, gan tautas muzicēšanas praktiskajā pielietojumā. Savukārt tradīcijas nodošanai nākamajām paaudzēm 21. gadsimtā ir vairākas iespējas: pirmkārt, var atjaunot tradīcijas dzīvotspēju sabiedrībā, pamatojoties uz pierakstītajiem avotiem; otrkārt, katra nākamā paaudze saglabā kādas tradīcijas daļu savienojumā ar ieviestajām inovācijām; un, treškārt, tradīcijas dzīvotspēju sabiedrībā var atjaunot pētnieks, sadarbojoties ar tradīcijas nesēju kopienu un lokālās vides kopienu, kas ir ieinteresētas tradīcijas atjaunošanā un uzturēšanā.

Pētījuma mērķis ir ar muzikanta dzīvesstāstu atklāt tautas muzicēšanas tradīcijas pārmantošanas proce-

su ģimenē un vietējā kopienā, tradīcijas dzīvotspējas nosacījumus, kā arī raksturot muzicēšanas tradīcijas pētniecības metodes. Tautas muzicēšanas tradīcijas pētniecību autore ir sākusi 2001. gadā, kad par tautas instrumentālās mūzikas tradīciju tika veiktas pirmās intervijas Madonas rajona (tagad – Madonas novada) Murmastienes un Barkavas pagastos. Kopš 2001. gada ir veikts regulārs pētījums lielākajā daļā Latgales vēsturiskās zemes, kā arī ir veiktas atsevišķas intervijas ar muzikantiem citos latviešu vēsturisko zemju novados, arī Lietuvā un Igaunijā.

TEORĒTISKĀS PIEEJAS UN PĒTĪJUMA METODES

Pētījumā izmantotas zinātniskās teorijas, kas raksturo tradīcijas dinamiku un tautas muzikanta tradīciju, pamatojoties uz humanitāro un sociālo zinātņu nozaru pētījumiem.

Termins “tradīcija” ikdienas dzīvē un arī zinātniskajā literatūrā tiek lietots samērā bieži saistībā ar kultūru un sabiedrību. Termins “tradīcija” ir darināts no latīņu valodas vārda *traditio* – ‘nodošana tālāk’ (Baldunčiks 1999: 912). Jau 1921. gadā skotu folklorists Lūiss Spenss (*Lewis Spence*, 1874–1955), kas ir pētījis mitoloģiju, norādījis, ka folkloras zinātnes nozare vairs pilnībā neapzīmē visu sabiedrības darbību izpēti un labāk ir lietot terminu “tradīcija” (Spence 1921: 317). Literatūrzinātniece un folkloriste Janīna Kursīte, analizējot folklorista Jāzepa Rudziša (1928–2008) pētījumus un ieguldījumu latviešu tautas tradīciju izpētē, ir norādījusi, ka tradīcija dod spēku sabiedrībai un indivīdam križu gadījumos, ir kā pārstiepts striķis no seniem laikiem līdz mūsdienām, kas palīdz noturēties pārejas situācijās:

“Tradīcija var apnīkt, ja tā virzīta no paaudzes paaudzē tikai uz vienu – saglabāšanu. Agrāk tie bija atsevišķi īpatņi, margināli (gan teicēju, gan pētnieku vidū), kas, izlaužoties no pierastā, citiem ar savu piemēru parādīja, kas ir aiz tradīciju apvāršņa. Margināļu izrāviens lika pārējiem kaut ko tradīcijā (novecojušo, sastingušo)

mainīt, saglabājot pašu kodolu.”
(Kursīte 2006: 9)

Dažādu valstu zinātnieku Dana Ben-Amosa (*Dan Ben-Amos*, 1934–2023), Edvarda Šilsa (*Edward Shils*, 1911–1995), Lauri Honko (*Lauri Honko*, 1932–2002), Bengta Holbeka (*Bengt Holbek*, 1933–1992) u. c. pētījumus par folkloristikas un tradīcijas mijiedarbību ir apkopojusi folkloras pētniece, filoloģe Dace Bula publikācijā “Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa” (2011). Aktualizējot tradīcijas jēdziena problemātiku, Bula atsaucas uz divās folkloristikas konferencēs¹ izvērtētajām pieejām tradīcijas izpratnei un lietojumam folkloristikas, humanitārajās un sociālajās zinātnēs. Dāņu folklorists Holbeks piedāvā tradīciju vērtēt pēc trim nozīmēm – kā procesu, kā materiālu un kā īpašību: “(1) tradīcija kā nodošanas un pārmantošanas process, (2) tradīcija kā nododamais un pārmantojamais materiāls (sinonīms jēdzienam “kultūra”); (3) tradīcija kā īpašība, ko cilvēki piedēvē vai nu minētajam procesam, vai materiālam (Bula 2011: 143–144).

Tautas muzicēšanas tradīcijas attīstība notiek līdz ar sabiedrības kultūras mainību un attīstību, jo mūzika ir vienmēr bijusi klātesoša kultūras procesos. Lai gan tautas muzikanta darbība līdz pat 20. gadsimta vidum vairāk ir bijusi lokāla, noslēgtas kultūrvides parādība, tas nenozīmē, ka muzicēšanas tradīcija ir palikusi nemainīga un statiska. Dāņu folklorista Holbeka nosauktās tradīcijas nozīmes ir attiecināmas arī uz tautas muzicēšanas tradīciju, jo tā tiek pārmantota un nodota nākamajām paaudzēm, muzicēšana ir neatņemama lokālās kultūrvides daļa un caur to var tikt skaidrotas un izprastas kultūras attīstības vai zudības norises, un tautas muzicēšana tiek izvērtēta ne tikai no tradīcijas nesēju muzikantu puses, bet arī no tās lietotāju puses.

Savukārt poļu sociologs, vēsturnieks Ježijs Rišards Šackis (*Jerzy Ryszard Szacki*, 1929–2016) tradīcijas nozīmes izpratnei piedāvā trīs pieejas: funkcionālo, objekta un subjektīvo pieeju. Analizējot tradīciju no funkcionalitātes pozīcijas, tradīcija ir ierasts un pārbaudīts paņēmiens, kas atkārtojas laikā un no paaudzes uz paaudzi nodod noteiktu sociālo mantojumu (kultūras vērtības, normas, uzvedības paraugus, idejas utt.). Šackis rakstībai (pierakstītai tradīcijai) piešķir īpašu nozīmi sociālā mantojuma nodošanā no paa-

¹ 1981. gadā Liperī, Somijā – 22. Ziemeļvalstu etnoloģijas un folkloristikas kongress “Ziemeļvalstu tradīciju pētniecība – virzieni un skolas” un 1984. gadā Blūmingtonā, ASV – amerikāņu un ungāru folkloristu konference “Kultūra, tradīcija, identitāte” (Bula 2011: 143–144).

dzes uz paaudzi. Pirmsrakstības (arhaiskajās) sabiedrībās mantojuma nodošana notiek mutvārdu ceļā, kur nododamās vērtības asociējas ar konkrētām personām un notikumiem, līdz ar to tiek saglabāts tikai tas, kas rada pārdzīvojumu un kam ir nozīme konkrētā situācijā. Arhaiskās sabiedrībās tradīcijas nodošanas un saglabāšanas iespējas ir ierobežotas, un viss saglabātais mantojums netiek nodots nākamajām paaudzēm, jo tradīcijas dzīvotspēja ir atkarīga no kāda objekta (cilvēka, personas, cilvēku grupas) vēlmes un iespējām tradīciju nodot tālāk, tāpēc tradīcija, izdzīvojot trīs četras paaudzes, arhaiskā sabiedrībā var beigt pastāvēt.

Pēc Šacka domām, tradīcijas tālāknodošanu var ietekmēt dažādas sociālās sistēmas un sociālās grupas ar dažādu kultūras izpratni, kā arī sociālo un kultūras mantojuma nodošanas procesā nevar nodot, to neizmainot.

Otra pieeja tradīcijas pārmantošanā ir objekta pieeja, kas tradīciju traktē tieši kā pašu mantojuma elementu, kam nav nekādas pārmantošanas funkcijas, bet kas ir pakļauts pārmantošanai starp paaudzēm un pastāv neatkarīgi no tradīcijas nesēja subjektīvajiem priekšstatiem, uztveres un gribas. Skatot tradīcijas nodošanas un pārmantošanas procesu no objekta pieejas, ne katra darbība, ko cilvēks vai cilvēku grupa regulāri dara, ir nododamā tradīcija, bet tikai ieradums. Šackis tradīcijas skaidrošanai izmanto arī subjektīvo jeb vērtību pieeju, ko skaidro nevis kā kultūras pārmantošanas procesu vai pārmantoto normu saturu, bet gan kā indivīda vērtējošo attieksmi pret pagātnes mantojuma elementiem, kur nozīme ir nevis saglabātajam pagātnes mantojumam, bet tam, kā konkrēto saglabāto mantojuma elementu vērtē mūsdienu sabiedrība (Šackis 1990).

Pētījuma empīriskā materiālā iegūšanai tiek izmantota lauka pētījumu metode, veicot mutvārdu vēstures intervijas – strukturētas vai daļēji strukturētas intervijas. Izmantojot empīriskos datus pētījumā, tiek iegūts materiāls par teicēja dzīvi, laikmetu, kultūras fenomeniem, kā arī paša teicēja viedoklis un interpretācijas. Akadēmiskajos pētījumos mutvārdu vēstures intervijas apzīmē ar jēdzienu “biogrāfiskās intervijas” jeb “biogrāfiskā pētniecības metode”. Socioloģe Baiba Bela norāda, ka biogrāfiskā metode ir “starpdisciplinārs metožu kopums, pazīstams plašāk kā biogrāfiskā pieeja, kas analizē attiecības starp individuālajām dzīvēm, sociālajām struktūrām un vēsturiskajiem pro-

cesiem, kā arī pēta dzīvesstāstus un stāstīšanu” (Bela 2023).

Tautas muzikantu intervēšanai kopš 2001. gada tiek izmantotas daļēji strukturētās intervijas, kurās ir noformulēti galvenie jautājumi: muzikanta personīgie dati (dzimšanas gads, vieta, pašreizējā dzīvesvieta, kas pēc teicēja ieskatiem tiek papildināti ar stāstiem par skolas, darba gaitām, ģimenes veidošanu u. c.), instrumenta iemācīšanās vecums un paņēmieni, jautājums par muzikantiem ģimenē, instrumenta iegāde vai izgatavošana, nozīmīgākās muzicēšanas situācijas un jautājums par to, ko var uzskatīt par labu muzikantu. Analizējot interviju datus, var notikt tautas muzikanta kā tradīcijas nesēja izvērtēšana, pamatojoties uz kritērijiem, kas raksturo tautas muzikantu:

- instrumentu spēles patstāvīga apgūšana ģimenē no vecākās paaudzes muzikantiem;
- muzicēšana pēc dzirdes jeb pamatojoties uz muzikālo atmiņu, nevis no nošu pierakstiem vai lasīšanas;
- muzikanta kā personības statuss vietējā kopienā.

Kā norāda mutvārdu vēstures pētnieces Māra Zirņīte (1943–2024) un Ieva Garda-Rozenberga, tad “vismaz trīs virzienos mutvārdu vēsture ir neaizstājama: pirmkārt, dokumentējot dzimtas vēsturi; otrkārt, sava

pagasta, novada, pilsētas mikrorajona vēsturi, reliģiskās vai cita veida kopienas vēsturi, svētku svinēšanas paradumus u. c.; treškārt, lai noskaidrotu, kādas pēdas vēsturiskie notikumi atstāj cilvēku dzīvē” (Zirņīte, Garda-Rozenberga 2014: 15).

Nozīmīga ir iekšējā jeb paša muzikanta un ikviena kopienas locekļa pozīcija un skatpunkts, viedoklis par tautas muzikanta un muzicēšanas tradīcijas nozīmi un tās izpratnes kontekstu tradicionālajā kultūrā.

Pētījumā tiek izmantoti raksta autore privātās kolekcijas materiāli (2001–2025), kuros glabājas arī veiktās intervijas ar tautas muzikantu Jāni Zapānu un citiem Latgales vēsturiskās zemes muzikantiem, videomateriāli, kur Zapāns piedalās tautas muzikantiem organizētajos pasākumos, Latgales Televīzijas veidotais raidījums par Zapānu “Večerinka mūža garumā”, kā arī fotogrāfijas, kas uzņemtas, tiekoties ar muzikantu. Pirmā intervija ar tautas muzikantu Zapānu tika veikta 2007. gadā, kad pētījuma autore Iveta Dukaļska devās individuālajā lauka pētījumā uz Zilupes novada (tagad – Ludzas novads) Pureņu pagasta Čipotu sādžu, ierakstot tautas muzikanta stāstījumu par instrumenta spēles apgūšanu, mūzikas instrumentu iegūšanas pieredzi, spēlēto mūzikas repertuāru, kā arī ierakstot praktiskās muzicēšanas piemērus. Atkārtotu audio un video interviju ar muzikantu tajā pašā gadā ieraksta pētījuma autore un etnomuzikologs Oskars Patjanko.



Antoņina Zapāne (dzim. Puncule) un Jānis Zapāns 2009. gadā Čipotu ciema “Ūdensrozēs”. Ivetas Dukaļskas kolekcijas fotogrāfija

TAUTAS MUZIKANTS UN MUZICĒŠANAS TRADĪCIJA

Zapāns (1930–2013) dzimis Rēzeknes apriņķa Čornajas pagasta Rivonu sādžā, bet vēlāk, mainot pasi, kļūdaini tiek ierakstīts, ka dzimis 1931. gadā. Ģimenē bija divi bērni – Jānis un brālis (spēlējis ermoņikas), tēvs Francis Zapāns ir bijis muzikants – spēlējis Pēterburgas tipa ermoņikas. Pēckara gados ģimene dzīvo Čipotu sādžā, Pureņu pagastā².

Kopš 1981. gada Jānis ar sievu Antoņinu (dzim. Puncule) dzīvoja Pureņu pagasta Čipotu ciema “Ūdensrozēs”.

Jānis apmēram 12 gadu vecumā iemācījies spēlēt Pēterburgas tipa ermoņikas, ko Latgalē muzikanti sauc par “trehrjadku”, “treju ryndu garmani” vai “venskuo stroja garmani”.

Zapāns stāsta: “As vuiciejūs, ka maņ beja godu 14–12, tai varieju spēlēt iz tāva garmanis, tai drusku varieju čiekstynuot.” Lauka pētījuma intervijās tautas muzikanti norāda, ka instrumenta spēles tehniku bērni apguva 6–12 gadu vecumā, ja iemācījās vēlāk, tad muzikanti parasti uzsver, ka “as vālu izamuocieju spēlēt, beja kaidi godi 14–15.”

Mūzikas instrumentu spēles pamatprasmes līdz pat 20. gadsimta 50. gadiem bērni parasti apguva ģimenē no vecākās paaudzes muzikantiem vai sādžas vecākās paaudzes muzikantiem. Intervijās muzikanti vienmēr atsaucas uz pagātnes pieredzi un ģimenes tradīciju. Viens no tautas muzikantu raksturojošiem kritērijiem ir instrumenta spēles tehnikas apgūšana pēc muzikālās un vizuālās atmiņas. Muzicēšana pēc dzirdes jeb muzikālā atmiņa nodrošina muzikanta iekļaušanos jebkurā savas vai svešas kopienas vidē, veicina personīgo izaugsmi, kā arī nostiprina muzikanta statusu un nodrošina prestižu sabiedrībā. Muzicēšana pēc dzirdes kopš 20. gadsimta vidus, kad izveidojās ideoloģiski kontrolēta pašdarbības sistēma, bieži vien izraisa diskusijas muzikologu, etnomuzikologu un profesionālo mūziķu vidū, jo iepriekš minētais muzicēšanas veids tiek vērtēts kā neprofesionāla muzicēšana salīdzinājumā ar profesionālo mūzikas izpildījumu (Dukaļska 2001–2025).

² 1945. gadā Rēzeknes apriņķa Kaunatas pagastā izveidoja Goveikas ciema padomi. 1975. gadā Goveikas ciemu pārdēvēja par Pureņu ciemu. 1990. gadā Pureņu ciemu reorganizēja par pagastu. 2009. gadā Pureņu pagastu kā administratīvo teritoriju iekļāva Ludzas novadā.

Pamatojoties uz lauka pētījumā iegūtajiem materiāliem, tautas muzicēšanas tradīcijas attīstību nosacīti var sadalīt trīs posmos:

- 20. gadsimta 20.–40. gadu beigās, kad muzicēšanas tradīcija tiek pārmantota no paaudzes uz paaudzi ģimenes, vienas sādžas un pagasta ietvaros;
- 20. gadsimta 50.–90. gadi, kad notiek tradīcijas transformēšanās vai pat zudums jaunu kultūras un politisko sistēmu rašanās iespaidā (padomju gadu ideoloģija, pašdarbības sistēmas rašanās u. c.);
- 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākums, kad notiek tradīcijas atdzimšana un atjaunošana.

Tautas muzikants Zapāns reprezentē tradīcijas attīstības visus trīs posmus, jo instrumenta spēli ir apguvis ģimenē, pats Jānis muzicējis pēckara gados, kad tradīciju ietekmē padomju ideoloģija un jaunas kultūras attīstības nostādnes, bet kopš 2009. gada līdz pat 2013. gadam muzikants vēl spējēja piedalīties pasākumos, kuri tika organizēti tautas muzikantiem – tradīcijas nesējiem.

MŪZIKAS INSTRUMENTI

Mūzikas instruments ir ikviena muzikanta piederības apliecinājums muzikantu kopienai, īpaši to var attiecināt uz 20. gadsimta 20.–40. gadiem, kad prasme spēlēt mūzikas instrumentu ir vērtība, un tas nosaka muzikanta prestižu sabiedrībā. Vietējā kopienā muzikanta amats tiek vērtēts līdzvērtīgi ārsta, skolotāja un mācītāja amatam.

Tautas muzikanti Latgalē, raksturojot mūzikas instrumentus, to tehniskos parametrus, stāstot par muzicēšanas situācijām, izmanto muzikantu kopienā lietoto terminoloģiju. Runājot par jebkuru mūzikas instrumentu, tautas muzikanti tos apzīmē ar nosaukumu “muzyka”, “spēlēt muzykas”. Līdz 20. gadsimta 40. gadiem Latgales lauku kultūrvidē visbiežāk pasākumos muzicē viens vai divi muzikanti, nevis muzikantu grupa. Arī Zapāns pasākumos – deju vakaros (večerinkās), zaļumballē un kāzās – ir muzicējis viens ar ermoņikām, bet ir bijušas arī muzikantu grupas, ko Latgalē minētajā periodā dēvē par “steigu muzyku”. Zapāns, stāstot par muzicēšanu Pureņu pagastā, saka: “[..] pi myusu tai vysvairouk iz steigu muzykys. Nu vīns spēlō taidis Krilovs Stolerovā taidu kai maņ garmani, skaitiejuos

jau lobs muzikants. Jam tī kluot taureite, cītars beja, vijole beja, mandolinys, kai orķestrs beja.”

Tautas muzikants Zapāns ir pratis spēlēt divus instrumentus – ermoņikas un mazās bundziņas, ko Latgalē sauc par “bubynu”. Pratis spēlēt arī dažāda tipa ermoņikas – Pēterburgas ermoņikas, Vīnes skaņojuma, hromku³ un baltkrievu ermoņikas. Etnomuzikologs Oskars Patjanko savā pētījumā paskaidro:

“Ermoņikas, harmonikas, akordeons – tie ir biežāk sastopamie termini instrumenta apzīmēšanai latviešu valodā. Turklāt instrumentus bieži mēdz saukt arī pēc tā konstrukcijas tipa – hromkas, ieviņas, venkas – vai pat pēc melodijas klaviatūras uzbūves, piemēram, agrāk Latgalē bija ļoti izplatītas trīs rindu ermoņikas.” (Patjanko 2016: 6)

Savukārt etnomuzikologs Valdis Muktupāvels skaidro, ka lielākā daļa instrumenta nosaukumu ir cēlušies no vācu “harmonika”, kas dažādu valodu fonētiskajā izruņā ir ieguvis dažādus nosaukumus, kā arī nosaukumi ir pielāgoti instrumenta tehniskajiem parametriem, tā izcelšanās vai iegūšanas vietai vai instrumenta ražotāja, izgatavotāja vārdam (Muktupāvels 2017: 191–192). Latgales lingvoteritoriālajā vārdnīcā kā instrumenta galvenais nosaukums tiek lietots vārds “garmane”, taču tiek minēti arī senāki nosaukumi – “germonkys”, “tarļanka”, “picerskuo”, “tuļskou”, “livenkys”, kur nosaukumi arī tiek lietoti atbilstoši instrumenta izcelšanās vai iegūšanas vietai, kā arī tehniskajiem parametriem. Atbilstoši instrumenta nosaukumam muzikants tiek saukts par “garmanistu” (Latgales lingvoteritoriālā vārdnīca 2012: 2010–2012).

Latgales tautas muzikanti lieto šādus instrumenta nosaukumus: “garmoška, garmaņa, harmonika, garmonika, petrogradka, trehrjadka, kūceneite venskua, hromka, belorusko garmaņa”. Lai atšķirtu ermoņiku veidus, muzikanti visbiežāk lieto nosaukumus atbilstoši tehniskajiem parametriem vai instrumenta iegūšanas vietai – “vuocu garmaņa”, “tuļskou garmaņa” u. c.

³ “Hromka jeb krievu standartizētais diatoniskais akordeons ir šobrīd populārākais ermoņiku modelis Latvijā un visā postpadomju telpā. Bieži šos instrumentus sauc vienkārši par ermoņikām, harmonikām vai citos atvasinātos vārdos – garmoška, garmane utt.” (Patjanko 2016)

Ikvienam tautas muzikantam ir savs stāsts par mūzikas instrumenta iegādi. Līdz 20. gadsimta 70. gadiem visbiežāk mūzikas instruments tiek mantots (vai dāvināts) no ģimenes vecākās paaudzes muzikanta (visbiežāk vectēva) vai arī, ja vecākās paaudzes muzikants ir mūzikas instrumentu izgatavotājs, tad jaunākās paaudzes muzikantam (mazbērnam) instruments tiek izgatavots. Lauka pētījuma materiālos ir iegūti dati par to, ka mūzikas instruments tiek iegūts, mainot pārtiku vai citas sadzīves lietas (īpaši Otrā pasaules kara laikā un pēckara gados), nopirkts darbnīcā Rīgā vai Pēterburgā, vai mazpilsētas mūzikas instrumentu veikalā.

Zapāna tēva Franča ermoņikas sadega, kad mājās izcēlās ugunsgrēks. Lai varētu turpināt muzicēt, Zapāns ermoņikas iegūst par siena vezumu:

“[..] nūpierku garmani par sīna vazumu. [..] Tymā laikā pēc kara vieļ kolhozu nabeja, poši vieļ siem, i braukuoja ar kuļmašinu, i kivļa [..]. I leidza jis garmanu voduo, a jam nabeja sīna. “Tu man idūt vazumu sīna, a as tev



Stanislava Džigura ermoņikas no Čipotu sādžas. Ermoņikas Zapāns ir uzdāvinājis raksta autorei, un tās glabājas personiskajā kolekcijā Rīgā. Ivetas Dukaļskas kolekcijas fotogrāfija

garmošku atdūšu.” Nu vot, nu tuos garmanis as pašol [aizgāju, sāku spēlēt – / D.]. Tod draugam tī beja treju rindu, i iz sovys, i iz drauga treju rindu [..].” (Dukaļska 2007)

Mūzikas instruments kā vērtība tiek nodots nākamajām paaudzēm. Čipotu sādžā muzikanti esot bijuši gandrīz katrā mājā, un katram savs mūzikas instruments – līdz 20. gadsimta 50. gadiem pārsvarā Pēterburgas tipa ermoņikas. Zapāns stāsta par iegūto instrumentu:

“[..] itai garmanei moš symts godu. [..] A itei garane it ūtruo saiminīka, kur mes dzievojām tagad. Mes nūpierkam [māju 1981. gadā – / D.], a jis aizbrauce uz Purvcīmu [Rīgā – / D.] dzeivuot, a i garmani pajēme leidza, bet vāluok, kod jis nūmyra, juo dāls man atvede garmani. [..] ituos sātas – Džigurs Stanislavs. Jis spēļo vacuokūs godūs. Man beja godu pīcpadsmīt, kod as īpazynūs ar itū veci, ka jis spēļā. Bīži aizīsi, tai parunuosi, jis saspiēļoj.” (Dukaļska 2007)

Pamatojoties uz poļu sociologa Šacka pieeju, kur tradīcija tiek saprasta un skaidrota kā vērtība, mūzikas instruments tautas muzikantam ir pagātnes mantojuma elements, kas nodrošina muzikanta statusu vietējā kopienā un muzikantu grupā ikvienā laika periodā neatkarīgi no kultūras sistēmas. Mūzikas instruments tradīcijā atklājas kā vērtība, ar vai bez pārmantošanas procesa, un to neietekmē sociālās sistēmas un sociālās grupas ar dažādu kultūras izpratni.

VEČERINKA

Tautas muzikants Zapāns patstāvīgu dzīvi sācis piecpadsmīt gadu vecumā, kad jau bija miruši abi vecāki. Padomju gados kolhozā strādājis par zirgkopi un paralēli darbam kolhozā un mājas saimniecībā brīvos brīžos ir muzicējis deju vakaros – večerinkās – gan Čipo-

tu sādžā, gan tuvākās apkārtnes sādžās. Savā mūžā ir nospēlējis arī apmēram desmit kāzas. Sieva Antoņina uzsver, ka “večerinkuos pyrmais muzikants beja tymā laikā [20. gadsimta 50. gados – / D.]”.

20. gadsimta 20.–50. gados tautas muzicēšanas tradīcija ir noslēgtas kultūrvides tradīcija – vienas ģimenes, sādžas vai pagasta robežās, ko nosaka nerakstīta kopienas kārtība, jo katrai sādžai un pagastam ir savi muzikanti. Parasti pagasta robežās tiek izveidota viena muzikantu grupa no kopienā atzītiem muzikantiem, kas pagasta robežās pilda galvenās muzikantu grupas funkcijas – spēlē turīgāko iedzīvotāju kāzās, svarīgākajos deju vakaros (piemēram, kapusvētkos, zaļumballē). Pārējie muzikanti muzicē vai nu individuāli, vai apvienojoties pa divi. Deju vakaros var spēlēt jebkurš muzikants, kuru atzīst vietējā kopiena (Dukaļska 2013).

Vēsturnieks Heinrihs Strods (1925–2012) večeřinku raksturo kā jaunu puisi un meitu sadancošanu, parasti svētdienas vakarā, bez alkoholisku dzērienu lietošanas (Strods 1991: 57). Salīdzinot lauka pētījuma materiālus, publikācijas periodikā 20. gadsimta 20.–50. gados, ir apstrīdams Stroda apgalvojums, ka večeřinka ir bijusi tikai sadancošana. Minētā perioda laikrakstos večeřinka tiek atspoguļota kā ļoti nevēlams jauniešu pasākums, kas būtu aizliegams.

Tā 1930. gadā žurnāls “Sauleite”⁴ rakstīja:

“Par bejušu rokstu ļūti dusmeigi, atsasauc na tik vīn jaunī, bet ari vacokī, jo šim asut brīsmēiga naslave izcalta, bet šī “večeřinķas” taisejuši un taiseisjuši, nu tūs šīm nīkas navars aizlīgt, kas nagrībs, lai naeims uz večeřinķom. Cytōs sādžōs soka veļ na tai izakaunūtīs, i nīkas nalīk avīzēs, bet te pyrmū reizi “sasagryustējuši”, i tod jav īlīkūt “Saleitē”. Milī draugi, padūmojit, jo jau cytās sādžu “večeřinķas” kaunas, voi tys nav par breidynsjumu, lai mes večeřinķas

⁴ Latvijas Katolū jaunatnes biedrības ikmēneša žurnāls, kas tiek izdots no 1927. līdz 1940. gadam. Pieejams: <https://www.literatura.lv/organizācijas/892502> (skatīts 28.03.2025.).

**nareikojam. Bet jo poši pīkreitom
večerīņkom un pat apsajamot nikod
tus naatmest, tod kas ir vaiņojams pi
naslaves ceļšonas, jo na jyus poši.”**
(K. Ed. 1930)

Lauka pētījuma intervijās ar tautas muzikantiem un večeřinkas apmeklētājiem iegūtā informācija liecina, ka večeřinkas kā deju vakars tiek rīkotas sestdienās vai svētdienās. Par pasākuma – deju vakara – norises vietu izvēlas lauku mājas ziemas mēnešos, vasarā – pagalmu, šķūni, laukumu meža ielokā, birstalu vai tiltu. Norises vietas izvēli galvenokārt nosaka istabas, pagalma u. c. platība (fiziskais lielums), kā arī muzikanta vai muzikantu klātesamība, t. i., priekšroka tiek dota tai lauku sētai (mājai), kuras ģimenē ir muzikants vai muzikanti. Večeřinka katru nedēļas nogali notiek citā vietā. Parasti pasākuma noslēgumā tiek izziņota nākamās večeřinkas norises vieta (Dukaļska 2001–2025). Večeřinka ir lauku kopienas jauniešu organizēts pasākums brīvā laika pavadīšanai un izklaidei. Zapāns večeřinkās sāka spēlēt agri, 15 gadu vecumā, jo jaunie muzikanti šādā pasākumā drīkstēja piedalīties apmēram no 16–18 gadiem. Šādu kārtību noteica nerakstīta tautas muzikantu hierarhija, kur mazāk nozīmīgos pasākumos spēlē vidējās paaudzes muzikanti, svarīgākos pasākumos (piemēram, kāzās) – vecākās paaudzes muzikanti vai vecākās paaudzes muzikanti kopā ar vidējās paaudzes muzikantiem, bet deju vakars ir bijis kā iniciācijas pasākums jaunākās paaudzes muzikantiem, kuri sākotnēji tika aicināti kā maiņas muzikanti (spēlēt galveno muzikantu atpūtas brīžos). Ja jaunais muzikants vietējās kopienas pasākumā tika atzīts par labu un derīgu, tad šādu muzikantu turpmāk aicināja muzicēt arī nozīmīgos pasākumos.

Zapāns atceras: “Rivonūs [dzimtā sādža – *I. D.*] beja lels placeits, tī daudzi sazasie. As spēlieju treju ryndu garmani. Vysu vokoru varieju nūspieļot i nivīnu speli [mūzikas gabalu – *I. D.*] naatkuortuot. [...] As dzīsmu daudzi ar vuordim nazynu, a dzišmu melodeju daudz zynu.” Savukārt sievu Antoņinu Jānis ir saticis, muzicējot kāzās.

Jauniešu pasākums večeřinka ir populārs līdz pat 20. gadsimta 60. gadu beigām. Deju vakara tradīcija ir bijusi noturīga dažādos vēstures periodos. 20. gadsimta 20.–30. gados reliģiskās organizācijas

centās ierobežot šāda pasākuma rīkošanu, taču neveiksmīgi.

Uz večeřinkas tradīciju ir attiecināma viena no dāņu folklorista Holbeka tradīcijas nozīmēm – tradīcija kā nododamais un pārmantojamais materiāls jeb kultūra. Deju vakara organizēšana un aktīva šīs tradīcijas uzturēšana ir nozīmīgs kultūras elements, kas tika pārmantots vairākās paaudzēs. 20. gadsimta 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā mainās kultūras sistēma un politiskā iekārta, taču paaudzēs mantotā tradīcija saglabājas.

Lauku kultūrvidē 20. gadsimta 50. gados tiek sākota lauku klubu un kultūras namu ierīkošana, kā arī tiek veidotas jaunas padomju ideoloģijai lojālas kultūras norises, taču deju vakars večeřinka saglabājas. Piemēram, 1951. gadā laikraksts “Pa Staļina Ceļu” (Rēzekne) raksta:

**“[...] Stoļerovas cīma padūmē ir tautas
noms, ir ari bibliotēka. Bet tautas
nomā nikaidš dorbs nateik izvasts.
Pēc mākslinīciskās pašdarbeibas
rajona skates pulčeni pārtrauce šovu
dorbu. Nateik laseiti ni referāti, ni
lekcijas. Tautas noma vadeitājam
b. Senkanam nav laika ar vysu tū
nūsadorbāt. Bibliotēka ari taipat
vasalom nedeļom aizslēgta. Bet ar
kū nūsadorboj b. Senkans? Gryuti uz
šū jautājumu atbiļdēt. Reti kod var
jū atrast dorbā, nav jys atrūnams ari
laukkūpeibas brigādēs. Taisneiba, dažu
reizi vokorūs b. Senkanu var redzēt
lauku večeřinkās, 5 kilometrus nu
Stoļerovas. Te, kai radzams, jys pavoda
šovu atpyutas laiku. Ir Stoļerovā ari
partijas organizācija. Bet tei, kai i
kulturizgleiteibas nūdaļa pi rajona
izpyldkomitejas vīnaldzeigi izatur pret**

**tū, ka tautas noms nu jūnija mēneša
faktiski izbeidze šovu dorbu, un tā
vadeitojs b. Senkans sliņkoj.”**
(Kolhoza “Oktobra 30 godi” jaunišu grupa 1951)

Padomju kultūras periodā tautas muzikanta un muzicēšanas tradīcija tiek gandrīz iznīcināta, jo jebkura organizētā kultūras norise ir jāsaskaņo ar valsts iestādēm, arī privātie pasākumi tiek “pieskatīti”. Jau 1940. gadā tiek izveidota Sabiedrisko lietu ministrijas Sabiedriski kulturālais departaments, kura galvenais uzdevums ir sabiedrisko dzīvi ievirzīt pareizākās slīdēs. Tajā paša gadā uz iepriekš minētā departamenta pamata tiek izveidota Mākslas lietu pārvalde, kas metodiski organizē un vada māksliniecisko pašdarbību, un arī sagatavo kolektīvu vadītājus (Klotiņš 2011: 35–41). Jaunajā kultūras sistēmā – pašdarbības kolektīvu sistēmā – lauku kultūrvides tautas muzikanti sākotnēji neprot un arī nedrīkst iekļauties, jo (1) nevar muzicēt kultūras namu vai klubu izveidotajos pašdarbības kolektīvos, nepārzinot nošu pierakstu; (2) veidojot jaunus, padomju ideoloģijai atbilstošus pasākumus, citā vērtību tradīcijā augušās paaudzes muzikanti un lauku kopienas cilvēki negrib tajos piedalīties.

Tautas muzicēšanas tradīcijas transformāciju un daļēju iznīcināšanu veicina arī deportācijas 1941. gadā un īpaši 1949. gadā.

Tautas muzikants Zapāns vēl līdz 20. gadsimta 70. gadiem uzsplē ernoņikas pēc pašu iniciatīvas organizētajos kolhoza brigādes nelielajos pasākumos, bet vēlākos gados muzicē tikai mājās savam un sievas priekam. 2007. gadā individuālajā lauka pētījumā, satiekot muzikantu, pētījuma autore aicināja muzikantu piedalīties īpaši tautas muzikantiem organizētajos pasākumos⁵ Viļānos (Rēzeknes novads), Pušmucovā (Ludzas novads), kuros Jānis arī aktīvi piedalījās līdz pat 2013. gadam.

SECINĀJUMI

Tautas muzicēšanas un tautas muzikanta tradīcija līdz 20. gadsimta 50. gadiem bija viena no noturīgākajām no paaudzes uz paaudzi pārmantotajām tradīcijām lauku kultūrvidē Latgales vēsturiskajā zemē.

⁵ Pētījuma autore Dukaļska kopš 2001. gada dažādās Latvijas vietās organizē Tautas muzikantu saietus, kas ir gan tautas muzikantu apzināšanas darba turpinājums, gan muzikantu novērošana, veicot pētījumus.

Atsaucoties uz dāņu folklorista Holbeka nosauktajām tradīcijas nozīmēm un tad analizējot tautas muzicēšanas tradīciju, izpildās visi trīs nosacījumi – tas ir nodošanas un pārmantošanas process vairākās paaudzēs, pat tad, kad tradīcija ir pārtrūkusi vai daļēji zudusi. Tautas muzicēšana ir vesela kultūras sistēma, kas tiek nodota nākamajām paaudzēm, un tradīcijas nodošanā iesaistītie cilvēki muzicēšanu uztver kā personīgo vērtību.

Mainoties tradicionālajam dzīvesveidam un kultūras videi, 20. gadsimta otrajā pusē mainās arī tautas muzikanta statuss sabiedrībā. Lauku kultūras namos un klubos dibinās lauku kapelas, notiek tautas mūzikas instrumentu pārveidošana un pielāgošana kolektīvajai muzicēšanai, ignorējot instrumentu specifiku un tradicionālo pielietojumu, kas apliecina sociologa Šacka pierādījumu, ka tradīcijas tālāknodošanu var ietekmēt dažādas sociālās sistēmas un sociālās grupas ar dažādu kultūras izpratni un ka līdz ar to mainās arī nododamais kultūras mantojums. Tautas muzicēšanas tradīcijai kā kultūras elementam nav nekādas pārmantošanas funkcijas, bet tā ir pakļauta pārman- tošanai starp paaudzēm un pastāv neatkarīgi no tradīcijas nesēja subjektīvajiem priekšstatiem. Savukārt analizējot tautas muzicēšanas tradīciju pēc Šacka vērtību pieejas, var secināt, ka tautas muzicēšana kultūras sistēmu maiņas rezultātā saglabāsies, jo tā ir dzīva katras nākamās paaudzes kultūras izpratnē.

AVOTI

Dukaļska, Iveta (2013). Raidījums: “*Večeřinka mūža garumā*”. Rēzekne: Latgales Reģionālā TV. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=BguNabcil9E> (skatīts 28.03.2025.).

Dukaļska, Iveta (2001–2025). *Lauka pētījumu materiāli*. Privātā kolekcija. Nepublicēti avoti. Pieejami, saskaņojot ar autori.

Dukaļska, Iveta (2007). *Intervija ar Jāni Zapānu Pureņu pagastā, Ludzas novadā*. Privātā kolekcija. Nepublicēts avots. Pieejams, saskaņojot ar autori.

K. Ed. (1930). Tymsums un naapzineiba. *Sauleite*, Nr. 12, 1. dec. Pieejams: <https://www.periodika.lv/periodika2viewer/?lang=fr#panel:palissue:744441|article:DIVL152/query:Tymsums%20un%20naapzineiba%20> (skatīts 30.03.2025.).

Kolhoza “Oktobra 30 gadi” jaunišu grupa (1951). Mums roksta. *Pa Staļina Ceļu* (Rēzekne), Nr. 94, 21.08. Pieejams: <https://www.periodika.lv/#searchResults:%23%22Kolchoz%C4%81%20%C2%ABOktobra%2030%20godi%22%22%20jauni%C5%A1u%20grupa.%22> (skatīts 28.03.2025.).

Patjanko, Oskars (2009). Intervijas ar Jāni Zapānu. *TRAD arhīvs*. Pieejams: <https://tradarhivs.lv/search/zap%C4%81ns> (skatīts 28.03.2025.).

Pureņu pagasts (Ludzas novads, Latvija). Pieejams: https://dati.lnb.lv/onto/nll_geo/lv/page/LNC10-000085745?clang=ru (skatīts 28.03.2025.).

LITERATŪRA

Baldunčiks, Juris (1999). *Svešvārdu vārdnīca*. Rīga: Jumava.

Bela, Baiba (2023). Biogrāfiskā metode. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/1229-biogr%C4%81fisk%C4%81-metode> (skatīts 28.03.2025.).

Bula, Dace (2011). *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne.

Dukaļska, Iveta (2013). “Kaktu” muzikants. *Māksla un mūzika kultūras diskursā. II starptautiskās zinātniski praktiskās konferences materiāli*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 81.–89. lpp.

Klotiņš, Arnolds (2011). *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Rīga: LU LFMI.

Kursīte, Janīna (2006). Tradīcijas spēks. Rudzītis, Jāzeps. *Latviešu vēstītājas folkloras dzīve tautā 19. un 20. gadsimtā*. Rīga: Zinātne.

Muktupāvels, Valdis (2017). *Tautas mūzikas instrumenti Latvijā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Patjanko, Oskars (2016). *Hromkas tipa ermoņiku apmācība. Mācību līdzeklis ermoņiku spēles apguvei*. Pieejams: https://www.kaktuballe.lv/hromkas_apmaciba/hromkas_apmaciba.pdf (skatīts 30.03.2025.).

Spence, Lewis (1921). *An Introduction to Mythology: Myths and Legends Series*. United Kingdom: George G.Harrap & Co Ltd.

Strods, Heinrihs (1991). *Latgales etnogrāfisko terminu skaidrojums: mācību līdzeklis*. Rīga: Latvijas Universitāte.

Šackij, Ježi [Szacki, Jerzy]⁶ (1990). *Utopija i tradicija* (pervod s polskogo Chalikova V. A). Moskva: Progress. Pieejams: <https://www.klex.ru/21mg> (skatīts 28.03.2025.).

Šuplinska, Ilga (galv. red.) (2012). *Latgales lingvoteritoriālā vārdnīca. Lingvoterritorial'nyj slovar' Latgalii*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola.

Zirnīte, Māra, Garda-Rozenberga, Ieva (2014.). *Mutvārdu vēsture un dzīvesstāsts. Vadlīnijas intervētājiem un atmiņu rakstītājiem*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts. Pieejams: <https://mutvarduvesture.lv/en/publication/2014-guidelines-for-interviewing/2014-vadlinijas-intervetajiem.pdf> (skatīts 28.03.2025.).

6 Polu sociologa Ježija Rišarda Šacka (Jerzy Ryszard Szacki) divas grāmatas *Spotkania z utopią* (“Tikšanās ar utopiju”; Varšava, 1980) un *Tradycja. Przegląd problematyki* (“Tradīcija. Pārskats par jautājumu”; Varšava, 1971) ir tulkotas krievu valodā un apvienotas vienā izdevumā *Utopija i tradicija* (“Utopija un tradīcija”).

”

Mainoties tradicionālajam dzīvesveidam un kultūras videi, 20. gadsimta otrajā pusē mainās arī tautas muzikanta statuss sabiedrībā. Lauku kultūras namos un klubos dibinās lauku kapelas, notiek tautas mūzikas instrumentu pārveidošana un pielāgošana kolektīvajai muzicēšanai, ignorējot instrumentu specifiku un tradicionālo pielietojumu, kas apliecina sociologa Šacka pierādījumu, ka tradīcijas tālāknodošanu var ietekmēt dažādas sociālās sistēmas un sociālās grupas ar dažādu kultūras izpratni un ka līdz ar to mainās arī nododamais kultūras mantojums.



Akordeons “HOHNER ORGANETTA 5”. 120 basi, ar izliektu klaviatūru. Izgatavots Vācijā. 20. gadsimta 20.–40. gadi. Komplektā ar oriģinālo kasti. RTMM p66575



Inese
Žune



JAUNIEGUVUMI VIJOĻMEISTARA MĀRTIŅA ZEMĪŠA KOLEKCIJAI LATVIJAS NACIONĀLAJĀ RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJĀ

NEW ACQUISITIONS FOR THE VIOLIN MAKER MĀRTIŅŠ ZEMĪTIS COLLECTION AT THE NATIONAL MUSEUM OF LITERATURE AND MUSIC OF LATVIA

Latvijas Nacionālais rakstniecības
un mūzikas muzejs

KOPSAVILKUMS

Daudzos pasaules muzejos mūzikas instrumenti ir viena no pašām nozīmīgākajām kolekcijām, kas spēj raisīt plašas auditorijas interesi. Arī Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā ir iespaidīga mūzikas instrumentu kolekcija ar ap 400 dažādiem mūzikas instrumentiem, kuru vidū ir arī vairāki desmiti Latvijas meistarū būvētās vijoles no 19. gadsimta beigām līdz mūsdienām. Raksta mērķis ir iepazīstināt ar vienu no redzamākajiem vijolbūves meistariem Mārtiņu Zemīti un parādīt viņa kolekcijas veidošanos un papildināšanu ar jaunieguvumiem 2025. gadā. Pētījuma bāze ir muzeja krājumam jauniegūtie priekšmeti.

RAKSTURVĀRDI: kolekcija, jaunieguvumi, vijole, Mārtiņš Zemītis

SUMMARY

In many museums around the world, musical instruments form one of the most significant collections, capable of engaging a wide audience. The collection of the Latvian National Museum of Literature and Music likewise includes an impressive assemblage of around 400 musical instruments, among which are several dozen violins crafted by Latvian makers from the late 19th century to the present day. The aim of the article is to introduce one of the most prominent Latvian violin makers, Mārtiņš Zemītis, and to present the development of his collection, including its enrichment with new acquisitions in 2025. The research is based on items newly acquired for the museum's collection.

KEYWORDS: collection, new acquisitions, violin, Mārtiņš Zemītis

IEVADS

Daudzviet pasaules mūzikas un mūzikas personību muzejos atrodama lielāka vai mazāka mūzikas instrumentu kolekcija, bet ir arī atsevišķi mūzikas instrumentu muzeji ar apjomīgu krājumu, kas aicina muzikālā ceļojumā apkārt pasaulei iepazīt dažādu kultūru instrumentāriju, mūzikas instrumentu evolūcijas ceļu un to daudzveidību. Tāds, piemēram, ir mūzikas instrumentu muzejs Briselē (Beļģija), Berlīnē (Vācija), Turku (Somija), Stokholmā (Zviedrija), Barselonā (Katalonija Spānija), Milānā, Romā (Itālija), Poznaņā (Polija), Bostonā (ASV) u. c. Sastopami arī viena mūzikas instru-

menta vēsturei un attīstībai veltīti muzeji, piemēram, ērģeļu muzejs Elburgā (Nīderlande) un Katovicē (Polija), vijolu muzejs Kremonā (Itālija), stīgu instrumentu muzejs Tebosā (Portugāle), vēsturisko klavieru kolekcija Ašbernemā (ASV), ģitāru muzejs Sobrancē (Slovākija) u. c. (List of music museums b. g.)

Arī Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā ir iespaidīga mūzikas instrumentu kolekcija, kas pauž nacionālo identitāti un reizē arī vieno ar citām Eiropas tautām un mūzikas tradīcijām. LNRMM mūzikas instrumentu kolekcija liecina, ka Latvijā ir senas un spēcīgas mūzikas instrumentu būvniecības tradīcijas, un tām pēdējos gados atkal ir pievērsta pelnīta uzmanība. Klajā nācis Elmāra Zemoviča un muzeja radošās komandas sastādīts katalogs "Mūzikas instrumenti un to būvētāji Latvijā" (2024), noslēdzies LNRMM simtgadei veltītās mūzikas instrumentu izstādes "Pieskāriens" ceļojums, kas sākās Liepājas koncertzālē "Lielais dzintars" un turpinājās Rēzeknes vēstniecībā "Gors" un Latvijas dzelzceļa vēstures muzejā Rīgā. 2025. gada septembrī Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs ar savu mūzikas instrumentu izlasi pievienojās MIMO (*Music Instrument Museums Online*) digitālajam mūzikas instrumentu katalogam.

LNRMM mūzikas instrumentu kolekcija pamatā balstīta uz nacionālajām mūzikas instrumentu būvniecības tradīcijām, tomēr to nevar uzskatīt par pilnīgu un pabeigtu, jo arvien atrodas un muzejam tiek piedāvāti kādi interesanti meistardarbi, atklājas arī iepriekš nezināmu Latvijas meistarū vārdi. Arī pats muzejs pievēršas mērķtiecīgai instrumentu kolekcijas papildināšanai, piemēram, joprojām tiek meklēts Latvijā būvēts čells un kontrabass, kuru muzeja krājumā pagaidām nav. Vēl sarežģītāk ir ar daudzo muzeja kolekcijā glabāto instrumentu meistarū personībām, jo bez pašiem instrumentiem nekādu citu priekšmetisku liecību par to radītāju dzīves gājumu un radošo darbību nav.

Rakstā pievērsta uzmanība jaunieguvumiem, kas saistīti ar Mārtiņu Robertu Zemīti (1896–1995), kurš ir viens no ievērojamākajiem 20. gadsimta latviešu stīgu locīnstrumentu meistariem. Savā garajā mūžā viņš uzbūvējis 550 instrumentus: 425 vijoles, 50 bērnu vijoles, 70 altus un piecus čellus. Zemīša instrumenti ir rūpīgi veidoti un izceļas ar māksliniecisku gaumi. Meistara labākajiem instrumentiem ir gaiši sudrabaina, visos reģistros izlīdzināta skaņa.



Mārtiņš Zemītis, 1990. gads. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums

MĀRTIŅA ZEMIŠA KOLEKCIJAS VEIDOŠANĀS VĒSTURE

Līdz pat 2019. gadam LNRMM krājumā nebija neviena izcilā latviešu vijolbūvētāja instrumenta, līdz vienu viņa vijoli muzejs ieguva iepirkuma ceļā. 2022. gadā neilgi pirms došanās mūžībā savu Zemīša būvēto vijoli muzejam dāvināja vijolnieks Indulis Sūna (1950–2022), kurš savulaik bijis Latvijas Filharmonijas solists, bet 1991. gadā kopā ar ģimeni izceļojis uz Toronto Kanādā, kur turpinājis aktīvu koncertdarbību, izdevis 16 vijolmūzikas albumus un vienmēr centies popularizēt latviešu mūziku Kanādas multikulturālajā sabiedrībā. Sūna lepojās ar savu Zemīša darināto vijoli un raksta autorei rakstīja: “Es domāju, ka esmu vienīgais latviešu mākslinieks pasaulē, kurš visu savu radošo mūžu spēlē uz izcilā vijolmeistara Mārtiņa Zemīša instrumenta. [...] Esmu dzirdējis neskaitāmi daudz komplimentu par savu “Zemīti” gan Maskavā, gan Toronto.” (Sūna 2005) Pateicoties čellista un diriģenta Imanta Rešņa gādībai, LNRMM savā kolekcijā ieguva arī vienu meistara darināto bērnu ceturtdaļvijoli, ko viņš nejausi ieraudzījis un nopircis Tukuma tirgū.

Zemīša darinātos instrumentus spēlējuši vairāki pazīstami Latvijas vijolnieki: Arvīds Norītis (1902–1981), Arvīds Zvagulis (1920–2016), Valdis Zariņš (1942–2018), Dace Bērziņa (1938–2018), Andris Baumanis (1951–2009), Juris Švolkovskis un vēl citi.

Daudzie diplomu un sertifikāti liecina par Zemīša instrumentu starptautisko novērtējumu. Jau 1951. gadā meistars ar divām vijolēm un altu piedalījās instrumentu skatē Maskavā, kur vērtējumam bija nodoti 147 instrumenti, un viena no Zemīša vijolēm, iegūstot 12,22 punktus no 15 iespējamajiem, iekļuva desmit labāko skaitā. Pēc tam ar panākumiem meistars piedalījās vēl vairākās skatēs Maskavā (1957, 1958) un Poznaņā (Polija, 1967, 1972). 1964. gada maijā seši labākie Zemīša instrumenti tika izstādīti Rīgā, Tautsaimniecības sasniegumu izstādē. Meistara vijoles skanējušas arī Viļņā, Pēterburgā, Taškentā, Harkivā, ASV, Kanādā, Vācijā, Zviedrijā, Izraēlā un citur.

Nozīmīgs devums ir meistara būvētās nepilna izmēra bērnu vijolītes, lai arī topošie mūziķi varētu spēlēt kvalitatīvākus instrumentus, nekā to piedāvāja padomju rūpnieciskie instrumentu ražotāji. Ar Zemīša būvēto astotdaļvijoli savu mūziķa ceļu sācis arī pasaulslavenais vijolnieks Gidons Krēmers. Pazīstamais altists Bernhards Tiltiņš (1913–1989) savulaik atzīmējis:



Indulis Sūna ar Mārtiņa Zemīša būvēto vijoli op. 339 (1963). Ap 2000. gadu. Fotogrāfs nezināms. Induļa Sūnas kolekcija, RTMM p144932



Kanādas Britu Kolumbijas Vijoļmeistaru asociācijas Mārtiņam Zemītim izdots sertifikāts, 1962. gads. RTMM, jaunieguvums



Diploms Mārtiņam Zemītim par veiksmīgu piedalīšanos Henrika Veņavskas (Henryk Wieniawski, 1835–1880) starptautiskajā lociņinstrumentu būvētāju konkursā. 1967. gads. RTMM, jaunieguvums

“Izgatavotas daudzas vijoles mazuliem, lai tiem, jau sākot ar pirmajiem mācību mēģinājumiem, būtu labi, skanīgi instrumenti. Parasti vijoļmeistari mazo vijoļu izgatavošanu uzskata par neizdevīgu spēku šķiešanu. M. Zemītis ir citās domās. Viņš ir pārliecināts, ka labiem sasniegumiem izpildītājmākslā

nepieciešama laba materiālā bāze – kvalitatīvi, piemēroti instrumenti.” (Tiltiņš 1986)

Zemītis vienmēr centies ieinteresēt par šo reto instrumentu būves amatu jauniešus, bez atlīdzības mācot arī dažādu arodskolu audzēkņus, taču vijoļbūvē nepieciešamas tik daudzas un vispusīgas zināšanas, ka sekotājus bijis grūti atrast. Traģiski notikumi nesekmēja arī amata pārmantošanu ģimenē.



Mārtiņš Zemītis ar dzīvesbiedri Valentīnu Zemīti (1901–1978) zelta kāzu jubilejā 1971. gada 27. novembrī. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums

Laulībā ar Valentīnu Zemīti viņam bija divi bērni. Dēls Voldemārs Zemītis (1925–2012) Otrā pasaules kara beigās devies bēgļu gaitās uz Vāciju, vēlāk pārcēlies uz ASV. Viņš bijis pazīstams šahists, vēsturnieks un ārsts. Savam tēvam vijolbūvē centies palīdzēt ar speciālās literatūras un materiālu sūtīšanu.



Mārtiņš Zemītis ar mazdēlu Jāni Leipču. 1960. gads. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums

Meita Rita Zemīte (1923–1979) bijusi dejotāja, horeogrāfe, tautas deju pētniece, 1946. gadā precējusies ar Pēteri Leipču (1911–1978?). 1979. gadā mīklainos apstākļos vienkārši pazudusi no Vagonu rūpnīcas autoservisa un tā arī nav atrasta. Viņas dēls, Mārtiņa Zemīša mazdēls Jānis Leipčs (1953–1969) gājis bojā, pakļūstot zem tramvaja.

Savu vijolbūves māku Zemītis tālāk nodevis mazmeitai Larisai Zemītei (dz. Leipča, precējusies Matvejeva, Ozoliņa), kura jau kopš mazotnes dzīvojusies darbnīcā, izrādījusi patiesu interesi par vectēva darbošanos ar kokiem un pieredzējusi to brīnumaino pārtapšanu skanīgos instrumentos. Viņa tad arī bijusi tā, kura apguvusi šo amatu un vectēva darbnīcā uzbūvējusi ap 40 vijoli, to skaitā bērnu instrumentus un vienu altu. Muzeja krājumā viņa nodevusi vienu savu būvēto vijoli.

Tieši pateicoties Larisai Zemītei, LNRMM ir ieguvis interesantus priekšmetus no vijolbūves meistara Zemīša ģimenes arhīva – dokumentus, fotogrāfijas, rokrakstus, vēstules, piemiņas lietas, darbarīkus instru-



Larissas Zemītes būvēta vijole. RTMM, jaunieguvums



Mārtiņa Zemīša mazmeita Larisa Zemīte. 2010. gads. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums

mentu gatavošanai u. c., kas ļauj ieskatīties gan viņas vectēva dzīves gājumā, gan viņa instrumentu radīšanas noslēpumos.

MĀRTIŅA ZEMĪŠA PERSONĪBAS ATSPULGS MUZEJĀ JAUNIEGŪTAJOS PRIEKŠMETOS

Vijolbūvētājs dzimis Madlienā, Vēršu kroga mājās, kur viņa tēvs, arī Mārtiņš Zemītis (1865–1932), bijis krodzinieks. Viņš spēlēja vijoli un piedalījies lauku kapelā, kas muzicējusi kāzās un citās godībās. 1901. gadā pēc jaunākā dēla Kārļa piedzimšanas Zemīšu ģimene pārcēlās uz Jaunjumpravu. Arī Mārtiņš Roberts, kuram otrs vārds dots, lai atšķirtu no tēva, jau skolas gados



Lieljumprava, ap 1910. gadu. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums

Jumpravas pagasta skolā (1900–1905) un pēc tam Lielvārdes draudzes skolā (1905–1910) dziedāšanas skolotāju vadībā apguvis nošu rakstu, kā arī mācījies klavieru un vijoles spēli.

1910. gada rudenī viņš iestājies Ozoliņa tirdzniecības skolā Jaunjelgavā, pēc trīs gadiem to beidzis ar grāmatveža tiesībām un ieguvis kantorista vietu Rīgas fabrikā “Provodņik”.

Zemītis dienējis cara armijā. 1917. gadā beidzis praporščiku skolu Petrogradā un ieguvis jaunākā virsnieka dienesta pakāpi. Viņš piedalījies karadarbībā Pirmajā pasaules un Krievijas Pilsoņu karā, ticis ievainots, pārcietis tīfu un malāriju, līdz beidzot 1923. gadā varējis atgriezties dzimtenē. Visur un vienmēr viņš līdzī nēmis un lietojis tējas glāzi ar sudraba turētāju un karotīti ar savu monogrammu.

Pēc atgriešanās Latvijā Zemītis strādājis par grāmatvedi Rīgas slimokasē (1924–1940), padomju un vācu okupācijas laikā – dažādās poliklīnikās. Brīvajā laikā viņš spēlēja vijoli mūzikas amatieru pulciņos un piedalījies koncertos. No 1926. gada turpinājis vijolspēles mācības Hom&Heim skolā pie Artūra Apsīša, spēlēja viņam dāvāto meistara Dāvja Knospes (1866–1955) darināto vijoli. Zemīša kreisā roka nav izturējusi pārāk lielo treniņu slodzi, un 1931. gadā viņam bija jāsamierinās ar domu, ka vijolnieka karjeru viņš īstenot nevarēs. No skolotāja Apsīša dzirdētie stāsti par slavenajām Antonio Stradivāri (*Antonio Stradivari*, 1644–1737) un Jakoba Štainera (*Jacob Stainer*, 1621–1683) vijolēm



Mārtiņš Zemītis (3. rindā pirmais no labās puses) iesvētību mācībās. 1913. gada 28. jūlijs. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jaunieguvums



Mārtiņam Zemītim piederējusi tējas glāze ar sudraba turētāju un tējkarote ar viņa monogrammu. 1913. gads. RTMM, jaunieguvumi



rosināja interesi par instrumentu būvi un vēlmi pašam izgatavot vijoli (Novorodska 1964). Instrumentu būvi viņš apguvis pašmācības ceļā: konsultējies ar instrumentu būves vecmeistariem, studējis visu pieejamo speciālo literatūru krievu, angļu, vācu, franču un itāļu valodā, pētījis viņa rokās nonākušos senos instrumentus, veicis dažādus eksperimentus.

Pirmo vijoli Zemītis uzbūvējis jau 1928. gadā. Viņš sameklēja visu vijolbūvei nepieciešamo, pats izgatavoja darba rīkus – kaltus un ēveles, no kurām mazākā bija tikai 2 cm gara. Ar sava brāļa galdnieka Kārļa Zemīša (1901–1951) palīdzību sameistaroja ēvelsoli, kas kalpoja visu viņa vijolbūvētāja mūžu. Vislabākie viņa instrumenti tapuši 20. gadsimta 60. un 70. gados, kad viņš jau bijis pensijā un nodarbojies vienīgi ar instrumentu būvi.

No zivju pūšļiem vai zaķu cīpslām meistars uz eļļas lampiņas vārija līmi instrumenta daļu sastiprināšanai. Jaunieguvumu klāstā ir arī Zemīša izmantotais rīks vijoles dvēselītes iestatīšanai gatavajā instrumenta korpusā.

Kā daudzi būvētāji, arī Mārtiņš Zemītis uzskatīja, ka liela nozīme ir kokmateriālam, tādēļ meklēja tos no jaucamās simtgadīgās ēkās visā Latvijā. Viņš pievērsa uzmanību arī instrumentu vāku skaņošanai, bet izšķirošo nozīmi instrumenta labskanības saglabāšanā piešķīra lakojumam. Viņa istaba, kur bija daudz mēģeņu, pudeļu un kolbu, atgādināja ķīmijas laboratoriju (Novorodska 1964).



Mārtiņa Zemīša pašdarinātās ēvelītes vijoles vāku velvējuma izstrādāšanai. Ap 1928. gadu. RTMM, jaunieguvumi



Eļļas lampiņa ar Mārtiņa Zemīša pašdarinātu statīvu un tvertni līmes vārišanai. 1930. gads. RTMM, jaunieguvums



Vijoles dvēselīte un instruments tās ievietošanai gatavajā vijoles korpusā. RTMM, jaunieguvumi

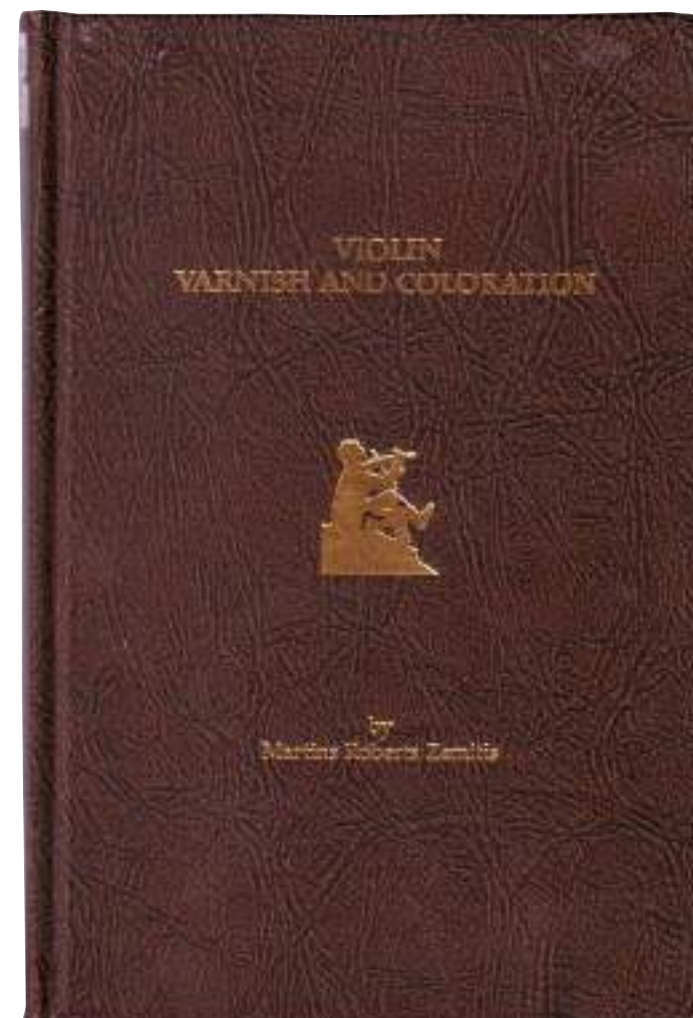


Mārtiņa Zemīša instrumentu krāsas un lakas paraugi. 20. gadsimta 60. gadi. RTMM, jaunieguvums

Nemitīgajos caurspīdīgas, elastīgas vijoles lakas meklējumos un pētījumos meistars griezās pat pēc padoma pie ķīmiķiem un kokapstrādes inženieriem. Kā labāko dabīgo krāsvielu meistars izmantoja lauku mardaras, pēc pētniecības ceļā atklātās formulas jauca stikla kolbiņās dzintara eļļas laku. Zemīša instrumentus klāj caurspīdīga, gaiši dzeltena vai iesarkana laka, kas ļauj skaisti izcelties koka šķiedras zīmējumam.

Savus pētījumus un secinājumus Mārtiņš Zemītis vēlāk ietvēris darbā “Apcerējumi par vijolu lakas un krāsas problēmām” (*Violin varnish and coloration*, 1963), kas ar Zemīša dēla Voldemāra palīdzību 1981. gadā tika izdota angļu valodā Amerikas Savienotajās Valstīs (ASV).

Padomju ierēdniecība vijolbūvi pielīdzināja klūdziņu pinēju, zeķu adītāju, audēju un citām lietišķās mākslas nozarēm, par ko liecina 1967. gadā Zemītim piešķirtais Tautas daiļamatniecības meistara goda nosaukums. Ja tas nebūtu noticis, diezin vai varētu pastāvēt viņu dzīvesvietās iekārtotās darbnīcas. Mūziķiem šāda meistaru privātā iniciatīva bija milzīgs atbalsts gan instrumentu remontā un restaurācijā, gan arī jaunu instrumentu iegādē.



Mārtiņa Zemīša grāmata *Violin Varnish and Coloration*, izdota ASV 1981. gadā. RTMM, jaunieguvums



Zemīša dēls Voldemārs sava tēva 95 gadu jubilejā. 1991. gads.
Fotogrāfs nezināms. RTMM, jauniegūvums

SECINĀJUMI

Lociņinstrumentu būves meistars Zemītis ir viens no pašiem ievērojamākajiem un arī ražīgākajiem Latvijas instrumentu būves vēsturē. Savas dzīves laikā viņš veicis arī nozīmīgu izpēti darbu un, būdams auto-didakts, spējis sasniegt tādu zināšanu un prasmju līmeni, kas viņam ļāva radīt daudzus spožus koncert-instrumentus.

Var teikt, ka jauniegūtie priekšmeti un meistara maz-meitas būvētā vijole ir vērtīgs ieguvums muzeja krājuma lociņinstrumentu būvētāja Zemīša pakāpeniski veidotajai kolekcijai, jo īpaši tāpēc, ka koka māja Pārdaugavā, Hermana ielā 13, pie Uzvaras parka, kur atradās meistara darbnīca, 20. gadsimta 90. gados tika nojaukta. Daudz kas no tās ir gājis zudībā, jo ģimene nepaspēja paglābt. Daudzviet pasaulē joprojām skan Zemīša radītie instrumenti, bet LNRMM glabāsies priekšmeti, kas liecina par meistara sīkstumu, izturību, neatlaidīgu meklējumu, aizrautības, radošuma un mūzikas mīlestības ceļu.



Kultūras ministrs Raimonds
Pauls meistara Mārtiņa
Zemīša darbnīcā.
1993. gads.
Foto: Zigurds Mežavilks.
RTMM, jauniegūvums



Mārtiņš Zemītis (vidū ar vijoli) un skolēni, kuri apmeklējuši viņa instrumentu būves darbnīcu un iepazinušies ar vijoli tapšanas ceļu. Fonā dzīvojamā ēka Hermana ielā 13, kuras otrajā stāvā atradās meistara darbnīca. 20. gadsimta 60. gadi. Fotogrāfs nezināms. RTMM, jauniegūvums

AVOTI

Sūna, Indulis (2005). Induļa Sūnas vēstule Inesei Žunei 12. martā. Vēstule glabājas Ineses Žunes personiskajā arhīvā.

LITERATŪRA UN INTERNETA RESURSI

Music Instrument Museums Online. Pieejams: <https://mimo-international.com> (skatīts 22.09.2025.).

Novorodskas, O. (1964). Vijoļu meistars. *Rīgas Balss*, 29. febr.

Rita Zemīte (b. g.). Pieejams: <https://garamantas.lv/iv/person/1372366/Rita-Zemite> (skatīts 08.11.2024.).

Tiltiņš, Bernhards (1986). Meistaram Mārtiņam Zemītim – 90. *Literatūra un Māksla*, 17. okt.

Ieva
Pauloviča

ĒRĢEĻU UN POZITĪVU UZTURĒŠANAS PROBLEMĀTIKA 18. GADSIMTA VIDZEMĒ

ISSUES OF MAINTENANCE OF PIPE ORGANS AND POSITIVE IN 18TH CENTURY LIVLAND

KOPSAVILKUMS

Raksts veltīts līdz šim mazpētītai tēmai Latvijas mūzikas vēsturē – ērģeļu un pozitīvu klātesamībai Vidzemes baznīcās, akcentējot uzmanību uz jautājumu par šo mūzikas instrumentu uzturēšanas problemātiku un izmantošanas ilgumu 18. gadsimtā.

Stilistiski šis periods iezīmē robežšķirtni starp baroku, rokoko, klasicismu, kas raksturīgs 17.–18. gadsimtam, un 19. gadsimtā ienākošo romantismu. Mainījās ne vien mākslas stili, bet arī ērģelbūves principi, kas raksturīgi visam Baltijas jūras reģionam, līdz ar to arī mūsdienu Latvijas teritorijai. Pētījuma autore piedāvā padziļinātu ieskatu jautājumā par iespējamām iemesliem, kāpēc tieši Vidzemes baznīcās nav saglabājušās 18. gadsimtā būvētās ērģeles un pozitīvi, ja tādi ir sastopami dažos Kurzemes, Zemgales un Latgales dievnamos.

Šajā rakstā plašāk apskatītas divas galvenās tēmas – ērģeļu remontdarbi un to izmantošanas ilgums. Pētījums balstās uz plašu pirmavotu klāstu, dokumentiem, kas pieejami Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvā, tostarp draudžu ienākumu un ieņēmumu pārskatiem, korespondenci, sūdzībām un atskaitēm, kas tieši saistītas ar ērģeļu un pozitīvu remontdarbiem. Papildus izmantoti laikmeta periodikā publicētie fakti, mēģinot sasaistīt tos ar arhīvu dokumentos atrodamo informāciju.

Apkopotie dati sniedz jaunu ieskatu ne vien ērģeļu un pozitīvu tehniskajā uzturēšanā un finansēšanā, draudžu sociālajos un ekonomiskajos apstākļos, bet arī mūziķu (ērģelnieku), amatnieku (ērģelbūvētāju) un pasūtītāju (draudžu pārstāvju) savstarpējās attiecībās. Tie bija būtiski papildu faktori, kas netieši ietekmēja šo mūzikas instrumentu likteni Vidzemes baznīcās 18. gadsimtā un arī vēlāk.

RAKSTURVĀRDI: ērģeles un to remonts, ērģelbūvētāji un ērģelnieki, baznīcas, Vidzeme, 18. gadsimts

This article explores a previously less researched topic in the music history of Latvia: the presence of organs and positives in churches across the Vidzeme region (historically called Livland), with particular emphasis on the challenges of maintaining these instruments and the duration of their use during the 18th century.

Stylistically, this period marked a transition between Baroque, Rococo, and Classicism, which dominated

in the 17th and 18th centuries, and the emergence of Romanticism in the 19th century. These stylistic changes were also reflected in the principles of organ building throughout the Baltic Sea region, including the present-day Latvia.

The author of this article offers a detailed examination of possible reasons why none of the 18th-century organs and positives have survived in Vidzeme's churches, in contrast to a number of these instruments that are still found in Kurzeme, Zemgale, and Latgale. The article focuses on two main themes: organ repair work and the longevity of their use.

The research is based on a wide range of primary sources, documents in the Latvian State Historical Archives of the National Archives of Latvia, including church income and expenditure reports, correspondence, complaints, and reports directly related to organ and positive maintenance. In addition, information published in periodicals of the time is used to complement and contextualise the archival findings.

The compiled data provides new insights not only into the technical upkeep and funding of these instruments but also into the broader social and economic context of the parishes, as well as the relationships between musicians (organists), craftsmen (organ builders), and patrons (church authorities). These relationships, while indirect, played a significant role in determining the fate and sustainability of musical instruments in Vidzeme's churches during the 18th century.

KEYWORDS: organ and its repair, organ builders and organists, churches, Livland, 18th century

IEVADS

Mūsdienu Latvijas teritorijā ir mazs līdz mūsdienām saglabājušos baroka pieminekļu skaits, vēl mazāk – šā laikmeta skanošo ērģeļu. Kā zināms, dažās Kurzemes baznīcās ir vēl atrodamas 18. gadsimtā būvētās ērģeles – Piltenes luterāņu baznīcā (18. gs. 20. gadu sākums), Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē (1779), Ēdoles luterāņu baznīcā (1784). Bet Ugāles baznīcas barokālās divmanuāļu ērģeles ar pedāli un 28 reģistriem, ko pabeidza būvēt 1701. gadā, ir vecākās saglabājušās, turklāt līdz šim nepārbūvētās ērģeles ne vien Kurzēmē, bet arī visās trijās Baltijas valstīs (Grosmane 2002: 76; Frisk 2003: 49–50).

Zemgalē senākās saglabājušās ērģeles atrodas Skaistkalnes Vissvētākās Jaunavas Marijas debesīs uzņemšanas Romas katoļu baznīcā (17. gs. b./18. gs. s.), bet Sesavas luterāņu baznīcā saglabāties tikai prospekts (18. gs. b.), kas ir īstens rokoko stila mākslas darbs. Arī Latgale var lepoties ar barokālajām ērģelēm, kas saglabājušās līdz mūsdienām un vēl joprojām skan Feimaņu Svētā Jāņa Kristītāja Romas katoļu baznīcā (būv. ap 1760. gadu), Pasienes Sv. Dominika Romas katoļu baznīcā (1766–1769), Aglonas Vissvētās Jaunavas Marijas debesīs uzņemšanas Romas katoļu bazilikā (18. gs. II puse), Aglonas pagasta Bērzgales Dieva apredzības Romas katoļu baznīcā (18. gs. II puse) un Nīdermuižas Kunga Jēzus apskaidrošanās Romas katoļu baznīcā (18. gs. II puse).

Kas attiecas uz vēsturisko Vidzemi (gan latviešu, gan arī igauņu daļu), līdz mūsdienām gandrīz nevienā šīs teritorijas baznīcā nav saglabājušās ērģeles, kas būtu būvētas 17.–18. gadsimtā. Vidzemes igauņu daļā, Sāremā salā esošā mazā Kihelkonnas Svētā Mihaela luterāņu draudze var lepoties ar savām, Igaunijā vecākajām ērģelēm (Lepnurm 1971: 91; Frisk 2003: 138). Tās gan būvētas 1805. gadā, bet to meistars Johans Andreass Šteins (*Johann Andreas Stein*, 1752–1821) savu lielāko darba daļu bija paveicis Vidzemes latviešu daļā, pirms viņš pārcēlās uz Pērnavu ap 1800. gadu (Pauloviča 2023: 45).

Vidzemes latviešu daļā vecākās līdz šim saglabājušās ērģeles atrodas Tirzas luterāņu baznīcā, kur tās būvētas 1836. gadā. Arī Rīgas Reformātu baznīcā var atrast tādas, kas būvētas nu jau romantisma stilā 1847. gadā, bet tās joprojām atrodas izjauktā stāvoklī. Vecākās skanošās ērģeles Rīgā ir 1883. gadā iesvētītās ērģeles Jaunajā Svētās Ģertrūdes baznīcā (Kalējs 2024: 2).

Savukārt Rīgas Domā atrodams senākais ērģeļu prospekts, kas saglabāties un ar saviem trim lielajiem stabuļu torņiem un daudziem ornamentāliem un figurāliem kokgriezumiem tapis 1601. gadā, un tas ir viens no vecākajiem Eiropā (Grosmane 2017: 65–68). Vidzemē vecākos ērģeļu prospektus, kas darināti 19. gadsimta 30.–40. gados, var atrast ne vien Tirzas, bet arī Drustu un Dzērbenes baznīcās.¹ Te gan jāpiebilst, ka ērģeļu prospekti ir kokamatniecības meistardarbs,

kas ir daudz ilgtspējīgāks par pašu mūzikas instrumentu. Tāpēc to apkope un saglabāšana ir daudz vienkāršāka, nekā to prasa pēc uzbūves sarežģītās ērģeles, kam vissīkākā plaista kokmateriālā vai kādas metāla detaļas trūkums būtiski izmaina kopējo mūzikas skanējumu. Turklāt prospekti ir cita amatniecības joma, tāpēc tie šajā rakstā netiks vairs aplūkoti.

Lai varētu kaut nedaudz restaurēt kultūrainavu ar ērģelēm un pozitīviem Vidzemes baznīcās, jāatgādina, ka vairākās Latvijas atmiņu institūcijās, galvenokārt Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvā, ir saglabājušās dažādu dokumentu kopas. To vidū ir draudžu ieņēmumu un izdevumu pārskati, precizētas atskaites par ziedojumiem un konkrētiem naudas izlietojumiem, inventāra saraksti, dievnamu apsekošanas protokoli, kas ir vairāk nekā sausu faktu atspoguļojums, tomēr arī šeit var atrast interesantas norādes par ērģelniekiem un ērģeļu būvētājiem. Šie arhīvu dokumenti ir galvenais pētniecības avots, ko papildina arī dažas sludinājumu publikācijas 18. gadsimta periodikā.

Šajā rakstā galvenā uzmanība vērsta uz to, ar kādiem izaicinājumiem bija jāsaskaras 18. gadsimta Vidzemes lauku draudzei, kas savam lielajam vai mazajam dievnamam bija iegādājusies vai saņēmusi dāvinājumā ērģeles vai pozitīvu. Kā arī tiek meklētas atbildes uz jautājumu, kāpēc visas mūsdienu Latvijas teritorijas kontekstā tieši Vidzemē iztrūkst vēlinā baroka vai agrīnā klasicisma stila ērģeles. Rīga šajā rakstā netiks aplūkota, jo šeit kultūrvidē veidojās salīdzinoši atšķirīgāka, tāpēc tai būtu jāveltī atsevišķa uzmanība.

ĪSS IESKATS 18. GADSIMTA VIDZEMES BAZNĪCU UN ĒRĢEĻU AINAVĀ

Pēc Lielā Ziemeļu kara, kas ilga 21 gadu (1700–1721), un arī bada un slimību izraisītā posta Vidzemē dzīve atjaunojās palēnām, un bēgļu gaitās devušies iedzīvotāji atgriezās laukos pamazām. Uz 1724. gadu 16 dievnami bija vēl labā stāvoklī, un tajos varēja noturēt dievkalpojumus. Ap 30 baznīcu kara laikā tika nodedzinātas vai nopostītas tiktāl, ka tajās nebija iespējams noturēt dievkalpojumus, kur nu vēl atskaņot mūziku. Liela daļa dievnamu bija sabrukuma stāvoklī, jo kara gados nebija iespējams tajos veikt kādus remontdarbus. Pavisam 18. gadsimta pirmajā pusē bija ap 60 latviešu lauku draudžu, bet, ja atsevišķi skaita

arī visas filiāles un klāt pievienotās draudzes, tad to skaits sasniedz septiņdesmit septiņas (Adamovičs 1933: 49–56, 67, 362–364).

Kopumā dievnamu stāvoklis sāka uzlaboties, tikai sākot ar 18. gadsimta otru pusi, kad visā Vidzemes teritorijā notika aktīvāka dievnamu atjaunošana, pārbūvēšana vai pat jaunu ēku būvniecība. Tad vairāku baznīcu interjers atkarībā no draudzes finansiālām iespējām un patronu (muižu īpašnieku) ieinteresētības pamazām tika papildināts ar nelielām ērģelītēm jeb pozitīviem². Vidzemē jau 17. gadsimtā pozitīvi tika sagādāti trim draudzēm – Cēsīs, Valmierā un arī Rūjienā (Pauloviča 2019: 102–105). Tūlīt pēc Lielā Ziemeļu kara tikai dažas draudzes spēja atjaunot savus dievnamus, vēl retāk – sagādāt vismaz nelielus pozitīvus dievkalpojumu muzikālās norises bagātināšanai, kā tas bija Valmierā un Raunā. Nākamās ziņas par ērģelēm Vidzemes baznīcās parādās tikai 18. gadsimta vidū, un ērģeles tika sarūpētas vispirms Alojā, Burtniekos, Dolē, Matīšos, Rūjienā, Smiltēnē, Vestienā. Tikai sākot ar 70.–90. gadiem, ērģeļu un pozitīvu skaits Vidzemes dievnamos sāka pieaugt aizvien straujāk (Pauloviča 2023: 37).

Par skaitliski retiem mūzikas instrumentiem Vidzemes baznīcās rakstīja jau novadpētnieks un ārsts Augusts Vilhelms Hupels (*August Wilhelm Hupel*, 1737–1819), kurš 1774. gadā savā publikācijā par Vidzemes un Kurzemes draudzēm ziņoja, ka Burtnieku “baznīca ir ļoti skaisti būvēta, tā ir arī apgādāta ar mazām ērģelēm, kas pie mums uz laukiem ir liels retums”³ (Hupel 1774: 230). Šķiet, ka uz šo pašu publikāciju atsaucās Āraišu draudzes mācītājs Gustavs fon Bergmanis (*Gustav von Bergmann*, 1749–1814), kurš savā 1776. gadā izdotajā grāmatiņā par Vidzemes vēsturi pieminēja, ka Burtnieku baznīcu rotā tāds retums Vidzemes lauku baznīcās kā ērģeles (Bergmann 1776: 142). Ņemot vērā to, ka galvenokārt finansiālu apsvērumu dēļ ne visas draudzes to varēja atļauties, tomēr 18. gadsimta beigās no Vidzemes latviešu daļas dievnamiem aptuveni trešā daļa bija bagātināta ar šo mūzikas instrumentu (Pauloviča 2023: 36–37).

² Pozitīvs ir mazērģeļu grupas mūzikas instruments, kas ir neliels, pārvietojams, parasti ar dažām stabuļu rindām vai reģistriem un bez pedāļa. Tos varēja ērti izmantot pavadījumu spēlei dievkalpojumos.

³ *Die Kirche ist schön, und hat eine Orgel. Eine seltene Erscheinung in einer livländischen Landkirche!* (Ievas Pavlovičas tulkojums.).

ĒRĢEĻU REMONTDARBI UN SKAŅOŠANA

Ērģeles allaž ir prasījušas lielas rūpes gan no būvētājiem, gan arī no to saimniekiem jeb īpašniekiem. Kā jebkurš cits mūzikas instruments, kas ir jutīgs pret jebkuru neuzmanību vai paviršību. Šī baznīcas mūzikas instrumenta ceļš līdz baznīcai sākas ne tikai pie ērģelbūves meistara. Te sava loma ir arī pasūtītājam, tātad draudzei vai privātpersonai, kas vēlas iegādāties vai dāvināt savai draudzei finansiāli ne tik dārgo pozitīvu vai, lai būtu bagātīgāks muzikālais skanējums, ērģeles. Pasūtītājs ir tas, kas konkrētas naudas summas ietvaros noteica vēlamu vai vajadzīgo mūzikas instrumenta lielumu, greznumu, skanējuma krāšņumu.

Vidzemes draudzēs 18. gadsimtā ērģeļu gādātāji bija dažādi – vai nu draudzes patroni, galvenokārt vietējo muižu īpašnieki, kas kopīgi vienojās un atvēlēja baznīcas lādē konkrētu naudas summu ērģeļu iegādei, vai nu bija šī mūzikas instrumenta dāvinātājs vai ziedotājs vienā personā (parasti kāds no vietējiem muižu īpašniekiem). Ir bijuši arī tādi gadījumi, ka ērģeles gādāja draudzes aktīvākie latvieši, kā tas bija Dolē, vai uz vietas draudzē mazas ērģelītes uzbūvēja kāds vietējais zemnieks, kurš šīs prasmes apguva pašmācības ceļā un arī pēc tam pats atskaņoja savu pašbūvēto instrumentu, kā tas notika Skultes draudzē (Pauloviča 2023: 41, 48).

Muzikoloģe Ilma Grauzdiņa (1948–2016) savā monogrāfijā “Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē” poētiski aprakstījusi, kā darbojas ērģeles un ar kādām grūtībām ir jāsaskaras ērģelniekiem un ērģelmeistariem:

“Saspiestajam gaisam ir “vējaina daba”. Tāpēc ērģelbūvētāji to sauc par ērģelvēju. Tas grib izlauzties no šaurās, tumšās vējlādes kambariem, kuros tas tiek iedzīts. “Oficiāli” ir atvēlēts tikai viens ceļš, pa kuru tikt laukā: vienīgi caur stabuli. Bet ērģelvējš allaž meklē kādu plaisiņu, kādu negludāku lādes un vāka savienojumu, ar to sagādādams rūpes instrumentu būvētājiem. Pietiek būvei paņemt paviršāk izzāvētu

¹ Ziņas no Nemateriālā kultūras mantojuma pārvaldes Informācijas sistēmas “Mantojums”, kas pieejams interneta vietnē <https://mantojums.lv/cultural-objects>, kā arī no Latvijas ērģeļu kataloga www.orgcat.lv (skatīts 14.05.2025.).

kokmateriālu – un ar laiku vējlādes sienās radīties plaisas, spēlēšanu pavadīs gaisa šņākoņa. [...] Bet ja nu kāds ventilis sanīkojas un atsakās strādāt? Tad ērģeļmeistaram jānoceļ no vējlādes visas stabules, jānoskrūvē vējlādes vāks, jāārstē vainīgais vai jānomaina. Tādas klapatas viena ventilīša dēļ!” (Grauzdiņa 1987: 18)

Taču autore savā grāmatā nav sīkāk aprakstījusi, kādi bija tipiskie ērģeļu remontdarbi un ar kādiem izaicinājumiem bija jāsaskaras šī baznīcas mūzikas instrumenta meistariem, kuru amata prasmju lokā bija arī tā labošanas darbi.

Biežākais ērģeļu apkopes pakalpojums, ko draudzes izmantoja, bija skaņošana (*die Stimmung des Orgel Werks*), kuru bieži veica ne vien ērģeļu būvētāji, bet arī paši ērģelnieki, ja vien bija attiecīgās zināšanas un prasmes. Nereti viņi bija aicināti no citām draudzēm. Tā, piemēram, 1782. gadā **Burtnieku baznīcas** ērģeles skaņoja iepriekš minētais, tobrīd Valmierā dzīvojošais ērģeļbūvētājs Johans Andreass Šteins (LNA/LVVA 238-1-70: 73) vai 1802. gadā **Mālpils baznīcā** ērģeles laboja Rīgas ērģeļmeistars Augusts Hildebrants (*August Hildebrandt*), kuram vietējā draudze par darbu samaksājusi 35 valsts dālderus (LNA/LVVA 238-1-342: 3).

Bez ērģeļu skaņošanas darbiem otrs raksturīgākais ieraksts draudžu rēķinos, ieņēmumu un izdevumu pārskatos ir atzīmes par šī mūzikas instrumenta mazākiem vai lielākiem remontiem (*für die Reparatur; für die Haupt-Reparatur*) vai uzlabošanu (*für die Verbesserung*), neprecizējot, kādi darbi tika veikti.

Ērģeļu remontiem biežāk aicināja ērģeļbūvētājus, bet, ja vien bija atbilstošās amata prasmes, to darīja arī paši ērģelnieki. Tā 1741. gadā **Valmieras baznīcas** piecu reģistru pozitīvu laboja Raunas draudzes ērģelnieks Daniels Mumms (*Daniel Mumm*, ap 1687–1757), kurš par darbu saņēma četrus dālderus. Jābilst, ka viņam pašam bijušas ne vien ērģelnieka un skolmeistara, bet arī atslēdznieka amata prasmes (LNA/LVVA 3142-1-16: 971), un, sākot ar 1745. gadu, viņš uzņēmās ērģelnieka amatu Rīgas Sv. Jēzus baznīcā (Gailīte 2003: 251). **Alojas draudzes** septiņu reģistru pozitīva remonts

1760. gadā izmaksāja 17 rubļus un 72 kapeikas (LNA/LVVA 238-1-42: 22). **Mālpils baznīcā** ērģeles vismaz divas reizes (1782, 1786) laboja mūzikas instrumentu būvētājs Frīdrihs Vilhelms Vanders (*Friedrich Wilhelm Wander*, 1733–1807) no Rīgas (LNA/LVVA 238-1-16: 159, 232–233). **Rūjienas baznīcā** 1793. un 1794. gadā ērģeles remontēja šīs pašas draudzes ērģelnieks Johans Gotlībs Zende (*Johann Gottlieb Sende*, ap 1764–1804), kuram par konkrēto darbu atsevišķi samaksāja četrus dālderus (LNA/LVVA 238-1-44: 151, 152). 1797. gada septembrī Valmieras ērģeļbūvētājs Karls Gotfrīds Naks (*Carl Gottfried Nack/Neck*, ap 1749–1818) remontējis **Lugažu baznīcas** ērģeles, un par šo darbu viņš saņēma atlīdzību 100 rubļu apmērā (LNA/LVVA 6999-1-310: 67). Tātad atlīdzības apjomi ir dažādi, kas noteikti izrietēja no veicamajiem darbiem un sarežģītības pakāpes.

Tomēr ir izdevies atrast dažus arhīva dokumentus, kas atspoguļo precīzākus ērģeļu remontdarbus. **Burtnieku baznīcas** pozitīvam 1775. gadā par 10 valsts dāldera vērđiņiem nomainītas siksnas (*neue Riemen*), kas ir neatņemama plēšu sastāvdaļa (LNA/LVVA 238-1-70: 49).

1753. gadā **Rūjienas baznīcai** tika iegādāts pozitīvs, kas pārvests, visticamāk, no kādas Rīgas baznīcas.⁴ Jau 1754. gada 16. februārī šīs draudzes priekšnieks, Dīķeru muižas (*Puderküll*)⁵ īpašnieks Kristofs Frīdrihs fon Dīķers (*Christoph Friedrich von Dücker*, 1722–1773) ziņoja konventam, ka šī mūzikas instrumenta skanējums lielajai baznīcai esot par vāju un nepietiekamu (*dieses Instrument nach der große dieser Kirche vor schwach lautend, auch dazu Mangelhaft befunden ward*), tāpēc lūdza pārējo muižu īpašniekus domāt par piemērotāka un labāka pozitīva iegādi (LNA/LVVA 238-1-4: 57; Stackelberg 1931: 675).

Nav vēl noskaidrots, vai draudzes priekšnieka fon Dīķera ierosinājums tika īstenots uzreiz. Taču zināms, ka 1760. gadā cits draudzes padomes pārstāvis uzrunāja ērģeļbūvētāju Johanu Gotfrīdu Neselu (*Johann Gottfried Nessler/Nessel*)⁶ remontēt pozitīvu. Pirmo

⁴ Enciklopēdistis un kultūras vēsturnieks Vitolds Mašnovskis (1942–2024) gan pieminējis, ka šīs ērģeles ir pārvestas no Rīgas Sv. Ģertrūdes baznīcas (Mašnovskis 2007: 406), bet viņš nemin šī fakta avotus. Savukārt šī raksta autorei pagaidām nav izdevies atrast dokumentālu apstiprinājumu šai ziņai. Droši zināms, ka 1753. gadā Rīgas Sv. Ģertrūdes baznīca tika pie jauna mūzikas instrumenta, ko būvēja Jelgavas ērģeļmeistars Johans Heinrihs Joahims (*Johann Heinrich Joachim*, 1696–1762) (Campe 1951: 252).

⁵ Dīķeru muižas teritorija mūsdienās ir iekļauta Ķoņu pagastā (Valmieras novadā).

⁶ Avotā par vienu un to pašu personu ir divi nedaudz atšķirīgi uzvārda pieraksti, līdz ar to nav skaidrs, kurš no abiem būtu īstais. Par viņu trūkst arī jebkādas biogrāfiskas ziņas.

reizi apskatot mūzikas instrumentu, viņš konstatēja, ka tā mehānisms ir pilnībā bojāts (*so schlecht und schadhafft*). Tāpēc pirms darbu uzsākšanas draudzes padome vienojās ar ērģeļbūvētāju, ka viņš ne tikai remontēs, bet arī pievienos pozitīvam jaunu reģistru (*neue Zuge und Thone*) (LNA/LVVA 238-1-4: 77). 1760. gada 20. jūlijā tika sastādīta detalizēta faktiskā tāme, ko parakstīja arī ērģeļbūvētājs Nesels, par darbu saņemot 89 valsts dālderus un 43 grašus. Tajā var lasīt, ka mūzikas instrumenta labošanas vajadzībām pirktas ādas, lina audums, dēļi un stieples, gādāta dzelzs un misiņš, kas nodots kalējam, maksāta alga arī zviedru tautības galdniekam Johanam Skūem (*Johann Skohe/Skohg/Sckog*).⁷ Gan galdnieks, gan arī ērģeļmeistars ar savu parakstu apliecināja atlīdzības saņemšanu (LNA/LVVA 238-1-59: 46, 54).

Pēc remontdarbiem atjaunotais pozitīvs skanēja tik labi, ka to pieņēma gan draudze, gan arī tās ērģelnieks Johans Kristofs Bahmanis (*Johann Christoph Bachmann*), kurš Rūjienas baznīcā strādāja kopš 1754. gada, kad uz šejieni tika atvests šis pozitīvs. Taču ar to nedienas Rūjienas draudzē vēl tikai sākās. Kādā svētdienā, kad ērģelnieks dievkalpojuma laikā sāka spēlēt pozitīvu, visā baznīcā pēkšņi atskanējis nepatīkams troksnis, kas atgādinājis “vilku un kaķu kņadu” (*Wolfs und Katzen Masceque*). Draudzes vidū radās jautājums, vai vainojams ērģeļbūvētāja nesenais darbs vai tā bijusi kāda ļaunprātīga iejaukšanās. Otrais draudzes priekšnieks uzrunāja ērģelnieku Georgu Heinrihu Kleju (*Georg Heinrich Kley*, ap 1729–1776), kurš tobrīd uzturējās Bauņu muižā, lai viņš pārbaudītu pozitīva stāvokli. Viņš konstatēja, ka notikusi tiša mūzikas instrumenta bojāšana – dažas mehānisma detaļas bijušas pārvietotas vai izmainītas ar nodomu. Klejs nekavējoties to visu salaboja, pēc tam arī nospēlēja tā, ka visi klātesošie darbu pieņēma. Rūpīgi izmeklējot situāciju, tika konstatēts, ka pie vainas bija pats Bahmanis, kurš gribēja atriebties Neselam par to, ka viņš atteicās bez atlīdzības uzbūvēt draudzes ērģelniekam klavīru (*Clawir*) (LNA/LVVA 238-1-4: 77-79). Šī konflikta risināšanā piedalījās vairāki draudzes muižnieki, jo tas viss bija saistīts arī ar finansējumu. Beigu beigās ērģelnieks Bahmanis tika atlaists no darba Rūjienas baznīcā, viņa vietā tika pieņemts tas pats Klejs, kurš draudzē nokalpoja līdz sava mūža galam 1776. gadā.

⁷ Zināms, ka zviedru galdnieks Skūe/Skūgs darbojās Rūjienā arī turpmāk, laikā no 1758. gada līdz 1760. gadam veicot dažādus amatniecības darbus Rūjienas baznīcā, kā to apliecina draudzes izdevumu pārskati.

1772. gadā Rūjienas baznīcas pozitīvs tika pie jaunas pults (*vor einen neuen Pult zu dem Positiv*), ko izgatavoja zemnieku galdnieks (*der Bauer-Tischler*). Viņš par darbu saņēma 30 Alberta dāldera vērđiņus (LNA/LVVA 238-1-59: 116).

1790. gadā Rūjienas draudze tika pie jaunām, lielākām ērģelēm. Jau tajā pašā gadā par 1 dālderu un 35 vērđiņiem tika iegādāta āda, kas bija nepieciešama vējlādes uzlabošanai (*für Leder zur Verbesserung der Windlade*). 1792. gadā ārpus plānotā draudzes budžeta par 8 rubļiem un 10 kapeikām tika iegādāti 45 dēļi ērģeļu korpusa vajadzībām (*zum Verschlag der Orgel*) (LNA/LVVA 238-1-44: 137, 150). Te gan nav precizēts, vai šie materiāli bija nepieciešami korpusa remontēšanai vai jaunai tā būvniecībai.

ĒRĢEĻU VIDĒJAIS MŪŽA ILGUMS

Iesākumā varētu šķist, ka Vidzemē pirmās ērģeles tika gādātas un arī vislabāk saglabājušās galvenokārt laukakmeņu mūra baznīcās (Cēsis ap 1574. gadu, Rūjienā 1674. gadā, Valmierā pirms 1679. gada, Raunā 1721. gadā, Valkā ap 1739. gadu, Matišos 1750. gadā, Limbažos 1765. gadā, Mālpilī 1776. gadā, Cēsainē ap 1780. gadu utt.). Taču tas, ka noteikti bija jābūt mūra dievnamam, nebija noteicošais faktors ērģeļu iegādei. Jo arī koka dievnamos 18. gadsimtā skanējušas ērģeles. Tā, piemēram, Alojā bija 1695. gadā būvēta koka baznīca, un šeit 1756. gadā tika iegādāts pozitīvs, arī Smiltenes koka dievnamā ērģeles tika sarūpētas 1752. gadā, Dolē – ap 1754. gadu, Ēvelē – 1788. gadā utt. Bet Latgalē baroka laika ērģeles vēl joprojām skan Bērzgales katoļu baznīcā, kas ir viens no vecākajiem koka dievnamiem šajā reģionā, būvēts no 1744. gada līdz 1750. gadam

Drīzāk varētu rasties jautājums par ērģeļu un pozitīvu vidējo mūža ilgumu 18. gadsimtā, līdz ar to jāmeklē varbūtējie iemesli, kāpēc tieši Vidzemē līdz mūsdienām nav saglabājušies šī laikmeta pozitīvi un ērģeles, ko var atrast citos mūsdienu Latvijas reģionos.

Rūjienas baznīca jaunas ērģeles ar desmit reģistriem saņēma 1754. gadā, bet 1760. gadā tās tika atzītas par pilnīgi nelietojamām. Te pagājuši seši gadi. Arī **Nītaures baznīcā** 1792. gadā iegādātās ērģeles tika nomainītas pret jaunām 1799. gadā. **Doles baznīcā** pirmais pozitīvs parādījās ap 1754. gadu, bet 1765. gada dokumentos atzīmēts jau jauns instruments. Arī te līdz jauna instrumenta iegādei varētu būt pagājuši septiņi vai astoņi gadi.

Daudz izcilākā stāvoklī bija **Ēveles baznīcas** ērģeles, kuras 1788. gadā uzbūvēja uz vietas dzīvojošais ērģeļbūvētājs un vienlaikus arī draudzes ērģelnieks Johans Andreass Šteins (LNA/LVVA 239-1-481: 47). Vismaz turpmākos sešus gadus viņš, iespējams, pats rūpējās par sava instrumenta labskanību Ēveles baznīcā, līdz kopā ar ģimeni pārcēlās uz dzīvi atpakaļ Valmierā. Tātad, ņemot vērā šos dokumentālos faktus, vidējais ērģeļu un pozitīvu mūžs 18. gadsimta Vidzemes baznīcās varētu būt bijis apmēram 6–8 gadi.

Kas zina, cik ilgs mūžs būtu bijis 1756. gadā dāvinātajām **Alojas baznīcas** ērģelēm, ja tās pēc 15 gadiem nebūtu cietušas ugunsgrēkā 1768. gada pavasarī, kad nodega viss koka dievnams līdz pamatiem (LNA/LVVA 234-1-49: 79). Šis nelaimes iemesls bija negaisa izraisīts zibens spēriens baznīcas tornī. 1776. gadā pabeidza būvēt un iesvētīja jaunu mūra dievnamu. Bet jaunas ērģeles Alojas draudze saņēma vien 1795. gadā.

Burtnieku baznīcā pirmās ziņas par iespējamu pozitīva iegādi ir no 1754. gada. Nav gan vēl noskaidrots, kāds bija šis mūzikas instruments, jo šis gads ir saistīts ar draudzes kalpotāja – ērģelnieka Heinriha Kēlera (*Heinrich Köller*) – klātbūtni, kurš te darbojies turpmākos 10 gadus, līdz viņu amatā nomainīja cits ērģelnieks – Bērends Vēbers (*Berend Weber*) (LNA/LVVA 235-3-25: 37, 45).

Bet pats pozitīvs kā Burtnieku baznīcas inventāra priekšmets beidzot pieminēts tikai 1767. gada draudzes dokumentos, kurā tas minēts kā jauns inventāra priekšmets kopš pēdējās vizitācijas 1739. gadā (LNA/LVVA 233-4-1106: 1113). Jāpiebilst, ka 1766. gadā pašam Burtnieku draudzes dievnamam veikti vairāki remontdarbi (LNA/LVVA 238-1-70: 24-27). Bet 1776. gadā baznīcas inventāra sarakstā pozitīvs minēts jau kā bojāts (*ein Positiv, das schadhaft*) (LNA/LVVA 234-1-49: 143), un nākamajā gadā draudzes konventā tiek runāts par jaunu ērģeļu iegādi (LNA/LVVA 235-3-25: 129).

Šeit gan rodas aizdomas, ka 1776. gada inventāra sarakstā minētais pozitīvs būtu tas pats instruments, ko Burtnieku draudze saņēma 1754. gadā. Ja pieņemam, kas 18. gadsimtā vidējais ērģeļu mūžs Vidzemes baznīcās bija apmēram 6–8 gadi, tad tīri teorētiski varētu domāt, ka nākamās ērģeles tika gādātas ap 1760. gadu. Grūti spriest, vai tā ir sakritība vai tomēr apliecinājums, bet zināms, ka 60. gadu sākumā

Burtnieku muižā vismaz pāris gadus dzīvoja jau minētais ērģeļbūvētājs Johans Gotfrīds Nesels, kurš arī apmeklēja dievkalpojumus un piedalījās skolmeistara Gotharda Vitkofska (*Gotthard Witkoffsky*, ap 1731–1791) bērna kristībās vietējā baznīcā (LNA/LVVA 235-3-25: 19, 42). Pavisam iespējams, ka viņš īsu laiku veica ērģelnieka pienākumus šajā draudzē un ka vietējā draudze bija piesaistījusi viņu esošā pozitīva remontēšanā vai arī viņš varbūt pat uzbūvēja jaunu mūzikas instrumentu. Taču līdz šim nav izdevies atrast nekādu dokumentālu apstiprinājumu šai varbūtībai.

Nelielu mulsumu rada arī novadpētnieka Hermaņa Enzeliņa (1867–1953) publikācija par Burtnieku draudzi, kurā viņš raksta, ka 1769. gadā Burtnieku baznīcā tika iesvētītas jaunas ērģeles (Enzeliņš 2019: 597). Taču viņš nenorāda šīs informācijas avotu. Pavisam iespējams, ka tā ir drukas kļūda, jo droši zināms, ka 1779. gadā Burtnieku dievnams tika pie jauna pozitīva, kas būvēts Rīgā un ko savai draudzei dāvinājis ģenerālfeldmaršals Pjotrs Rumjancevs-Zadunaiskis (*Pyotr Aleksandrovich Rumjancev-Zadunaisky*, 1725–1796) (Pauloviča 2023: 40). Pie jaunā pozitīva uzstādīšanas piesaistīti, iespējams, vietējie amatnieki, piemēram, kalējs, galdnieks. Tika nomāts arī zirgs materiālu pārvadāšanai. Šajā laikā izgatavots arī speciāls ērģelnieka soliņš (*der Sizz*), kas izmaksāja 1 valsts dālderu 20 vērdiņus (LNA/LVVA 238-1-70: 60). 1780. gada Lieldienās iesvētīja mūzikas instrumentu, ko jau rotāja jauns Rīgā izgatavots prospekts (LNA/LVVA 235-3-25: 129).

Taču jau pēc pāris gadiem jauniegādātajam pozitīvam bija nepieciešami pirmie remontdarbi, ko vismaz divas reizes (laikā no 1782. līdz 1785. gadam) veica tobrīd Valmierā dzīvojošais ērģeļu būvētājs Johans Andreass Šteins (LNA/LVVA 238-1-70: 73, 76).⁸

Ņemot vērā visus šos faktus (remontdarbi, jaunu ērģeļu iegāde salīdzinoši īsā laikposmā), jāsecina, ka 18. gadsimtā Vidzemes baznīcu lauku draudzēm pozitīvu un ērģeļu uzturēšana nebūt nebija viegls darbs, kas daudz arī izmaksāja. Draudzei vajadzēja nodrošināties ar zināmiem naudas līdzekļiem baznīcas lādē,

⁸ Johans Andreass Šteins, kurš dzimis Heidelbergā (*Heidelsheim*) mūsdienu Vācijas dienviddaļā, Vidzemē ieradās ap 1771. gadu. Ap 1779. gadu kopā ar ērģeļbūvētāju Heinrihu Andreasu Konciusu (*Heinrich Andreas Contius*) izveidoja darbnīcu Valmierā, kur tapa jaunas ērģeles vismaz trim baznīcām (Valmierā, Rīgā un Cēsīs). Ap 1788. gadu Šteins ar ģimeni pārcēlās uz Ēveli, kur gan bija draudzes ērģelnieks, gan arī turpināja savu ērģeļbūvētāja darbu. 1795. gadā atgriezās atkal Valmierā, bet pēc dažiem gadiem (ap 1800. gadu) pārcēlās uz Pērnavu, kur atkal izveidoja savu darbnīcu, turpinot būvēt ērģeles Vidzemes igauņu daļas dievnamiem.

bet ziedojumi un citi draudzes ieņēmumi tajā pildījās lēni un nepietiekami. Parasti baznīcas lādē iekrājās tik daudz, lai varētu izmaksāt algas baznīcas kalpotājiem (skolmeistariem, ķesteriem, zvaniķiem, ērģelniekiem, plēšu minējiem), kā arī vīna un oblātu iegādei. Biežāk ar to nepietika, lai kritiskās situācijās varētu norēķināties arī par ērģeļu remontēšanu vai kādas jaunas detaļas izgatavošanu. Tādās reizēs nereti nāca ziedojumi no draudzes patroniem vai arī aizdevumi, kas draudzei turpmākos gados bija jāatdod. Iespējams, tas bija viens no iemesliem, ka naudas līdzekļu trūkuma dēļ ērģeles netika laikus remontētas, tādējādi samazinājās to kalpošanas mūžs. Vai arī remontdarbus veica vienkārši ērģelnieki, kuriem samaksāja pēc iespējas simbolisku atlīdzību, kas bija daudz mazāk, nekā to prasītu profesionāls ērģeļbūvētājs.

Arī pašu ērģeļu iegāde prasīja lielas naudas summas. Cik nu līdz šim izdevies noskaidrot, vidējā cena par ērģelēm 18. gadsimtā bija ap 200 valsts dālderu. Interesanti, ka 1787. gada 3. jūlijā **Rūjienas draudzes** priekšnieks, Rūjienas Lielās muižas (*Rujen-Grosshof*) disponents jeb pārvaldnieks Antons Johans fon Engelharts (*Anton Johann von Engelhardt*, 1744–1799) konventam ziņoja, ka pozitīvs, kas baznīcai dāvināts pirms vairākiem gadiem (iespējams, ir runa par 1753. gadā iegūto pozitīvu), ir vecs un pilnīgi nelietojamas (*nun ganz unbrauchbar*). Tāpēc tika uzrunāts Valmieras ērģeļmeistars Šteins uzbūvēt jaunas ērģeles Rūjienas baznīcai. Savukārt draudzes konventam bija jāizlemj, vai finansiāli varēs to atļauties, jo Šteins par jauna instrumenta būvi prasīja 500 dālderu (LNA/LVVA 238-1-115: 10; Transehe-Roseneck 1929: 44–45). Tālākā notikumu gaita ir vēl intriģējošāka. Draudze nolēma atteikties no priekšnieka fon Engelharta ierosinājuma un rīkoties citādi – pasūtīt lielākas ērģeles ar vairākām balsīm, turklāt no Lībekas. Šis 16 reģistru lielās ērģeles draudzei izmaksāja 694 valsts dālderus (Pauloviča 2023: 38). Kāpēc tika mainītas domas un ērģeļbūvi uzticēja kādam meistaram tālajā Lībekā, nevis vietējam ērģeļbūvētājam tepat, Valmierā? Uz šo jautājumu atbilde ir vēl meklējama.

KUR PALIKA UZLABOTAIS 10 REĢISTRU POZITĪVS?

Šis jautājums radās, sasaistot 18. gadsimta periodiskā divas publikācijas ar atrastajiem dokumentālajiem faktiem arhivālijās. Vispirms 1762. gada presē tika

publicēts sludinājums, ka sakarā ar jaunu ērģeļu būvniecību⁹ Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā par augstāko solīšanas cenu tiek pārdots pozitīvs (*so wird dem publico hiemittelst bekannt gemacht, dass das bis hieher in besagter Kirche gebrauchte Positiv-werk veraussert und an den Meistbietenden verkauft werden soll*). Kā zemākā solīšanas cena ir noteikti 200 valsts dālderu. Šajā publikācijā ir arī detalizēti aprakstīts, ka tas bija 10 reģistru pozitīvs, visticamāk, ar vienu manuāli un bez pedāļa:

<i>Principal</i>	4 pēdas (<i>Fuß</i>) jeb 4’
<i>Quintathon</i>	4’
<i>Octava</i>	2’
<i>Octava</i>	1’
<i>Rohrflöte</i>	4’
<i>Quinta</i>	3’
<i>Tertia</i>	1 ³ /5’
<i>Quintathon</i>	16’
<i>Gedacht</i>	8’
<i>Gemshorn</i>	2’

Principāls jeb galvenais reģistrs esot liets no angļu alvas (*das Principal ist von Engl. Zinn*), pārējās stabules – no laba metāla (*von gutem Metall*). Kad pozitīvs tikšot pārvests uz citu vietu, tas būšot no jauna “jātonē”, tas ir, jāuzskaņo (*uebrigens ist an selbigen jetzt nichts Fehlerhaft, außer, daß es an Ort und Stelle, wo es von neuen aufgesetzt und gebraucht werden soll, auch von neuen wird gestimmt werden müssen*) (Anonym. 1762). Diemžēl šajā sludinājumā netiek minēts ērģeļbūvētāja vārds, kas šajā laikā, iespējams, nebija tik būtiski. Pēc dažiem mēnešiem tika atkārtoti publicēts aicinājums piedalīties izsolē (Anonym. 1763).

Savukārt pēc pieciem gadiem – 1768. gadā – presē parādījās sludinājums, ka Burtnieku draudzes Sauļu muižā, kas būtu apmēram 14 kilometru tālāk no Burt-

⁹ Rīgas Sv. Jēkaba baznīcai jaunas ērģeles laikā no 1761. līdz 1763. gadam uzbūvēja Heinrihs Andreass Koncijs (*Heinrich Andreass Contius*, 1708–1795).



Laikrakstā *Rigische Anzeigen* 1762. gada 2. decembrī publicētais sludinājums par Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas veco desmit reģistru pozitīva pārdošanu.



vu un vēlāk, 1761.–1762. gadā, uzturējies tuvējā Burtņieku muižā, bet par kura dzīves gaitām turpmākajos gados šobrīd trūkst jebkādu biogrāfisku ziņu? Kas beigu beigās nopirka šo 10 reģistru pozitīvu? Vai pati Burtņieku draudze būtu to iegādājusies savam dievnamam? Jautājumu joprojām rada arī novadpētnieka Hermana Enzeliņa minētais publikācijā par Burtņieku draudzi, proti, ka 1769. gadā Burtņieku baznīcā ticis iesvētīts pozitīvs.

Lai nu kā, bet 1776. gada Burtņieku baznīcas inventāra sarakstā var lasīt, ka šeit atrodas pozitīvs, kas ir bojāts. Te atkal jājauda, vai tas būtu ap 1754. gadā iegādātais vai šis 1768. gadā remontētais Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas pozitīvs.

NOSLĒGUMS

Vidzemē Lielais Ziemeļu karš 18. gadsimta sākumā radīja apstākļus, kuros vairumam lauku draudžu (izņemot Raunu) nebija finansiālu iespēju ātri atjaunot savus dievnamus. Arī no mazpilsētām tikai Valmiera un Valka varēja daudz darīt, lai jau drīz pēc kara posta viņu baznīcās skanētu ērģeles.

Tikai 18. gadsimta otrajā pusē trešā daļa no visas Vidzemes lauku draudzēm iegādājās sev šo mūzikas instrumentu. Tas norāda uz diviem faktoriem: pirmkārt, ērģeļu iegāde un uzturēšana bija dārgs prieks un ne visas draudzes varēja to atļauties; otrkārt, izšķiroša nozīme bija arī pašu draudzes patronu ieinteresētībai atļauties sarūpēt šo mūzikas instrumentu savam dievnamam, kā arī rūpēm par to uzturēšanu un saglabāšanu nākamajām paaudzēm.



Detalizēta, 1760. gada 20. jūlijā sastādīta faktisko izdevumu tāme par Rūjienas draudzes baznīcas ērģeļu (pozitīva) remontdarbiem, kas uzticēti ērģelbūvētājam Johanam Gotfrīdam Neselam (lapas apakšā redzams viņa pašrocīgi parakstītais apliecinājums par samaksas saņemšanu).

niekiem, ticis salabots pozitīvs, kas agrāk atradies Sv. Jēkaba baznīcā (tātad tas pats, ko šis baznīcas draudze mēģināja pārdot vēl 1763. gadā). Tas esot pilnīgi izremontēts un par 100 Alberta dālderiem pārdodams (*Auf dem im Burtneckschen Kirchspiel belegenen Gute Saulhoff, ist das vormals hier in der St. Jacobi Kirche gestandene Positiv, nachdem es völlig repariret und jetzt in einer grossen Kirche gebraucht werden kan, für 100 Rthl Alb zu Kauf zu haben*) (Anonym. 1768a, 1768b).

Rodas vairāki jautājumi, kurš ērģelbūvētājs būtu remontējis šo Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas veco pozitīvu Sauļu muižā. Vai tas būtu Johans Gotfrīds Nesels, kurš 1760. gadā remontējis Rūjienas baznīcas pozitīvu

iespējams, ka tieši pēdējais faktors bija noteicošais attiecībā uz ērģeļu saglabāšanu vai nesaglabāšanu, jo 19. gadsimta vidū, īpaši otrajā pusē, sākās strauja ērģelbūves attīstība ne vien mūsdienu Latvijas teritorijā, bet arī visā Baltijas jūras reģionā, priekšroku dodot jaunākām, modernākām ērģelēm (Frisk 2003: 135). 17.–18. gadsimtā jeb vēlīnajam barokam un agrīnajam klasicismam raksturīgākās ērģelbūves iezīmes parādās ne tikai mūzikas instrumenta redzamākajā daļā prospektā, bet arī dispozijā izkārtoto reģistru rindās, vējlādes modelī, gaisa padeves sistēmā, toņu skaņojumā, kas vēlākos gadsimtos savā ziņā ierobežo mūzikas repertuāra izvēli. Tas nozīmē, ka uz baroka un agrīnā klasicisma laika ērģelēm spēlēt 19.–20. gadsimta mūziku ir praktiski neiespējami.

Tāpat savu lomu, iespējams, nospēlēja arī jaunais dievkalpojumu mūzikas repertuārs un strauja kormūzikas attīstība tieši Vidzemes teritorijā, ka prasīja zināmu ērģeļu skanējuma pilnveidošanu. Tas neizbēgami ietvēra sevī gan lielākus pārbūves darbus, gan pilnīgi jaunu instrumentu būvi atbilstoši modernākām prasībām ne vien Vidzemē, bet arī citviet Baltijas jūras reģionā, kur ērģeles jau 18. gadsimta otrajā pusē iegūst jaunu nozīmi un funkciju: no dievkalpojumu muzikālās daļas apkalpotāja tās kļūst par nopietnu koncertinstrumentu (Gailīte 2003: 268; Frisk, 2003: 135–136; Küster 2016: 260–267). Kurzemē, Zemgalē un Latgalē šīs prasības un vēlmes nebija tik izteiktas, kas ļāva šo reģionu baroka laika ērģeļu mantojumam saglabāties līdz mūsdienām.

AVOTI

[Anonym] (1762). Waaren und andere Sachen, so uz verkaufen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 48, 02.12., S. 294-295.

LNA LVVA 238. f., 1. apr., 59. l., 55. lp.

LNA/LVVA 233-4-1106 = Rīgas apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1765–1768. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 233. fonds, 4. apr., 1106. lieta.

LNA/LVVA 234-1-49 = Rīgas apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1775–1780. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 234. fonds, 1. apr., 49. lieta.

LNA/LVVA 235-3-25= Burtņieku vācu draudzes metriku grāmata, 1746–1833. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 235. fonds, 3. apr., 25. lieta.

LNA/LVVA 238-1-4 = Rūjienas draudzes dažādi dokumenti, 1726–1767. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 4. lieta.

LNA/LVVA 238-1-16 = Mālpils draudzes rēķini un skolas lietas, 1729–1786. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 16. lieta.

LNA/LVVA 238-1-42 = Alojās draudzes rēķini, 1785–1799. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 42. lieta.

LNA/LVVA 238-1-44 = Rūjienas draudzes rēķini, 1726–1739, 1755–1794. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 44. lieta.

LNA/LVVA 238-1-59 = Rūjienas draudzes rēķini un kvītis, 1755–1823. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 59. lieta.

LNA/LVVA 238-1-70 = Burtņieku draudzes rēķini, 1761–1798. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 70. lieta.

LNA/LVVA 238-1-115 = Rūjienas draudzes rēķini, 1776–1789. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 115. lieta.

LNA/LVVA 238-1-342 = Mālpils draudzes rēķini, 1801–1826. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 238. fonds, 1. apr., 342. lieta.

LVA/LVVA 239-1-481 = Ēveles draudzes rēķini, [18. gadsimts]. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 239. fonds, 1. apr., 481. lieta.

LVA/LVVA 3142-1-16 = Rīgas Sv. Jēkaba vācu draudzes metriku grāmata, 1751–1789. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3142. fonds, 1. apr., 16. lieta.

LVA/LVVA 6999-1-310 = Lugažu mācītājmuiža: draudzes rēķini, 1752–1798. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 6999. fonds, 1. apr., 310. lieta.

LITERATŪRA UN INTERNETA RESUSRSI

Adamovičs, Ludvigs (1933). *Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks*, 1710–1740. Rīga: Ģenerālkomisija Latvijas Vidusskolu Skolotāju Kooperatīvā.

[Anonym] (1762). Waaren und andere Sachen, so zu verkaufen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 48, 02.12., S. 294.

[Anonym] (1763). Bekanntmachungen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 15, 14.04., S. 91.

[Anonym] (1768a). Sachen, so zu verkaufen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 23, 02.06., S. 176.

[Anonym] (1768b). Sachen, so zu verkaufen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 25, 16.06., S. 192.

Bergmann, Gustav (1776). Geschichte von Livland, nach Bossuetischer Art entworfen von Gustav Bergmann, Prediger in Livland. Leipzig, im Schwickertschen Verlage.

Campe, Paul (1951). *Lexikon Liv- und Kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850*. [Theil 1]. Stockholm, 645 S. Manuscript.

Grauzdiņa, Ilma (1987). *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb Grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku*. Rīga: Liesma, 254 lpp.

Enzeliņš, Hermanis (2019). *Skati Valmieras pilsētas, draudzes un novada pagātnē*. [Rīga]: Apvārsnis, 809 lpp.

Frisk, Anna, Jullander, Sverker, McCrea, Andrew (eds.) (2003). *The Nordic-Baltic Organ Book. History and Culture*. Göteborg: Göteborg Organ Art Centre, 292 p.

Gailīte, Zane (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis, 364 lpp.

Grosmane, Elita (2002). *Kurzemes baroka tēlniecība, 1660–1740*. Rīga: Jumava, 287 lpp.

Grosmane, Elita (2017). *Rīgas Doms gadsimtu gaitā. Rīga Cathedral Through Centuries*. Rīga: Jumava, 135 lpp.

Kalējs, Aivars (2024). Vecākās skanošās ērģeles Rīgā. *Katoļu Baznīcas Vēstnesis*, Nr. 3 (637), 2.–3. lpp.

Küster, Konrad (2016). *Musik im Namen Luthers. Kulturtraditionen seit der Reformation*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 319 S.

Latvijas ērģeļu katalogs.
Pieejams: <https://www.orgcat.lv/>

Lepnurm, Hugo (1971). *Oreli ja orelimuusika ajaloost*. Tallinn: Eesti Raamat, 128 lk.

Mašnovskis, Vitolds (2007). *Latvijas luterāņu baznīcas. Vēsture, arhitektūra, māksla un memoriālā kultūra*. 3. sēj. Rīga: DUE, 471 lpp.

Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes informācijas sistēma “Mantojums”.
Pieejams: <https://mantojums.lv/>

Pauloviča, Ieva (2019). Mūzika mazpilsētu luteriskajās baznīcās Vidzemē 17. gadsimta otrajā pusē. *Mūzikas akadēmijas raksti XVI*. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 92.–112. lpp.

Pauloviča, Ieva (2023). Ērģeles un to būvētāji Vidzemes baznīcās 18. gadsimtā. *Mūzikas akadēmijas raksti XXI. Mūzika Latvijā 17.–19. gadsimtā: radošie procesi kultūras kontekstos*. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 33.–58. lpp.

Transehe-Roseneck, Astaf von (1929). *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaft. Theil Livland*. Band 1. Görlitz: Verlag für Sippenforschung und Wappenkunde C. A. Starke, 641 S.

Stackelberg, Otto Magnus von (1931). *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Estland*. Band 2 Görlitz: Verlag für Sippenforschung und Wappenkunde C. A. Starke, 278 S.

”
Tāpat savu lomu, iespējams, nospēlēja arī jaunais dievkalpojumu mūzikas repertuārs un strauja kormūzikas attīstība tieši Vidzemes teritorijā, ka prasīja zināmu ērģeļu skanējuma pilnveidošanu. Tas neizbēgami ietvēra sevī gan lielākus pārbūves darbus, gan pilnīgi jaunu instrumentu būvi atbilstoši modernākām prasībām ne vien Vidzemē, bet arī citviet Baltijas jūras reģionā, kur ērģeles jau 18. gadsimta otrajā pusē iegūst jaunu nozīmi un funkciju: no dievkalpojumu muzikālās daļas apkalpotāja tās kļūst par nopietnu koncertinstrumentu (Gailīte 2003: 268; Frisk, 2003: 135–136; Küster 2016: 260–267).

III. MUZEJI / MUSEUMS



Līga
Ločmele



ĀTRĀS REAGĒŠANAS KOLEKCIONĒŠANAS PIEEJAS PIELIETOŠANA DAŽĀDA RAKSTURA SITUĀCIJĀS: LATVIJAS MUZEJU PIEREDZE

THE APPLICATION OF RAPID RESPONSE COLLECTING APPROACHES IN DIFFERENT TYPES OF SITUATIONS: THE EXPERIENCE OF LATVIAN MUSEUMS

KOPSAVILKUMS

Pētījuma temats ir “Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošana dažāda rakstura situācijās: Latvijas muzeju pieredze”. Tā mērķis ir izpētīt ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas izmantošanas iespējas un atšķirības dažāda rakstura situācijās un analizēt Latvijas muzeju īstenoto ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeju.

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas rašanās un izplatības vēsture ir saistīta ar *Rapid Response Collecting* stratēģiju, ko 2014. gadā definēja Viktorijas un Alberta muzejs Londonā. Šī muzeja stratēģija pirmo reizi globālā līmenī definēja, ka muzejs ne tikai eksponē pagātnes liecības, bet vāc arī to, kas atspoguļo ikoniskus nesenus notikumus un sociālās kustības pasaulē. Kā pirmie objekti, kas nokļuvuši muzeja krājumā šīs pieejas realizēšanas rezultātā, tika prezentēti mobilie telefoni, droni, pirmās emocijzīmes, bikses no ātrās modes zīmola *Primark* un citi priekšmeti.

Balstoties uz akadēmiskajā literatūrā aprakstītajiem dažādiem ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošanas gadījumiem, autorei izdevies identificēt trīs kategorijas, kurās sagrupēt gadījumus. Kategorizēšana veidota pēc notikuma rakstura, uz kuru nepieciešams reaģēt, izmantojot šo muzeju krājuma komplektēšanas pieeju. Izdalītas trīs atšķirīgu rīcību noteicošas notikumu grupas: pēkšņi notikumi un īstermiņa krīzes, ilgtermiņa krīzes un sabiedrības pārmaiņu fiksēšana. Balstoties uz šo gadījumu nošķiršanu, analizēta arī Latvijas muzeju pieredze.

Analīzei izvēlēta četrus Latvijas muzejus – Latvijas Nacionālā vēstures muzeja, Latvijas Nacionālā mākslas muzeja, Latvijas Kara muzeja un Paula Stradiņa medicīnas vēstures muzeja – pieredzi. Izvēle balstīta vairākos kritērijos. Pirmkārt, pamatojoties uz medijos un muzeja sociālo tīklu kontos izskanējušo informāciju, ka muzejs nodarbojas ar aktuālo notikumu liecību kolekcionēšanu. Otrkārt, muzeja darbības profils ir saistīts ar kādu no būtiskākajām pēdējā laika krīzēm Latvijā. Treškārt, muzeja darbības profilu atšķirības.

RAKSTURVĀRDI: ātrās reaģēšanas kolekcionēšana, laikmetīgā kolekcionēšana, Latvijas muzeji, muzeju kolekcijas, kolekcionēšanas stratēģijas

SUMMARY

This research topic is *The Application of Rapid Response Collecting Approaches in Different Types of Situations: The Experience of Latvian Museums*. The aim is to explore the possibilities and variations in applying the Rapid Response Collecting approach in different situations and analyse how Latvian museums have implemented this approach.

The origins and global spread of the Rapid Response Collecting approach are linked to the strategy defined by the Victoria and Albert Museum in London in 2014. This strategy was the first to formally establish, on a global scale, that a museum's mission is not only to exhibit relics of the past but also to collect objects that reflect the most iconic recent events and social movements. Among the first objects acquired under this approach were mobile phones, drones, the first emoji, trousers from the fast-fashion brand *Primark*, and other items.

Based on examples described in academic literature, the author identified three categories to classify cases of Rapid Response Collecting implementation. These categories are defined by the nature of the events to which the museum responds using this collecting strategy. The three types of events identified are: sudden events and short-term crises, long-term crises, and documentation of social change. These categories also serve as a basis for analyzing the Latvian museum experience.

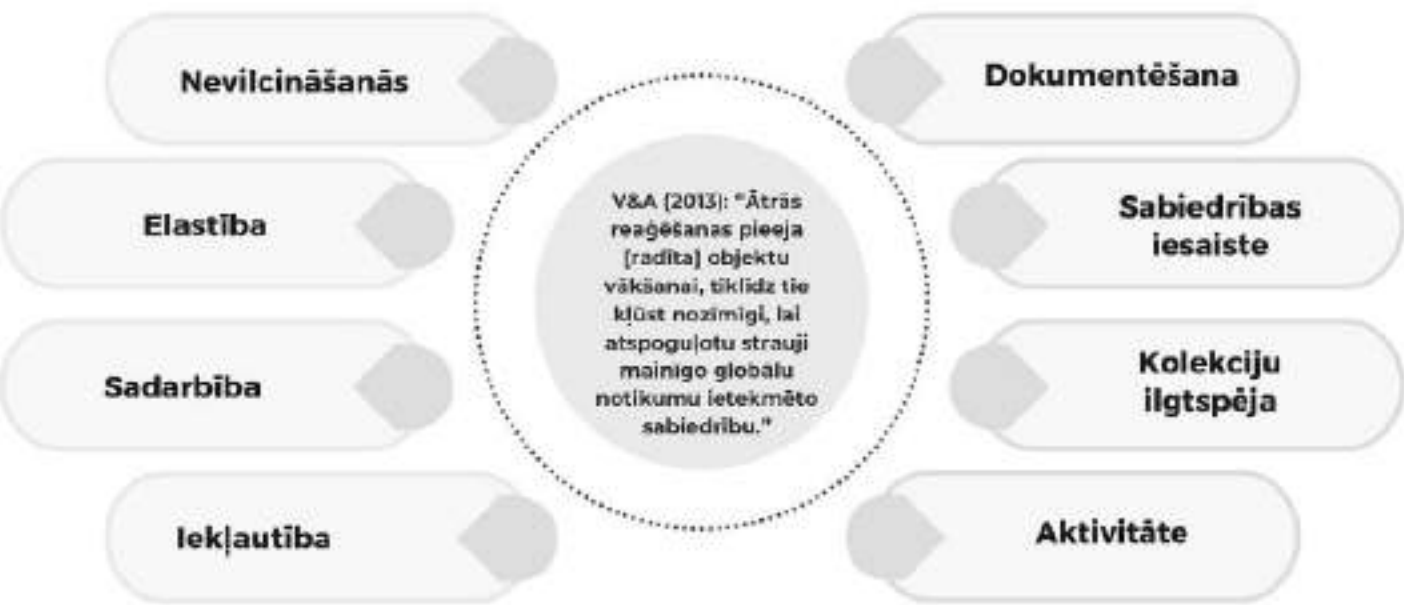
The analysis focuses on four Latvian museums: the Latvian National Museum of History, the Latvian National Museum of Art, the Latvian War Museum, and the Pauls Stradiņš Museum of the History of Medicine. The selection was based on several criteria: first, the museum has been publicly recognised (through media or social media accounts) as actively collecting evidence of current events; second, the museum's field of activity is related to one of the major recent crises in Latvia; and third, the museums represent diverse institutional profiles.

KEYWORDS: rapid response collecting, contemporary collecting, Latvian museums, museum collections, collecting strategies

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšana (*Rapid Response Collecting*) ir salīdzinoši jauna muzeju krājuma veidošanas metode, kas mijiedarbojas ar neseniem sa-

biedriskiem, politiskiem un kultūras notikumiem, at-
lasot, iegūstot un eksponējot artefaktus, atspoguļo
šos notikumus. Jau nosaukumā ir ietverta būtiskākā
iezīme – tā no muzeju darbiniekiem prasa nekavējošu
rīcību neparedzētās situācijās. Šīs metodes uzmanī-
bas centrā neapšaubāmi ir tādas prakses veidošana,
kas dod muzejiem iespēju apkopot liecības par īslaicī-
gām, tomēr nozīmīgām parādībām, par kurām varētu
būt grūti iegūt materiālus ar laika distanci (Debono
2021).

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas ietvaros savāktie
objekti nereti stāsta par sabiedrības grupām un ko-
pienām, kuras tradicionāli mazāk tiek atspoguļotas
muzeju ekspozīcijās. Starp priekšmetiem, kas ar ātrās
reaģēšanas pieejas starpniecību nokļūst muzejos, var
būt jebkas, neatkarīgi no tā materiālās vērtības, sākot
ar lēto apģērbu veikalu ķēdē nopērkamām biksēm,
kas atspoguļo pieaugošo pieprasījuma pēc ātrās mo-
des, 2017. gada sieviešu maršā Vašingtonā plaši val-
kātajām rozā cepurēm un citiem priekšmetiem (V&A
Museum 2017). Ar ātrās reaģēšanas pieeju savācot
un vēlāk eksponējot šos priekšmetus, muzeju nodro-
šina tas, ka ne sociālie un politiskie notikumi, ne izmai-
ņas sabiedrībā un cilvēku paradumos netiek palaistas
garām, bet liecības par tām paliek muzeju krājumā.
(1. attēls.)



1. attēls. Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanu raksturojošie atslēgvārdi

Viens no nozīmīgākajiem ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas ieguldījumiem mūsdienu muzeoloģijā un tās sasaistē ar sociālo problēmu izgaismošanu ir tas, ka ar šīs pieejas palīdzību tiek palielināta marginalizētu sabiedrības grupu un tēmu reprezentācija. Turklāt ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeja aicina kritiski pārvērtēt to, kas būtu un kas pašlaik netiek eksponēts un kolekcionēts muzejos. Kā liecina gadījumu izpēte, ātrās reaģēšanas pieejas pieņemšana un ieviešana muzejos var arī veicināt savstarpējo kontaktu starp muzeju un tā apmeklētājiem (Tanenbaum 2020). Tas ir iespējams, pateicoties lielajam ātrās reaģēšanas pieejas līdzdalības potenciālam, jo speciālisti, kuri šādā veidā vāc priekšmetus, tiek mudināti vērsties pie sabiedrības un dot cilvēkiem iespēju ietekmēt veidu, kādā tie tiek reprezentēti muzeja kolekcijā.

Pieejas izplatības un popularitātes vairošanā nenoliedzami liela loma bija globālajai Covid-19 pandēmijai. Ātrās reaģēšanas kolekcionēšana ir bijusi visapbūtākā pieeja šīs pandēmijas dokumentēšanai liela skaita muzeju. Laikā, kad pandēmija izplatījās visā pasaulē, muzeji meklēja veidus, kā varētu izstāstīt tagadnes stāstus pašreizējām un nākamajām paaudzēm. Tomēr ne visas parādības attīstās tāpat kā Covid-19 pandēmija – pakāpeniski un ilgākā laika periodā. Piemēram, publiskās manifestācijas vai protesta



2. attēls. Situāciju, kurās veiksmīgi pielietojama ātrās reaģēšanas pieeja kolekciju papildināšanā, raksturojums

akcijas parasti ir lokalizētākas un kompaktākas, un tādējādi tas nodrošina visaptverošu muzeja klātbūtni un tiešāku iesaisti, tomēr no muzeju darbiniekiem prasa spēju strauji iesaistīties notikumos, izvērtēt to nozīmi, apgūt savāktu materiālu.

Viens no noteicošajiem faktoriem ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas veiksmīgai adaptācijai muzeja ikdienas darbā ir darbinieku vēlme iesaistīties, izpratne par attiecīgā notikuma vai procesa nozīmību un nepieciešamība par to stāstīt arī nākamajām paaudzēm. ASV Nacionālā 11. septembra memoriālā muzeja Manhetenā galvenā kuratore Jana Seidlere Ramiresa (*Jan Seidler Ramirez*, 1951), uzsver, ka ātrās reaģēšanas kolekcionēšana nozīmē iesaistīties “ātrā, emocionālā, instinktīvā lēmumu pieņemšanā” (Bowley 2017). Muzeja speciālistiem jāpiemīt ieinteresētībai, neatlaidībai, spējai aizraut citus, kā arī apziņai par mērķa nozīmību, jo nereti, realizējot ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeju, nākas strādāt ilgas stundas ārpus darbalaika un biroja komforta. Būtiska ir arī muzeju speciālistu spēja raudzīties pēc iespējas plašāk uz norisēm sabiedrībā, aizmirstot jebkādas aizspriedumus un raugoties ārpus savu interešu loka. Muzeju darbiniekiem “jāstrādā, lai dokumentētu ne tikai to sabiedrības daļu, kurai paši jūtas piederīgi, bet arī to, ar kuru ne vienmēr spēj identificēties. Tas ir profesionalitātes un ētikas jautājums.” (Bowley 2017)

Iepazīstoties ar akadēmiskajā literatūrā aprakstītajiem dažādiem ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošanas gadījumiem, autorei izdevies identificēt

trīs kategorijas, kurās sagrupēt gadījumus. Kategorizēšana veidota pēc notikuma rakstura, uz kuru nepieciešams reaģēt, izmantojot šo muzeju krājuma komplektēšanas pieeju. (2. attēls.)

PĒKŠŅI NOTIKUMI UN ĪSTERMIŅA KRĪZES

Kā pirmā kategorija izvirzīta īslaicīgas, pēkšņas krīzes situācijas, piemēram, masu protesti, mītiņi, terorakti, dabas katastrofas u. c. Šajās situācijās muzeju darbiniekiem jārikojas nekavējoties, tas ir dienas vai dažu jautājums. Viktorijas un Alberta muzejs Londonā savā ātrās reaģēšanas kolekcijā ir iekļāvuši vairākus priekšmetus, kas reprezentē globālus notikumus, politiskās pārmaiņas un svarīgus brīžus. Viens no atpazīstamākajiem ir adīta cepure rozā krāsā, kas tika valkāta sieviešu gājienā Vašingtonā 2017. gada 21. janvārī, nākamajā dienā pēc ASV prezidenta Donalda Trampa (*Donald John Trump, Sr.*) inaugurācijas, gājienā piedalījās aptuveni 500 000 cilvēku. To adīja Džeina Cveimana (*Jayna Zweiman*), Losandželosā dzīvojošā *Pussyhat Project* līdzdibinātāja, kura aicināja sieviešu gājienā pārvērst par “rozā jūru” un radīt spēcīgu vizuālu solidaritātes apliecinājumu sieviešu tiesībām (Jones 2017). Vēlāk šāda tipa cepures kļuva par simbolu sieviešu solidaritātes mītiņiem visā pasaulē. Viktorijas un Alberta muzejs ir piemērs daudziem citiem muzejiem ar saviem trāpīgi izvēlētajiem ātrās reaģēšanas kolekcijas priekšmetiem, kas tik spilgti raksturo būtiskus notikumus.

Tomēr situācijas ir dažādas, un ne vienmēr ir pietiekami paņemt tikai vienu priekšmetu no daudziem. 2016. gada 12. jūnijā Orlando, Floridā, ASV, naktsklubā *Pulse* notika masveida apšaušana, kur bruņots uzbrucējs vērsās pret naktskluba apmeklētājiem. Tā bija populāra izklaides vieta LGBTQ+ kopienas vidū. Uzbrukumā gāja bojā 49 cilvēki. Apšaušana izraisīja plašu sašutumu, kā arī diskusijas par ieroču kontroli, LGBTQ+ tiesībām un terorismu (Ray 2016). Orindžas apgabala reģionālais vēstures centrs aktīvi iesaistījās liecību vākšanā par šo satricinošo notikumu. Kolekciju menedžere Vitnija Brodveja (*Whitney Broadaway*) apliecina:

“Ātrās reaģēšanas pieeja ieguva daudz lielāku pievilcību gandrīz vienas nakts laikā. [...] Tā kā Orlando apkārtnē koncentrējās piemiņas veltījumi no visas pasaules, mēs koncentrējāmies uz to, kā tos apkopot. Mēs apsvērām papildu darbinieku pieņemšanu darbā, artefaktu vākšanu no paša kluba iekšpuses (kad FIB atbrīvoja notikuma vietu), mutvārdu vēstures un fotogrāfiju apkopošanu, starptautiskās reakcijas dokumentēšanu un galu galā šīs neizmērojamās vardarbības un naida notikuma vēstures saglabāšanu un izstādīšanu mūsu kopienai.” (Schwartz et al. 2018)

Orlando muzeja galvenā kuratore Pamela Švarca (*Pamela Schwartz*) sacīja: “Policija veica izmeklēšanu, un ārsti glāba dzīvības, un mums arī bija darbs, ko darīt. Tas, ko mēs darām, ir vēstures saglabāšana.” (Bowley 2017)

Latvijas Nacionālais vēstures muzejs savā pieredzē kā veiksmīgu ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas piemēru min rīcību Latvijas Neatkarīgās televīzijas darbības pārtraukšanās kontekstā. Tā kā LNT bija pirmās komerctelevisijas Latvijā NTV-5 darbības turpinātāja, kas tika izveidota 1992. gadā, drīz pēc Latvijas neatkarības atgūšanas, tad muzeja krājuma komisijas locekļi vienprātīgi atzina, ka LNT priekšmetiem būtu

vieta muzeja krājumā. Pēc ziņas izskanēšanas medijos LNVN direktora vietnieks zinātniskajā darbā Toms Ķikuts, izmantojot iepriekšēju pazišanos ar LNT ilggadējo darbinieci Ilzi Dobeli, darīja viņai zināmu, ka muzejam būtu interese uzņemt krājumā priekšmetus no televīzijas darbības laika. Pēc apstiprinošas atbildes no televīzijas pārstāvju puses saņemts akcepts arī no muzeja krājuma komisijas procesa tālākai virzībai. Muzeja krājumā nonāca gan neliela izmēra priekšmeti, piemēram, fotogrāfijas, dažādi apbalvojumi, mikrofoni, ieejas kartes, gan lielizmēra tehnika – videokamera un montāžas pulsts, kas izmantota ārzemju tiešraīžu translēšanai caur satelītu. Lai papildinātu priekšmetus, audio formātā tika ierakstīti arī bijušo LNT darbinieku atmiņu stāsti, kā arī paskaidrojoša informācija par specifiskām tehniskām televīzijas iekārtām, lai atvieglotu darbu krājuma glabātājiem un pētniekiem un arī vairotu izpratni par tām potenciālajiem apmeklētājiem (Ķikuts 2024).

Sarežģījumiem bagātāks bija Latvijas hokeja izlases 2023. gada pasaules čempionātā izcīnītās bronzas medaļas ceļš līdz LNVN. Process kopumā aizņēma gandrīz gadu, jo medaļa muzeja rokās nonāca tikai 2024. gada 19. aprīlī, neilgi pirms nākamā čempionāta sākuma (LNVN 2024). LNVN drīz pēc vēsturiskā panākuma aicināja Latvijas Hokeja federāciju dāvināt medaļu muzejam, tomēr sākotnēji federācijas pārstāvji bijuši neizpratnē, kāpēc muzejam vispār tā ir nepieciešama, pēc tam viņi bažījušies, ka tā “nonāks kaut kādā puteklainā krātuvē”. Lai atspēkotu šo stereotipu, federācijas pārstāvji tikai aicināti iepazīties ar muzeja krātuvju telpām un kolekciju, kas būtiski izmaiņoja attieksmi – federācija komunicēja daudz raitāk un ieinteresētāk (Ķikuts 2024).

ILGTERMIŅA KRĪZES

Otrā kategorija, kas iezīmējas ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas izmantošanā, ir ilgstošas krīzes, piemēram, Covid-19 pandēmija, pilna mēroga Krievijas iebrukums Ukrainā u. c. Šī tipa situācijas ļauj muzeja darbiniekiem rīkoties pārdomātāk un tajā pašā laikā būt gataviem notikumu izmaiņām. Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeja kļuva īpaši aktuāla Covid-19 pandēmijas laikā, kad muzeji visā pasaulē aktīvi iesaistījās pandēmijas ietekmes dokumentēšanā. Pandēmijai izplatoties visā pasaulē, muzeji meklēja un centās identificēt objektus, kas varētu pastāstīt tagadnes stāstus pašreizējām un nākamajām paa-

dzēm. Kurators Sandro Debono (*Sandro Debono*) uzskata, ka “Covid-19 pandēmija ātrās reaģēšanas kolekcionēšanu pacēla augstākā līmenī” (Debono 2021).

Covid-19 pandēmija globālā līmenī izraisīja daudzus jautājumus, kā muzejiem strādāt šajos apstākļos. Pēkšņā ekspozīciju zāļu slēgšana ietekmēja gan apmeklētājus, gan pašus muzejus. Daži no jautājumiem, kas kļuva aktuāli, bija finansiālā ietekme uz muzejiem un to darbiniekiem, muzeju reakcija uz digitālo pasauli (Bounia 2020).

Muzeji, līdzīgi kā daudzas kultūras iestādes, nonāca neapskaužamā situācijā, jo tika pārtraukta ierastā mījiedarbība ar apmeklētājiem, “taču no šīs piespiedu izolācijas nāk arī skaistums. Mēs redzam, ka kolēģi no muzejiem visā pasaulē izrāda radošumu un izturību, lai uzturētu dialogu ar savu auditoriju.” (ICOM International Committee for Collecting 2020)

Muzeji tika mudināti dokumentēt un eksponēt liecības par šo krīzi, veidiem, kā cilvēki tiek galā ar traumējošo pieredzi, atbilstoši muzeja misijai un neatkarīgi no muzeja lieluma un veida. Pēc Starptautiskās muzeju padomes (*International Council of Museums*, ICOM) domām, šāda vākšana saglabās zināšanas un atmiņas nākamajām paaudzēm, taču tā varētu arī palīdzēt rekontekstualizēt esošās kolekcijas. Kolekcionēšana sadarbībā ar kopienām (līdzdalība vākšanā) varētu būt arī veids, kā atbalstīt šīs kopienas tikt galā ar traumām, daloties emocijās un domās (ICOM 2020).

Arī muzeji Latvijā aktīvi pievērsās mūsdienu vēstures atspoguļošanai Covid-19 pandēmijas laikā, un ātrās reaģēšanas kolekcionēšana nokļuva to dienaskārtībā. Šī proaktīvā pieeja nodrošināja, ka, atspoguļojot vietējās dimensijas pandēmijas ietekmē uz sabiedrību, tika sasniegts arī globāls problēmas tvērums, jo apstākļi daudzkur pasaulē bija līdzīgi. Muzeji reaģēja uz nepieredzēto situāciju ne tikai ar krājuma komplektēšanu par šo tēmu, bet arī pielāgojot savu piedāvājumu sabiedrībai, mainot eksponēšanas for-

mātu. Latvijas Nacionālais mākslas muzejs kā viens no pirmajiem sāka piedāvāt digitālu saturu savā mājaslapā, kamēr citi muzeji vēl nebija adaptējušies jaunajai situācijai. Pandēmijai sākoties, kad muzejs pārtrauca uzņemt apmeklētājus, mājaslapā tika piedāvāta aplūkošanai LNMM video darbu kolekcija, kas citkārt ierastajos apstākļos reti bija pieejama apskatei (Ansone 2024).

Latvijā viens no vadošajiem Covid-19 pandēmijas liecību vācējiem bija Paula Stradiņa medicīnas vēstures muzejs (PSMVM). Muzeja komanda izstrādāja kampaņu, lai atlasītu atbilstošākās liecības par šo laiku:

“Mēs mēģinājām darīt visu ļoti pareizi – uztaisījām eventuālo komplektēšanas plānu un ļoti elastīgi spējām reaģēt uz izmaiņām, piemēram, redzot, ka ārstu biedrībā notiek šķelšanās, sapratām, ka jāmeklē ceļš pie profesionālās vides nevis caur biedrību, bet uzrunājot konkrētas institūcijas.” (Auziņa 2024)

Tika mērķtiecīgi izvirzītas tēmas, dažkārt arī izvēlēti konkrēti priekšmeti, ko gribētu iekļaut krājumā. Muzeja kolēģi iesūtīja savas idejas, kuras pēc tam tika salāgotas ar to, kā ir strukturēts muzeja krājums, domājot, kurā no kolekcijām katra vēlamā lieta varētu tikt iekļauta (PSMVM 2021).

Otrs muzejs, kas pastiprināti pievērsās Covid-19 pandēmijas liecību komplektēšanai, bija Latvijas Nacionālais vēstures muzejs. Šī muzeja taktika krasi atšķīrās no PSMVM, jo LNVN pārstāvji aicināja visplašāko sabiedrību – gan privātpersonas, gan uzņēmumus – dalīties ar sev būtiskām pandēmijas liecībām un dāvināt tās muzejam (Meinarte 2022). PSMVM savā Covid-19 komplektēšanas plānā bija iekļāvuši dažādas priekšmetu grupas, piemēram, gan medicīnu, gan iedzīvotāju individuālos aizsarglīdzekļus, vakcīnu un diagnostikas testu paraugus, intervijas ar krīzē iesaistīto organizāciju amatpersonām, dažādu sabiedrības grupu un atslēgas profesiju pārstāvjiem, fotogrāfijas, kurās fiksēti ierobežojumi, māsēde un komandantstunda (PSMVM 2020). LNVN izmantoja pandēmijas izraisīto sabiedrības līdzdalības vēlni, lai ar televīzijas starpniecību un caur citiem kanāliem aicinātu cilvēkus no visas Latvijas pievienot pandē-

mijas ikdienu atspoguļojošas fotogrāfijas savā digitālajā platformā eMuzejs (Meinarte 2022). LNVM fokusējās uz individuāliem stāstiem par to, kā pāiet ikdiena attālinātajās mācībās un darbā, kā cilvēki pavadīja brīvo laiku un socializējās, izmantojot digitālās komunikācijas rīkus. Fiksējot atsevišķas situācijas, tiek izstāstīts visas sabiedrības stāsts, jo situācija Covid-19 pandēmijas laikā bija visaptveroša un apstākļi, ar kuriem jāsadzīvo, visiem vienādi. PSMVM direktora vietniece pētniecības un krājuma darbā Daina Auziņa (1979) atzīmē, ka Covid-19 pirmo reizi parādīja, ka Latvijas muzeji un mantojuma iestādes kopumā ir tik aktīvas:

“Tas bija ļoti simpātiski, bet mazāk simpātiski bija tas, ka mēs ļoti slikti kooperējamies. Mēs nedaudz sazinājāmies ar [Latvijas Nacionālo] vēstures muzeju un ar Latvijas dzelzceļa vēstures muzeju (LDzVM). Mēs ņēmām krājumā audiodžinglus, kas skanēja vilcienos, LDzVM ir paņēmis tos, kas skanējuši stacijās.”

Abi muzeji ir iekļāvuši krājumā uzņēmuma “Pasažieru vilciens” materiālus, bet vienojušies, ka izvēlēsies atšķirīgus. Auziņa: “Man šķiet, ka tas bija laiks, kad vajadzēja ķert un grābt, un daudzi Latvijas muzeji to darīja, un tas bija baigi forši, bet muzeju starpā man mazliet pietrūka tās komunikācijas.” (PSMVM 2022) Ja šajā laikā būtu notikusi muzeju savstarpējā komunikācija vai nozari pārraugošās iestādes būtu noorganizējušas koordināciju, tad, iespējams, priekšmetu klāsts, kas stāsta par pandēmiju, būtu dažādāks, jo muzejiem nebūtu jātērē resursi, lai apstrādātu tieši tādus pašus priekšmetus, kādi jau uzņemti citu muzeju krājumā.

Tieši resursu un darbinieku kapacitātes trūkumu kā galveno argumentu min Auziņa, atklājot iemeslu, kādēļ nelēma par labu aicinājumam sabiedrībai un medicīnas iestādēm vērsties pie PSMVM ar saviem dāvinājumiem. Viņasprāt, muzejam nebūtu iespējams apstrādāt tik lielu priekšmetu apjomu, kā arī sarežģījumus radītu dāvinātie priekšmeti, kas muzejam neraisa interesi:

“Šādā veidā ir iespēja tikt pie kaut kā tāda, līdz kam tu pats neesi aizdomājies, bet ir ļoti liels risks dabūt milzīgā apjomā materiālu, kas vispār nav saistošs. Lai neradītu sliktu reputāciju muzejam, ir jākomunicē ļoti aktīvi. Kovids bija kaut kas tāds, kas attiecas uz pilnīgi visiem, tik milzīga tēma. Lai gan – varbūt tad mēs būtu pie sava “Sputnik” tikuši.” (Auziņa 2024)

Auziņas citāts atklāj problēmu, ka muzeji saskārās ar sarežģījumiem, komplektējot viedokļu daudzveidību, kas bija neizbēgama tik visaptverošā un negaidītā krīzē, kāda bija Covid-19 pandēmija. Pretrunīgo priekšmetu trūkums vēlāk var veidot ačgārnu izpratni par situāciju pandēmijas laikā, kad sabiedrība bija ļoti polarizēta, tomēr muzeju krājumi to neatpoguļo. Tieši viedokļu sadursmēs ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeja var būt ļoti noderīga, lai fiksētu tos visintensīvākajā stadijā, jo, atskatoties uz notikumiem ar laika distanci, domstarpības nogludinās un radikālie uzskati normalizējas. Pievērsoties šim jautājumam, Auziņa uzsver:

“Tās ir tās situācijas, kur tiešām *Rapid Response* ir ļoti, ļoti svarīgs, un, ja tu nokavē tajā brīdī, tu nekad to nedabūsi ar laika distanci. [...] Ja mēs būtu izvēlējušies ņemt arī kādus antivakseru plakātus, tad tas arī ir kaut kas tāds, kas ir jāvēl šeit un tagad.” (Auziņa 2024)

Otrs notikums, kas globālā mērogā pievērsa muzejus ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas izmantošanai, ir Krievijas pilna mēroga iebrukums Ukrainā. Tā ir starptautiska krīze, kas ietekmē daudzu cilvēku dzīvi un jau vairāk nekā trīs gadus:

“Šis ir pirmais karš, kas norisinās “tiešraidē” 24/7, visi notikumi tiek nekavējoties publiskoti, un kara

noziedzumu fakti tiek pierādīti, izmantojot satelītattēlus, mobilo iekārtu analīzi un sociālos tīklus. [...] Tendence “dalīties vēsturē” kļuvusi par nacionālu saukli, kas apvieno sabiedrību ap projektiem un organizācijām [...] un visas pasaules acu priekšā veido kolektīvo atmiņu caur individuālu pieredzi.” (Hudoshnyk, Krupskyi 2023)

Lai šīs vēstures liecības nepazustu, ar Dņipro pilsētas kopienas kolektīvu lēmumu tika izveidots ATO muzejs (saīsinājums no Ukrainas pretuzbrukuma nosaukuma *Anti-Terrorist Operation*). Šī iniciatīva pulcēja visdažādākās iesaistīto puses, un muzejs nekavējoties tika izveidots kā piemiņas vieta. Iecere tika īstenota, apkopojot dokumentālo arhīvu ar kara hronikām, intervijām, memuāriem, amatieru video un mediju stāstiem. Veidojot Atmiņas zāli, tika vākti patiesi varoņu stāsti, un vairāk nekā 50 ģimeņu dāvināja muzejam mirušo personīgās lietas un dokumentus. Muzejs kara reālijas vizualizēja tradicionālam muzejam neierastā veidā: ielu ekspozīcijās un atmiņu grāmatā, kuras lappusēs ir fotokolāžas ar dokumentāliem attēliem un citiem materiāliem (Hudoshnyk, Krupskyi 2023).

Latvijas kontekstā Krievijas agresīvā ārpolitika jau vismaz pēdējos desmit gadus ir bijusi aktuāls temats ziņu virsrakstos un cilvēku prātos. 2014. gadā, reaģējot uz Krievijas iebrukumu Krimā, mākslinieks Andris Breže (1958) radīja instalāciju “Ieskats putnkopībā (Miera balodis)”, kas stāstīja par to, kā naftas tirgus baro Krievijas imperiālistiskās tieksmes. Tas nonāca LNMM krājumā un drīz pēc Krievijas pilna mēroga iebrukuma Ukrainā tika izstādīts muzeja pastāvīgajā ekspozīcijā (LNMM 2022). Pavisam nesen LNMM krājumā nonākuši darbi no Krišas Salmaņa (1977) personālizstādes “Rūgts” KIM? Laikmetīgās mākslas centrā (Onckule 2023). No šajā izstādē iekļautajiem darbiem, kas radīti Krievijas iebrukuma Ukrainā ietekmē, LNMM iegādājās divus – “Pufaika”, kas saistās ar senās Krievijas simboliem, un “Logs uz Eiropu” – plastmasas logu piecstaru zvaigznes formā (Ansone 2024).

Arī citiem muzejiem karš Ukrainā ir bijis katalizators, lai sāktu ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas pielietošanu savā darbā. Latvijas Kara muzeja speciāliste

Kristīne Budže (1977) stāsta, ka “līdz Krievijas pilnizmēra iebrukumam Ukrainā ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeja LKM nebija aktuāla” (Budže 2024). LKM uztur sakarus ar cilvēkiem Ukrainā, kuriem ir iespēja kaut ko atvest no frontes zonas, muzejs vairāk palaujas uz piedāvājumu un, pamatojoties uz to, ātri pieņem lēmumu par piedāvāto priekšmetu iekļaušanu vai neiekļaušanu krājumā. Lielākā daļa priekšmetu no Ukrainas nonākuši LKM caur individuāliem dāvinājumiem, lielākoties tie ir šāviņu, raķešu fragmenti, šķembas, atsevišķi karavīru personīgie priekšmeti, piemēram, bruņuvēstis ar ievainojuma pēdām, zābaki. Muzejam nav tiešu sakaru ar Ukrainas karaspēka vienībām, bet kontakti notiek caur trešajām personām, kas darbojas kā mediatori un dažādu iemeslu dēļ dodas uz Ukrainu. Budže atgādina, ka šī ir ļoti sensitīva tēma un ne vienmēr privātpersonas Ukrainā uzreiz ir atsaucīgas, jo priekšmeti nereti stāsta kādu ļoti personisku stāstu, piemēram, par ievainojumu (Budže 2024). No šī brīža militārā konflikta Ukrainā LKM nonāk ne tik daudz Ukrainas armijas ieroči, bet gan Krievijas lietotie ieroči un to fragmenti. Šo priekšmetu iekļaušana krājumā “ne vienmēr saistīta ar naratīvu, bet gan ar priekšmetu pašvērtību, mazāk pastāsta par aktuālo iebrukumu Ukrainā, bet ir iespēja muzeja krājumā iekļaut padomju perioda ieročus” (Budže 2024). Muzeja darbinieki izmanto situāciju, lai papildinātu arī citas kolekcijas ar priekšmetiem, kas mazāk stāsta par karu Ukrainā, bet ir interesanti no citiem aspektiem, argumentējot, ka “kur gan vēl citur mēs dabūsim Krievijas ieroču detaļas” (Budže 2024). LKM interešu lokā, protams, ir priekšmeti, kam ir saikne ar Latviju. Pagaidām gan tādu krājumā nav sevišķi daudz, bet ir viens objekts, kas stāsta par Latvijas iedzīvotāju nesavtīgo rīcību visu kara laiku, – automašīna, kas ar *Twitter* konvoja starpniecību nogādāta Ukrainā un pēc tam, kad tā kļuvusi neizmantojama, ir nonākusi LKM īpašumā (LKM 2022).

LNVM liecības par Krievijas pilna mēroga iebrukumu Ukrainā vāc no atšķirīgas perspektīvas, nekoncestrējoties uz liecībām tieši no frontes līnijas. LNVM sasniedza ziņu, ka Ukrainas premjers Deniss Šmihals (*Denys Shmyhal*, 1975), meklējot starptautisku atbalstu, Eiropas Komisijas izpildviceprezidentam Valdim Dombrovskim (1971) uzdāvināja simbolisku dāvanu, kurā bija Krievijas raidīto šāviņu fragmenti un atlūzas no pasaulē lielākās lidmašīnas AN-225 “Mrija”, ko 2022. gada februārī iznīcināja okupanti

Hostomeļas lidlaukā netālu no Kijevas, kā pierādījumi tam, ko Krievijas spēki ir pastrādājuši Ukrainā. Muzeja darbiniekiem šķita būtiski, ka tas ir unikāls priekšmets starptautiskā mērogā un kā pievienotā vērtība, ka Dombrovskis ir EK amatpersona no Latvijas. Tika uzsākta saziņa ar Dombrovsku biroju ar lūgumu, ka muzejs būtu ieinteresēts šo priekšmetu iegūt savā kolekcijā. Biroja darbinieki bija atsaucīgi, bet sarežģījumus radīja tas, ka dāvana Dombrovskim tika pasniegta Vašingtonā, ASV, un bija jāiziet ilgs process, lai to saņemtu no ASV, jo tā tika klasificēta kā militāra krava (Ķikuts 2024).

Vēl kāda iniciatīva, kas radās, reaģējot uz karu Ukrainā, bija Ukrainas bēgļu, kuri nokļuvuši Latvijā, un Latvijas iedzīvotāju, kuri atbalstījuši Ukrainas pretošanos okupantu spēkiem, stāstu vākšana muzeja interaktīvajā platformā “Gadsimta stāsti”. LNVM pētnieks Arnis Straziņš (1991) stāsta:

“Muzejs jau no paša sākuma centās līdzdarboties un būt iesaistīts atbalsta izteikšanai Ukrainai. Gan ar dažādām publikācijām sociālajos tīklos, gan ar līdzdalību dažādās protesta akcijās, gan ar protesta akciju fotodokumentēšanu un saglabāšanu krājumā. Tas kaut kādā ziņā ir pilnīgi loģiski un pašsaprotami, ka karš, kas tagad notiek Eiropā, Ukrainā, vistiešākajā veidā skar Latviju, un Latvijas Vēstures muzejs nevar palikt vienaldzīgs un nevar nereagēt.”
(Surgunte, I. et al. 2022)

Redzot, ka Latvijā ierodas arī liels Ukrainas civiliedzīvotāju bēgļu skaits, muzeja darbinieki saprata, ka tas ir unikāls brīdis un uz to būtu jāreaģē. Uz esošās “Gadsimta stāstu” mājaslapas pamata tika radīta anketa, ar kuras palīdzību Ukrainas iedzīvotāji var nodot stāstījumu par savu pieredzi Latvijā. Mums bija ļoti svarīgi individuālos piemēros mēģināt fiksēt šīs plašākās bēgļu grupas pieredzes stāstus, dzīvojot Latvijā (Surgunte, I. et al. 2022).

PĀRMAIŅAS SABIEDRĪBĀ

Trešā notikumu grupa, kurā pielieto ātrās reaģēšanas pieeju, ir izmaiņas sabiedrībā, kas risinās relatīvi ilgāk, ja salīdzina ar pēkšņiem notikumu uzplaiksnījumiem. Šajā kategorijā iekļaujas, piemēram, tās muzeju īstenotās iniciatīvas, kas reaģē uz klimata pārmaiņām, LGBTQ+ kopienas tiesību pieņemšanas gaitu un citiem sabiedrību transformējošiem procesiem. Šie ir notikumi, kas risinās ilgākā periodā, bet prasa no muzeju darbiniekiem nerimstošu interesi un vēlmi iedziļināties. Lielākais izaicinājums, ar ko saskaras muzeji, ir identificēt, kuri priekšmeti stāsta par šīm pārmaiņās, ne tikai fiksē tās.

2014. gadā, kad Viktorijas un Alberta muzejs izstrādāja ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieeju, tā ietvēra objektu vākšanu ne tik daudz par spilgtiem notikumiem, bet gan vairāk pievērsās tādu priekšmetu kolekcionēšanai, kas iezīmē pārmaiņas un pagrieziena punktus sabiedrībā. Ātrās reaģēšanas kolekcijā tika iekļauti mobilie tālruņi, droni, pirmās emocijzīmes, lelles, uzlīmes un citi priekšmeti. Tie visi bija kā atslēga, lai uzzinātu kaut ko vairāk par mūsdienu sabiedrību. Muzeju izglītības speciāliste Alise Millarda (*Alice Millard*) no visiem Viktorijas un Alberta muzeja ātrās reaģēšanas kolekcijā iekļautajiem priekšmetiem izceļ vienu:

“Manas mīļākās tomēr ir lētās un neizteismīgās bikses no *Primark*. Priekšmets, ko ir tik viegli iegūt, to varētu izdarīt jebkurš. Bet tas, kas padara šo priekšmetu kolekcijas cienīgu, ir tūkstošiem rūpnīcas strādnieku kopīgā traģiskā pieredze, kas tika nodarbināti *Rana Plaza* ēkā Dakā, Bangladešā, lai ražotu apģērbu *Primark* veikalu ķēdei. Ēka sagruva 2013. gada 24. aprīlī, nogalinot 1133 darbiniekus un ievainojot vēl tūkstošiem cilvēku.” (Millard 2017)

Šis notikums aizsāka diskusiju par šausminošajiem darba apstākļiem, bērnu nodarbinātību ātrās modes apģērbu ražotnēs un to, kāda ir cena tam, lai rietum-

valstīs cilvēki varētu iegādāties lētu apģērbu. Šīs bikses stāsta arī par ātrās modes ētiskajiem aspektiem, tekstilrūpniecības nesto dabas piesārņošanu, šopalismu un droši vien vēl citām tēmām.

2015. gadā simtiem tūkstošu bēgļu, kas bēga no pilsoņu kara Sīrijā, veica īsu, bet bīstamu ceļu pāri jūrai no Turcijas uz Lesbas salu Grieķijā. Bēgļu laivām ierodoties salā, pludmalē tika pamestas gan glābšanas vestes, gan piepūšamās laivas. Tā bija ne tikai migrācijas, bet arī ekoloģiska krīze, ko piedzīvoja Grieķija un visa Eiropa. Viena no šīm glābšanas vestēm atrodas Mančestras muzeja kolekcijā un simbolizē cilvēku masveida kustību un bēgļu bīstamo stāvokli (Sitch 2016). Šis ir tikai viens no priekšmetiem, kas atrodas muzeja mūsdienu kolekcijā. Lai orientētos laikmetīgo liecību vākšanā, “Mančestras muzeja direktors Niks Merimens (*Nick Merriman*) ierosināja nevis mēģināt vākt par visām jomām, bet muzejiem būtu jāvēl noņemta tematika. Mančestras muzejam tas nozīmēja koncentrēšanos uz klimata pārmaiņām un mūsdienu debatēm par migrāciju. Abas šīs tēmas ir saistītas ar muzeja galveno misiju, proti, veicināt saprašanos starp kultūrām un strādāt pie ilgtspējīgas pasaules.” (Sitch 2016)

Sabiedrības pārmaiņu fiksēšana ir daudzšķautņains process, kas no muzeja prasa tam īpaši pievērsties. Tas prasa iedziļināšanos, pārmaiņu, ietekmīgu un pārmaiņas nesošu strāvu sajūšanu un iztulkošanu katra muzeja profilam atbilstošā priekšmetu valodā. Varbūt tādēļ no intervētajiem Latvijas muzeju speciālistiem tikai LNMM pārstāve Elita Ansone varēja nosaukt priekšmetus, kas stāsta par aktualitātēm sabiedrībā. LNMM krājumā pēdējo desmit gadu laikā iegādāti diezgan daudz mākslas darbu, kas ir radušies, reaģējot uz aktuālajiem notikumiem. Piemēram, Artūra Virtmaņa monohromā lielformāta instalācija *Fucking Times* (2010), kas radīta finanšu krīzes sakarā, Viktorijas Ekstas (1987) fotogrāfiju sērija “Dievs, daba, darbs”, kas stāsta par Latvijas iedzīvotāju skaita samukšanu un izmirstošajiem laukiem. LNMM ir iegādājis 19 fotogrāfijas no šīs sērijas. Pavisam nesen viens no starptautiski visaktuālākajiem tematiem bija klimata pārmaiņas, par tām vēsta Rasas Šmites un Raita Šmita darbs “Atmosfēriskais mežs” (2020), kas arī nonācis LNMM krājumā. Ansone uzsver, ka feminisma tematika Latvijā ir kļuvusi īpaši aktuāla gan mākslā, gan sabiedrībā, īpaši pēc *MeToo* kustības. Tas atspoguļojas arī izstādes “Tikai neraudi” panākumos. Tajā

tika izstādīti daudzi jau LNMM krājumā esošie darbi, bet vairāki arī tika iegādāti, izstādei noslēdzoties, piemēram, Diānas Tamanes (1986) video darbs “Ģimenes portrets” (Ansone 2024).

Viens no iemesliem, kāpēc muzeji nenodarbojas ar sabiedrības pārmaiņu fiksēšanu, ir izpratnes trūkums par ātrās reaģēšanas pieejas būtību. Skaidrs, ka kopš 2014. gada, kad Viktorijas un Alberta muzejs ieviesa šo pieeju savā darbā, tā ir mainījusies, pielāgota katra konkrētā muzeja vajadzībām un rīcības iespējām no gadījuma uz gadījumu. Tomēr, paraugoties uz tiem priekšmetiem, kas laika gaitā nokļuvuši Viktorijas un Alberta muzeja ātrās reaģēšanas kolekcijā, tie lielākoties nedokumentē kādu notikumu, tie ir objekti, kas iemieso aktualitātes, sabiedrības domāšanas izmaiņas. Latvijas muzeji atzinīgi izsakās par ātrās reaģēšanas metodi un pielieto to savā darbā, bet neizmanto tās potenciālu un neīsteno tās sākotnējo mērķi. Latvijas muzejos kā galvenais iemesls ātrās reaģēšanas pieejas izmantošanai tiek minēts tas, ka priekšmeti varētu izzust un tos nebūs iespējams vairs iegūt, kas nenoliedzami ir daļa no šīs pieejas būtības. Bet netiek pievērsta uzmanība tam, ka tiek palaisti garām procesi sabiedrībā, kurus ar laika distanci dokumentēt nebūs iespējams izpratnes un konteksta trūkuma dēļ.

Lai sekotu līdz pārmaiņām sabiedrībā, muzeja darbiniekiem ir jābūt ar plašu redzesloku, interesi par mūsdienu procesiem, spēju analizēt un mazās lietās ieraudzīt plašāku kontekstu. Tas viss prasa papildu piepūli, īpaši, ja jāpārlicina kolēģi par savu ideju. Līdz ar to vieglāk ir strādāt ierastajā modelī, kas visiem ir saprotams. Tā kā ilgu gadu šādas prakses nav bijis, galvenais kritērijs krājuma papildināšanai ir bijusi laika distance, tomēr muzejiem jāapzinās, ka mūsdienu sabiedrība mainās ļoti strauji un tāpat arī aktualitātes tehnoloģiju, dizaina un citās jomās.

Ar laika distanci jauninājumi var likties pašsaprotami, pat ja to ieviešana ir nesusi būtiskas pārmaiņas. Spekulējot ar apgalvojumu, ka muzejiem grūti padodas sabiedrības pārmaiņu fiksēšana savās kolekcijās, kā viens no apstiprinājumiem tam ir ļoti maz komplektētie priekšmeti, kas atspoguļotu jauniešu vecuma grupu. Kā zināms, pusaudži un jaunieši ir tā sabiedrības grupa, kur visātrāk redzami jauni strāvojumi, ideju attīstība, šajā grupā dzimst dažādas subkultūras, kas nereti norāda uz pārmaiņu nepieciešamību visā sabiedrībā. Lielāko daļu sabiedrības neraksturo politiski, kultūras vai sporta notikumi, bet gan procesi, kuru rezultātā notiek kādas pārmaiņas. Ja Latvijas muzeji vēlas tuvināties sabiedrībai, kā to nosaka starptautiskā muzeja definīcija, tad aktuālo procesu un sabiedrības pārmaiņu fiksēšana būtu ceļš, kuru iet.

Vēsture nav tikai faktu un notikumu virkne, tā ir ideju un domāšanas strāvojumu plūsma, un ceļš līdz kādam notikumam arī ir dokumentēšanas vērts. Mākslinieks un kurators Metjū Čavess (*Matthew Chavez*) vērš uzmanību, ka šā brīža priekšmeti var sniegt ieskatu arī pagātnē un veidot stāstu, kā soli pa solim esam nonākuši līdz šim brīdim.

“Mēs bieži domājam par vēsturi kā statisku – kā grāmatā ierakstītu faktu līniju. Taču vēsture un vēstures izpēte ir mainīga, kontekstuāla un interpretējoša.” (Lanier 2017)

Oklendā muzeja Jaunzēlandē vadmotīvs ātrās reaģēšanas kolekcionēšanai ir tāds, ka “vēsture tiek veidota katru dienu. Viens no mūsu uzdevumiem Oklendā muzejā ir vērot, kas šobrīd notiek mums apkārt, un vākt, un saglabāt priekšmetus, fotogrāfijas un dokumentus, kas palīdzēs mums stāstīt stāstu par šodienas nākotnē.” (Auckland Museum 2021) Šādā veidā ļoti saprotami tiek paskaidrots, kāpēc Oklendā muzejs un arī muzeji visā pasaulē nodarbojas ar ātrās reaģēšanas kolekcionēšanu, – apzinoties, ka vēsture nav tikai pagātne ar noteiktu laika distanci, institūcijas uzkrāj gan lietas, kas vēsta par notikumiem pagātnē, gan arī tās, kas ir saistītas ar tagadni. Šodienas notikumu izvērtēšana ir atbildības apliecinājums nākotnei, kas precīzi atbilst vienam no galvenajiem muzeju uzdevumiem – atmiņu saglabāšanai nākamajām paaudzēm. Čavess, kurš sadarbojas ar Ņujorkas Vēstures biedrības muzeju, pauž:

“Tik liela mūsu šī brīža kultūras daļa ir ļoti strauja – te tas ir, te tas jau ir pagājis, un cilvēki to aizmirst. Es nedomāju, ka tas ir pareizi. Ja kaut kas ir patiešām pārsteidzošs un tas palīdz cilvēkiem aizdomāties, kāpēc gan to nesaglabāt?” (Lanier 2017)

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas izmantošanu analizētajos Latvijas muzejos iniciējuši līdzīgi notikumi un situācijas, tomēr vērojamas atšķirības pēc vairākām pazīmēm. Būtiskākās atšķirības veidojas katra muzeja izvēlētajā stratēģijā un priekšmetu vākšanas procesa plānošanā. Latvijas Nacionālais vēstures muzejs ātrās reaģēšanas pieeju izmanto, pamatā reaģējot uz konkrētiem notikumiem, kas izraisījuši rezonansi sabiedrībā, izskanējuši mediju telpā, un muzeja darbiniekiem šķiet, ka liecības par to būtu nozīmīgi iekļaut krājumā (Ķikuts 2024). Latvijas Kara muzejs pārsvarā reaģē uz sadarbības partneru piedāvājumu. Muzejam priekšmetus, kas saistīti ar aktuālajiem notikumiem, kā dāvinājumus piedāvā gan privātpersonas, gan organizācijas. LKM darbinieki no piedāvātā atlasa to, kas būtu atbilstošs krājuma papildināšanai (Budže 2024). Paula Stradiņa medicīnas vēstures muzejs ir izvēlējis iet gluži pretēju ceļu, organizējot pagaidām Latvijā vienīgo ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas kampaņu Covid-19 pandēmijas liecību vākšanai. Muzejs definēja priekšmetus un to grupas, kas to interesē, un sadarbībā ar citām Veselības ministrijas pakļautībā esošām institūcijām tos vāca, atsakoties no individuālu dāvinājumu pieņemšanas (PSMVM 2020). Latvijas Nacionālā mākslas muzeja pieeja ir līdzīga – tā kā lielākā daļa mākslas darbu kolekcijās nonāk pirkumu ceļā, tad muzeja profesionāļu komanda veic izsvērtu izvēli (Ansone 2024).

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas apspriešana ar muzeju speciālistiem raisīja pārdomas par vairākiem problēmjautājumiem, ar kuriem muzeju darbiniekiem nākas sastapties savā ikdienas darbā. LNVM speciālists Toms Ķikuts akcentē jautājumu par laika distances kā objektivitātes kritērija trūkumu, vācot liecības par aktualitātēm. Viņš saka, ka muzeja darbiniekiem piemīt “subjektivitāte attiecībā pret laikmetīgajiem priekšmetiem, jo mēs nezinām to īsto memoriālo vai vēsturisko vērtību, kas varbūt atsegsies pēc gadiem” (Ķikuts 2024). Viņaprāt, sa-

mazinot laikmetīgās komplektēšanas apjomu un “reaģējot uz izciliem šodienas notikumiem, subjektivitāte ir mazāka”, “pēc katrām ziņām jau mēs nerakstām katra notikuma dalībniekiem” (Ķikuts 2024). Priekšmetu vākšana ar laika distanci muzeju praksē ir bijusi tik ierasta, ka mūsdienu komplektēšana liek muzeju darbiniekiem apšaubīt pašiem sevi un savu kompetenci, jo nav iespējams pielietot šo it kā drošo kritēriju. Laikmetīgā kolekcionēšana nenotiek lielā apjomā, tikai izlases kārtībā, lai samazinātu riskus un atbildību nākotnes paaudžu priekšā. Tajā pašā laikā Ķikuts, skatoties no pētnieka un izstāžu kuratora perspektīvas un pieredzes, saka – “drošāk priekšmetus paņemt krājumā, pēc laika uz tiem var paskatīties pavisam citām acīm, nozīmi tie iegūst dažādos rakursos” (Ķikuts 2024).

Ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas specifika ir muzeju strauja rīcība, kas dažkārt noved pie situācijām, kad vairāku muzeju krājumā nonāk vienādi priekšmeti vai arī pretēji – kaut kas, kas atskatoties šķiet vērtīgs, nav ticis savākts neviena muzeja krājumā. Ķikuts skaidro, ka universālo muzeju, tādu kā LNVM, vēsums ir tik plašs, ka tas skar arī citu muzeju zonu, jo nacionālo vēsturi veido dažādo nozaru summa. Pilnīgi nodalīt katra muzeja kompetences nav iespējams. Viņaprāt, dīvaini, ka specializētie muzeji iziet ārpus savas nozares un vāc priekšmetus, kas tieši nesaistās ar to profilu (Ķikuts 2024). Ņemot Covid-19 pandēmiju kā ilgtermiņa krīzi, uz kuru reaģēja liels skaits Latvijas muzeju, tad, piemēram, vakcīnu flakoni ir uzņemti daudzu muzeju krājumā, bet liecības par sabiedrības polarizāciju un vakcinācijas pretinieku kustību ir komplektētas gaužām reti. Runājot par antivakseru plakātu vākšanu, PSMVM pārstāve Daina Auziņa norāda, ka “plakātus mēs nevācām, tas, man šķiet, drīzāk ir vēstures profila muzeju uzdevums” (Auziņa 2024). Priekšmetu dublēšanās ir aktuāls jautājums gan muzeju darbinieku vidū, gan kopējās valsts kultūras mantojuma politikas līmenī. Tomēr ātrās reaģēšanas kolekcionēšana prasa izlēmīgu rīcību, kas ne vienmēr pieļauj laikietilpīgu konsultēšanos ar kolēģiem citās institūcijās. Šā iemesla dēļ Ķikuts uzskaita vairākas lietas, kas šajā situācijā jāņem vērā. Viņaprāt, ja krājuma glabātājam vai kādam citam priekšmetu komplektētājam ir skaidrs, kāpēc šis priekšmets ir nepieciešams muzeja krājumā, kāda būs tā turpmākā izmantošana, tad dublēšanās ir otršķirīga. Tāpat kā būtisku faktoru viņš min kolekci-

ju kontinuitāti – kolekcijas pilnvērtība ir svarīgāka par iespējamo tās daļas pārklāšanos (Ķikuts 2024).

Mākslas muzeju specifika ātrās reaģēšanas pieejas kontekstā atšķiras no vēstures profila muzeju prakses. Mākslinieks kā vidutājs starp procesiem un muzeju reflektē par sabiedrībai svarīgo. Mākslas kontekstā tas ātro reaģēšanu padara lēnāku. LNMM speciāliste Elita Ansone stāsta, ka mākslas darba no nākšanai LNMM krājumā bez saturiskā vēstījuma ir svarīgas arī citas komponentes. Māksliniekam nepietiek tikai reaģēt uz aktualitāti, jo ne vienmēr darba forma ir tik pilnvērtīga, ka, pat ja tēma ir aktuāla, to būtu nepieciešams uzņemt krājumā. LNMM darbinieki, izvēloties darbus, pirmkārt skatās uz mākslas darba kvalitāti, dziļumu, mākslinieciskajām kvalitātēm.

“Kritēriji, kas nepadara šo darbu tikai burtiski stāstošu, ir tēlainās, vizuālās, formas lietas, kuras konkrēto darbu padara labāku par citiem.” (Ansone 2024)

Muzeoloģijas tendences šobrīd aizvien vairāk virza muzeju kā sociāli aktīvu sabiedrības domas veidotāju, kas gan tīri fiziski, gan arī emocionāli un ideoloģiski ietver savā naratīvā visas sabiedrības grupas. Un ātrās reaģēšanas pieeja ir tieši par to – pamanīt, notvert un piešķirt vērtību aktuālajam. Covid-19 pandēmija un karš Ukrainā bija kā grūdiens kaut ko vairāk darīt laikmetīgās komplektēšanas virzienā, daudzi muzeji Latvijā, ne tikai pētījumā iekļautie, vāca un turpina vākt šo krīžu liecības. Muzejiem ir radusies pieredze, ko analizēt, saprast, kas rīcībā strādāja labi, ko būtu nepieciešams darīt citādi. Tas būtu svarīgs pamats muzeju iekšējās rīcības stratēģijas dokumentam, kas palīdzētu nākotnē līdzīgās situācijās rīkoties apzinātāk, mērķtiecīgāk un drosmīgāk, izprotot ātrās reaģēšanas kolekcionēšanas pieejas sniegtās priekšrocības.

AVOTI UN LITERATŪRA

Ansoni, Elita (2024). Līgas Ločmeles intervija ar Latvijas Nacionālā mākslas muzeja Kolekciju un zinātniskās izpētes nodaļas “Arsenāls” vadītāju Elitu Ansoni.

Auckland Museum (2021). *One year of collecting Covid*. Available: <https://www.aucklandmuseum.com/discover/stories/blog/2021/one-year-of-collecting-covid> (accessed 07.05.2025.).

Auziņa, Daina (2022). P. Stradiņa medicīnas vēstures muzeja pieredze Covid-19 liecību komplektēšanā. Seminārs “Covid-19 liecību komplektēšana: pieredzes apmaiņa”. Pieejams: <https://muzeji.lv/lv/specialistiem/covid-19-liecibu-komplektesana-pieredzes-apmaina> (skatīts 07.05.2025.).

Auziņa, Daina (2024). Līgas Ločmeles intervija ar P. Stradiņa medicīnas vēstures muzeja direktora vietnieci pētniecības un krājuma darbā Dainu Auziņu.

Bounia, Alexandra (2020). Contemporary Collecting and COVID-19. *COMCOL newsletter*, No. 35, pp. 8–13.

Bowley, Graham (2017). In an Era of Strife, Museums Collect History as it Happens. *The New York Times*, 1 October. Available: <https://www.nytimes.com/2017/10/01/arts/design/african-american-museum-collects-charlottesville-artifacts.html> (accessed 07.05.2025.).

Budže, Kristīne (2024). Līgas Ločmeles intervija ar Latvijas Kara muzeja direktora vietnieci krājuma darbā Kristīni Budži.

Debono, Sandro (2021). *Collecting Pandemic Phenomena: Reflections on Rapid Response Collecting and the Art Museum*, Collections, 17(2), pp. 180. Available: <https://doi.org/10.1177/1550190620980844>. (accessed 07.05.2025.).

Hudoshnyk, Oksana, Krupskyi, Oleksandr (2023). Practices of using Rapid Response Collecting by Ukrainian museums in wartime. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 11(2), pp. 5–16. Available: <https://doi.org/10.46284/mkd.2023.11.2.1> (accessed 07.05.2025.).

ICOM (2020). *Museums and COVID-19: 8 steps to support community resilience*. Available: <https://icom.museum/en/news/museums-and-covid-19-8-steps-to-support-community-resilience/> (accessed 07.05.2025.).

ICOM International Committee for Collecting (2020). *Message from the Board*. Available: <https://comcol.mini.icom.museum/message-from-the-board/> (accessed: 07.05.2025.).

Jones, Jo (2017) “Pussyhat” acquired for Rapid Response Collection. *News, articles and stories from the V&A*, 8 March. Available: <https://www.vam.ac.uk/blog/news/pussyhat-acquired-for-rapid-response-collection> (accessed 07.05.2025.).

Ķikuts, Toms (2024). Līgas Ločmeles intervija ar Latvijas Nacionālā vēstures muzeja direktora vietnieku zinātniskajā darbā Tomu Ķikutu.

Lanier, Claire L. (2017). *Preserving History, One Sticky Note at a Time*. Available: <https://www.nyhistory.org/blogs/preserving-history-one-sticky-note-at-a-time> (accessed 07.05.2025.).

Latvijas Kara muzejs (2022). Latvijas Kara muzejs izstādīs “Twitter konvoja” auto no Ukrainas. Pieejams: <https://www.karamuzejs.lv/lkm/latvijas-kara-muzejs-izstadis-twitter-konvoja-auto-no-ukrainas> (skatīts 07.05.2025.).

Latvijas Nacionālais mākslas muzejs (2022). Mākslas muzeja ekspozīcijā skatāma Andra Brežes instalācija, veltīta Krievijas uzsāktajam karam Ukrainā. Pieejams: <https://www.lnmm.lv/latvijas-nacionalais-makslas-muzejs/jaunumi/makslas-muzeja-ekspozicija-bus-skatamaandria-brezes-instalacija-ieskats-putnkopiba-miera-balodis-42> (skatīts 07.05.2025.).

Latvijas Nacionālais vēstures muzejs (2024). Liecības par Latvijas panākumiem hokejā. *Zinnesis*, p. 10. Pieejams: https://emuzejs.lnvm.lv/admin//media/pages/resursi/petijumi-un-izdevumi/muzeja-zinnesis/zinnesis-2024-gads/zinnesis-aprilis-maijs-2024/1cbb71a90b-1714498730/zinnesis_aprilis_maijs.pdf (skatīts: 07.05.2025.).

Meinarte, Anita (2022). Covid-19 liecību komplektēšana Latvijas Nacionālajā vēstures muzejā – kritēriji, galvenās muzeja priekšmetu grupas. Seminārs “Covid-19 liecību komplektēšana:

pieredzes apmaiņa”. Pieejams: <https://muzeji.lv/lv/specialistiem/covid-19-liecibu-komplektesana-pieredzes-apmaina> (skatīts 07.05.2025.).

Millard, Alice (b. g.). *Rapid Response Collecting: Social and political change*. Available: <https://museum-id.com/rapid-response-collecting-social-and-political-change-by-alice-millard/> (accessed 07.05.2025.).

Onckule, Zane (2023). Kriša Salmaņa personālizstāde “Rūgts” 5.5.2023.–11.6.2023. Pieejams: <https://kim.lv/lv/solo-exhibition-bitter-kriss-salmanis/> (skatīts 07.05.2025.).

P. Stradiņa medicīnas vēstures muzejs (2021). *Zinātniskās padomes sēdes protokols Nr. 3*.

P. Stradiņa medicīnas vēstures muzejs (2022). *Muzeja krājuma komisijas sēdes protokols Nr. 1*.

PSMVM (2020). *Covid-19 liecību komplektēšanas plāns*.

Ray, Michael (2016). *Orlando shooting of 2016*. Available: <https://www.britannica.com/event/Orlando-shooting-of-2016> (accessed 07.05.2025.).

Tenenbaum, Daniela (2020). *Rapid Response Collecting: A Curatorial Strategy for Museums to Promote Notions of Democracy and Social Equality*. Utrecht University. Available: https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/37311/MAAS_Thesis_Daniela%20Tenenbaum.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed 07.05.2025.).

Schwartz, Pam, Broadway, Whitney, Arnold, Emilie S., Ware, Adam M., Domingo, Jessica (2018). Rapid-Response Collecting after the Pulse Nightclub Massacre. *The Public Historian*, Vol. 40, No. 1, pp. 105–114. Available: <https://www.spontaneousmemorials.org/wp-content/uploads/2025/07/Schwartz-RapidResponseCollectingPulse-2018.pdf> (accessed 07.05.2025.).

Sitch, Bryan (2016). *Collecting Life: a Refugee's Life Jacket from Lesbos – I*. Thematic Collecting @ Manchester Museum, 6 December. Available at: <https://thematiccollectingmanchester.wordpress.com/2016/12/06/collecting-for-life-a-refugees-life-jacket-from-lesbos-i/> (accessed 07.05.2025.).

Surgunte, Inga, Grīnvalde, Rita, Vīvere, Ieva, Strazdiņš, Arnis (2022.) Muzeji runā: Latvijas Muzeju biedrības podkāsts. (Muzeji mieram III) Pieejams: https://soundcloud.com/muzeji/muzeji-mieram-ii?si=ff310e5086e342f988200cca9d9d5cc9&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing (skatīts: 07.05.2025.).

Victoria and Albert Museum. *Rapid Response Collecting*. Available: <https://www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting#:~:text=Rapid%20Response%20Collecting%20was%20introduced,world%20of%20design%20and%20manufacturing> (accessed 07.05.2025.).

”

Šodienas notikumu izvērtēšana ir atbildības apliecinājums nākotnei, kas precīzi atbilst vienam no galvenajiem muzeju uzdevumiem – atmiņu saglabāšanai nākamajām paaudzēm.



Ilona
Miezīte



RAKSTNIECĪBAS UN TEĀTRA VĒSTURES MATERIĀLU KOMPLEKTĒŠANA STARPKARU LATVIJĀ

COLLECTING MATERIALS ON THE HISTORY OF LITERATURE AND THEATRE IN INTERWAR LATVIA

KOPSAVILKUMS

Raksta mērķis ir noskaidrot, kā Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja priekšteči starpkaru Latvijā – Latvijas Skolotāju savienības Rakstnieku muzejs (1925–1934), Latvijas Teātru biedrības Teātra muzejs (1924 (izstāde), 1927–1934), Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs (1936–1940) – izprot muzeja priekšmetu komplektēšanu, tās mērķus, metodes, apjomu un kas šajā pieejā ir atšķirīgs no mūsdienu izpratnes. Jāņa Grestes un viņa palīgu veidotā Latvijas Skolotāju savienības muzeja komplektēšanas mērķi sākotnēji ir tīri pedagogiski – apkopot mācību uzskates līdzekļus. Vēlāk attīstās izpratne par muzeja materiālu nozīmību kultūras mantojuma saglabāšanā. Komplektēšana tolaik ir atzīta par prioritāti, vienlaikus uzsverot arī nepieciešamību izmantot savāktos muzeja priekšmetus. Latvijas Teātru biedrības Teātra muzeja dibinātājs Hermanis Kaupiņš tiecas savākt pēc iespējas plašāku materiālu klāstu par visām teātru darbības jomām, pievēršoties arī amatiereteātriem un teātra pulciņiem. Neraugoties uz abu muzeju politisko neitralitāti materiālu komplektēšanā, pēc apvērsuma tie uz laiku slēgti. 1936. gadā uz to bāzes dibinātais Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs turpina aktīvu materiālu komplektēšanu, veicot ekspedīcijas, fotografējot rakstnieku piemiņas vietas, veidojot kontaktus ar rakstniekiem un viņu tuviniekiem, kā arī dažādām kultūras iestādēm un kolekcionāriem. Jāsecina, ka komplektēšanas pamatprincipi tolaik nav izteikti atšķirīgi no mūsdienām. Jau muzeja veidošanas sākumposmā pastāv izpratne par galvenajiem materiālu veidiem un to nozīmi. Muzeja priekšmets jau tolaik ir atzīts par vērtīgu avotu pētniecībai, tomēr vairāk skatīts kā līdzeklis parādīšanai jeb ekspozīcijai, sevišķi pedagogiskos nolūkos. Arī tā laika muzejā ir risināta problēma, vai muzeja darbiniekam pašam jāvērtē daiļdarbu mākslinieciskā kvalitāte un cik tālu šim vērtējumam jāietekmē komplektēšanas apjomus. Tomēr atsevišķos aspektos ir vērojamas atšķirības komplektēšanas principos. Toreiz nozīmīga ir informācijas vākšana, laikrakstu izgriezumus un grāmatu komplektēšana, kā arī pārfotografētu vai pārrakstītu materiālu dublēšana vairākās atmiņas institūcijās, kas šodienas informācijas tehnoloģiju apstākļos zaudējusi nozīmi. Tolaik arī kopējā ekspozīcija ietver memoriālo muzeju iezīmes. Tāpēc atšķirībā no mūsdienām īpašu nozīmi iegūst mēbeļu un sadzī-

ves priekšmetu komplektēšana, kam tolaik ir personiskāks raksturs. Līdz pat šim laikam LNRMM ir saglabājis Grestes iedibināto komplektēšanas principu – atsevišķu personību kolekciju veidošanu. Dziļāk atklājot, kā tapis un veidojies LNRMM krājums, var labāk saredzēt simts gadu laikā komplektētā materiālu kopuma pēctecību.

RAKSTURVĀRDI: Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs (LNRMM) krājums, muzejs, komplektēšana, rakstniecība, teātris, biedrības

SUMMARY

The aim of the article is to examine how the predecessors of the Latvian National Museum of Literature and Music in interwar Latvia – the Writers' Museum of the Latvian Teachers' Union (1925–1934), the Theatre Museum of the Latvian Theatres' Association (1924 (exhibition), 1927–1934), and the Museum of Literature and Theatre of the Ministry of Education (1936–1940) – understood the process of acquiring museum objects: its objectives, methods, and scope, and how this approach differed from contemporary practice. The collecting goals of the Latvian Teachers' Union Museum, established by Jānis Greste and his associates, were initially purely pedagogical – to compile teaching aids and visual materials. Later, an understanding developed of the importance of museum materials in safeguarding cultural heritage. At that time, acquisition was recognised as a priority, while also emphasising the need to make practical use of the collected items. The founder of the Theatre Museum of the Latvian Theatres' Association, Hermanis Kaupiņš, sought to assemble as broad a range of materials as possible covering all areas of theatre activity, including amateur theatre groups and theatre circles. Despite the political neutrality of both museums in their acquisition policies, they were temporarily closed following the coup d'état. In 1936, the Museum of Literature and Theatre of the Ministry of Education, founded on the basis of the previous institutions, continued active collecting work – organising field expeditions, photographing writers' memorial sites, and establishing contacts with writers, their relatives, cultural institutions, and private collectors. It can be concluded that the basic principles of collection formation at that time did not differ significantly from those of today. From the very beginning of the museum's establishment, there

existed an understanding of the main types of materials and their significance. Even then, the museum object was recognised as a valuable source for research, although it was viewed primarily as a means of display or exhibition, especially for educational purposes. Museums of the period also faced the question of whether museum staff themselves should assess the artistic quality of literary works and to what extent such evaluations should influence the scope of collecting. Nevertheless, in certain aspects, differences in collection principles can be observed. At that time, considerable importance was attached to gathering information, compiling newspaper clippings and books, as well as duplicating photographed or transcribed materials across several memory institutions – an approach that has lost its relevance in today’s context of information technology. The permanent exhibition of the period also incorporated features characteristic of memorial museums. Therefore, unlike today, particular importance was attached to collecting furniture and everyday objects, which at that time had a more personal character. To this day, the LNMLM has preserved the collection principle introduced by Jānis Greste – the creation of individual personality collections. A deeper insight into how the LNMLM’s collection was established and developed allows us to perceive more clearly the continuity of the body of materials assembled over the course of a century.

KEYWORDS: National Museum of Literature and Music of Latvia (LNRMM) collection, museum, collecting, literature, theatre, associations

Raksta mērķis ir noskaidrot, kā Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja priekšteči starpkaru Latvijā – Latvijas Skolotāju savienības Rakstnieku muzejs (1925–1934), Latvijas Teātru biedrības Teātra muzejs (1924 (izstāde), 1927–1934), Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs (1936–1940) – izprot muzeja priekšmetu komplektēšanu, tās mērķus, metodes, apjomu un kas šajā pieejā ir atšķirīgs no mūsdienu izpratnes. Tolaik nav izstrādāti rakstiski komplektēšanas principi, taču par tiem var spriest no liecībām dokumentos, atmiņās, vēstulēs, tā laika presē un fotoattēlos. Iezīmēta arī nozīmīgāko muzeja materiālu komplektēšanas gaita, sniedzot raksturīgus piemērus. Rakstā izmantoti nepublicēti LNRMM krājuma un Krājuma dokumentu arhīva, Latvijas Nacionālā arhīva, Latvijas Nacionālās bibliotēkas rokrakstu avoti.

Latvijas Skolotāju savienības Rakstnieku muzejs ir pakāpeniski izaudzis no kopējā Pedagoģiskā muzeja. Tā izveides priekšdarbi pēc skolotāja un kolekcionāra Jāņa Grestes (1876–1951) iniciatīvas uzsākti 1924. gada augustā. Vēlāk savā autobiogrāfijā Greste uzsver: “Lietas raksturo cilvēku, tādēļ es tās krāju.” (Greste 1990: 183) Muzeja krājuma priekšmetu veidotās asociatīvās saiknes spilgti raksturo viņa aforistiskais izteikums: “Lietas runā. Runā labāk nekā cilvēka mute. Vajag mācēt tā nostādīt, lai nedzīva lieta runātu.” (Greste 1990: 183) Šis atzinums trāpīgi formulē gan muzeja komplektēšanas, gan eksponēšanas misiju.

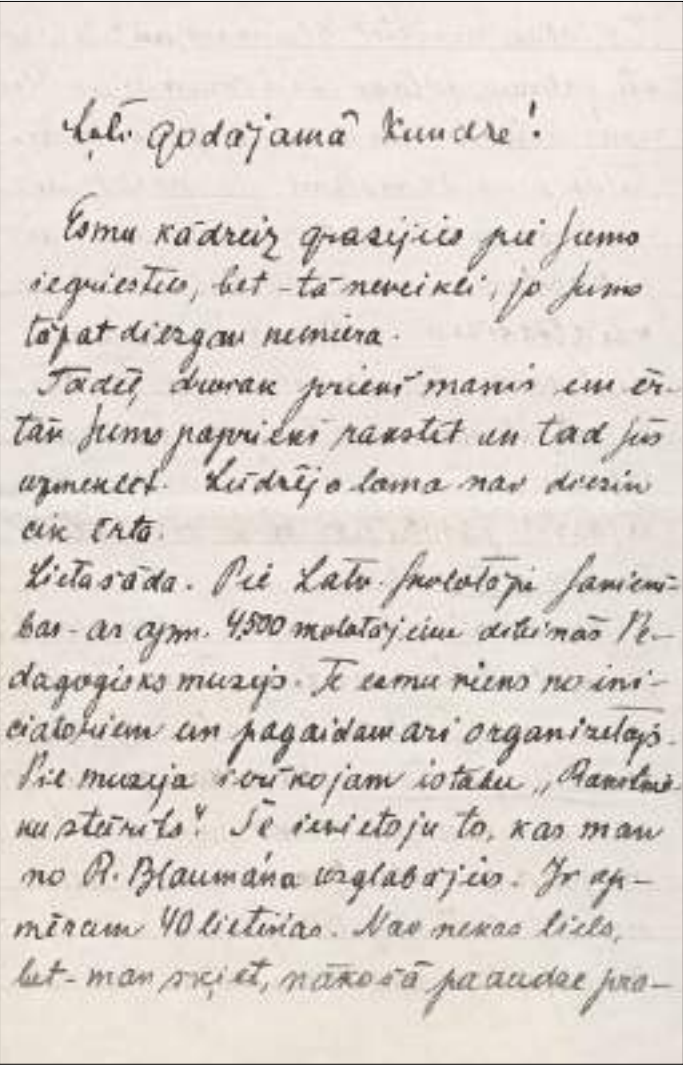
Tā kā visi topošā muzeja veidotāji ir pedagogi, tad sākotnējie muzeja materiālu komplektēšanas nolūki ir tīri pedagoģiski un praktiski – savākt vienkopus daudzveidīgus mācību līdzekļus, kas var noderēt skolas darbā. Latvijas Skolotāju savienība veicina uzskatāmības principa ieviešanu skolās, tādēļ dažādi klasē demonstrējami materiāli iegūst īpašu nozīmību. Muzeja veidošanai veltītā rakstā 1924. gada decembrī Greste nosprauz sākotnējos samērā pieticīgos komplektēšanas mērķus. Viņš norāda, ka skolotāji paši dažādās Latvijas vietās vienkāršos veidos mēģina vākt, kārtot un gatavot uzskates līdzekļus. Taču daudz šādu vērtīgu mācību līdzekļu, Grestes vārdiem runājot, paliek kaut kur Aizezeres vai Aizkalnes skoliņas plauktā. Tie ir jādara pieejami citiem, tādēļ tiem nepieciešams kopīgs centrs:

“Lai mēs varētu cits no cita mācīties, [..] kopīgi novērst trūkumus, labot kļūdas un savstarpīgi palīdzēt izkūņoties. [..] Atsevišķiem darbiem vajag nākt tādā vietā, kur tos var apskatīt, apvērtēt, kur šie darbi varētu ierosināt citus. [..] Še satecēs materiāls, te viņš tiks apstrādāts un kārtots un no šejienes atkal izceļos pa skoliņām.” (Greste 1924)

1925. gada janvārī Latvijas Skolotāju savienības telpās Dzirnavu ielā 12/14 top Pedagoģiskais muzejs, un tā ietvaros Greste iekārto pirmo tā saukto “rakstnieku stūrīti” Rūdolfam Blaumanim (1863–1908) ar nolūku tādus veidot arī citiem latviešu rakstniekiem.



Rūdolfa Blaumaņa ekspozīcijas zāle jeb “stūrītis” Latvijas Skolotāju savienības muzejā Rīgā, Dzirnavu ielā 12/14, ap 1926.–1927. gadu. Fotogrāfs nezināms. RTMM 3555



Jāņa Grestes vēstule Annai Brigaderei ar lūgumu dot muzejam materiālus. 1925. gada 12. februāris. RTMM 32606

Viņa komplektēšanas princips ir atsevišķu personību kolekciju veidošana, kas sākotnējās telpu šaurības dēļ ieguvušas “stūrīšu” nosaukumu. Vēstulē Annai Brigaderei (1861–1933) 1925. gada 12. februārī Greste stāsta arī par komplektēšanas vadlīnijām: “[..] krājam piemiņas lietišas, piem., mums ir Fr. Bārdas [Fricis Bārda (1880–1919)] vecā rakstāmā pultē, Jurjāna [Andrejs Jurjāns (1856–1922)] portfelis, Blaumaņa spalvas kāts un tintnīcas vāciņš, tad vēstules, rokrakstus, fotografisk. uzņēmumus, pēc tam rakstus visādos izdevumos utt.” (RTMM 32606) Muzeja dibinātājs pats vēl nezina, kā uzsāktais darbs izvērtiesies, bet ir pārliecināts, ka tam būs liela audzinoša nozīme.

Vēlāk Greste jau apzinās, ka savāktie materiāli nekalpos tikai mācību uzskates līdzekļu funkcijā. To jēga un vērtība ir arī kultūras mantojuma saglabāšana. Rakstnieks Ādolfs Erss (1885–1945) atstāsta Grestes teikto 1929. gadā: “Mēs vēl nevaram aptvert, kam visam būs nozīme nākošās paaudzēs, kuras pētīs mūsu dzīvi, literatūru un mākslu. Mūsu pienākums ir krāt un likt lapiņu pie lapiņas, lietišu pie lietišas.” (Erss 1927) Šajā atziņā ir ietverta arī mūsdienu muzejiem aktuāla un nozīmīga nostādne – pārāk stingri veikta materiālu atlase, neizbēgami raugoties no sava laika perspektīvas, var būt neobjektīva un pat kļūdaina, jo izpratne par nozīmīgo un vērtīgo dažkārt ir vēsturiski mainīga.

Grestem ir sava taktika attiecībās ar rakstniekiem – viņš ne tikai lietiški prasa materiālus, bet veido draudzīgas attiecības, iegūst uzticību. Šis cilvēciskās attie-



Jānis Greste (1. rindā 4. no kreisās) ar brīvprātīgajiem muzeja darbiniekiem Blaumaņa "stūrītī" jaunajās Latvijas Skolotāju savienības telpās Mednieku ielā 7, 1929. gads. 1. rindā no kreisās: 1. Berta Konrāde, 3. Otilija Jušena, 4. Jānis Greste, 5. Mērija Birkerte, 6. Pēteris Kūla, 7. Mārtiņš Briedis. 2. rindā no kreisās: 1. Fricis Rokpelnis, 4. Teodors Skuja, 6. Alma Krieva. Fotogrāfs nezināms. RTMM 421362

cības Greste uzskata par lielu bagātību. Vienlaikus tas palīdz komplektēt muzeja krājumu daudz plašākā apjomā nekā lietišķi, formalizēti kontakti. Nākamie latviešu rakstnieki, kam iecerēts veidot "stūrīšus", ir Rainis (Jānis Pliekšāns, 1865–1929), iekļaujot viņa "stūrītī" arī dzīvesbiedri Aspaziju (Elza Pliekšāne, 1865–1943), Anna Brigadere (1861–1933) un brāļi Matīss (1848–1926) un Reinis (1839–1920) Kaudzītes. Ar šiem tolaik vēl dzīvajiem rakstniekiem Greste un viņa palīgi izveido kontaktus un savāc ievērojamu materiālu apjomu. Vislielākā ir Raiņa kolekcija. "Šai kompānijai Rainis nodeva visu savu krājumu – grāmatas, vēstules, rokrakstus, mantas, albumus un godalgas," Greste ar gandarījumu atceras (Greste 1990: 182).

Līdz 1934. gadam muzejā iegūti materiāli par 52 latviešu rakstniekiem un komponistiem. Pateicoties Friča Bārdas (1880–1919) atraitnei Paulīnai Bārdai (1890–1983) un brālim Antonam Bārdam (1891–1981), top Friča Bārdas "stūrītis". Savi "stūrīši" ar laiku izveidojas arī Jānim Porukam (1871–1911), Kārlim Skalbem (1879–1945), Jēkabam Janševskim (1865–1931), Lapas Mārtiņam (1846–1909), Pērsietim (Kārlis Zemītis, 1862–1901), Jānim Ziemeļniekam (Krauklis, 1897–1930), Birutai Skujenieci (1888–1931), Apesdēlam (Augusts Apsītis, 1880–1932), Eduardam Veidenbaumam (1867–1892) u. c. Pirms liktenīgās došanās uz Padomju Krieviju savus materiālus Grestem atnes Linards Laicēns (1883–1937?), kuru Greste pazinis jau kā zēnu. Ievērojams rokrakstu, piemiņas lietu u. c. muzeja priekšmetu kopums muzejā

nonācis pēc Austras Skujiņas (1909–1932) traģiskās aiziešanas mūžībā.

Komponista Emīla Dārziņa (1875–1910) māte pēc darbinieku lūguma nodod muzejam sava dēla lietas. Starp tām ir sabojātais mētelis, kas viņam bijis mugurā traģiskās nāves brīdī, pakļūstot zem vilciena (tagad RTMM 290968\4), kā arī Jaunā Derība, kas pēc tam atrasta mēteļa kabatā. Kā jau minēts, muzejā ir arī Jurjānu Andreja portfelis (tagad RTMM 51111) u. c. materiāli. Savs "stūrītis" vēlāk bijis Ernestam Vīgneram (1850–1933). Tā aizsākas mūzikas materiālu klātesamība muzejā, lai gan tie nav vēl sevišķi aktīvi vākti.

1927. gada pavasarī muzejs iegūst jaunas, plašākas telpas Mednieku ielā 7, un savāktie materiāli pēc iespējas tiek izlikti apskatei. Drīz vien atkal ir savākts vairāk, nekā var izvietot, un pārējie muzeja priekšmeti pārsvarā glabājas turpat gar sienām stāvošajos skapjos ekspozīcijas telpās. Telpu trūkums rosina izvērtēt komplektēšanas vadlīnijas. Greste un viņa brīvprātīgie palīgi apspriež problēmu, vai muzejam ir jāvērtē rakstnieki un izcilākajiem rakstniekiem jāatvēl vairāk telpas. Šī problēma, kas ir aktuāla arī mūsdienmu muzejam, vienlīdz skar gan komplektēšanas, gan eksponēšanas aspektus. Greste pauž uzskatu: "Muzejam nav jābūt rakstnieku vērtētājam [..]" (LNA/LVVA 3016: 15) Muzeja darbinieku domas dalās. Daži piekrīt, ka visi rakstnieki jātur vienādā cieņā. Savukārt Mērija Birkerte (dz. Šopa, vēlāk Saule-Sleine, 1895–1982), kas strādā ar Raiņa krājumu, iebilst, ka muzejam tomēr rakstnieki jāvērtē, izcilos parādot redzamāk. Greste

uzsver arī, ka rakstniekus nevar šķirot pēc viņu politiskajiem uzskatiem.



Rūdolfa Blaumaņa skapis ar viņa materiāliem Latvijas Skolotāju savienības muzejā. 1920. gadu beigas. Fotogrāfs nezināms. RTMM 3533

Liela nozīme tolaik pievērsta tieši piemiņas lietu komplektēšanai. Katra rakstnieka "stūrītī" redzamas kādas no viņa mēbelēm, kas dažkārt paša darinātas, darba rīki, apģērba gabali, ēdamistabas un jo sevišķi rakstāmgalda piederumi. Muzeja darbinieki cenšas savākt rakstāmpiederumus un rokraksta lapiņas no visiem tolaik ievērojamākajiem latviešu rakstniekiem. Tā kā šīm lietām, ieskaitot papīru, tolaik ir samērā liela materiāla vērtība, Greste jau minētajā vēstulē Brigaderei sola to kompensēt: "Ja vajadzīgs, mēs pagādāsim Jums jaunu spalvas kātu, zīmuli un neaprakstītu papīru [..], bet dažas Jūsu lietišķas, kas ir bijušas Jūsu lietošanā, – lūdzu "stūrīšam". (RTMM 32606) [Šeit un turpmāk pasvītrojumi Grestes – I. M.] Autors pa-

svītro vārdus – "bijušas Jūsu lietošanā", tieši šajā apstākļī saredzot lietu pievienoto vērtību.

Greste pamana starp Raiņa mantām lietiņu ar īpašu priekšmeta stāstu. Vēlāk viņš atceras: "Finiera dēlītis bija viņa rakstāmgalds. Uz Šveici tam bija sūtīta paciņa finiera kastītē. Viņš kastītes vāku ar uzrakstu – Herrn A. Naglin, Schweiz, Lugano – izlietoja kā galdiņu, rakstot pusgulus uz kušetes. [..] Tad es viņam izgādāju gludu dēlīti un paņēmu muzejam veco." (Greste 1990: 182–183) Erss pēc sarunas ar Gresti raksta, ka Rainis atdevis veco dēlīti (tagad RTMM 120049) muzejam "tikai pret diviem jauniem, pulierētiem" (Erss 1927). Varbūt toreiz Greste savā stāstījumā vēl vienu dēlīti ir pielicis klāt. Katrā ziņā pēc Raiņa aiziešanas mūžībā muzejā nonācis arī viens Grestes gādātais jaunais dēlītis (tagad RTMM 123365).

Vērtīgs ieguvums muzejam ir Matīsa Kaudzītes izrotātā tintes pudelīte (tagad RTMM 51075). Greste atzīmē, ka "no šīs mazās, niecīgās pudelītes iztecējuši "Mērnīku laiki"" (Greste 1990: 185). Rakstnieks pats nodod muzeja ekspedīcijas dalībniekiem arī rakstāmo pultī, pie kuras pārsvarā romāns sarakstīts, un divus krēslus. Muzeja krājums papildinās arī ar citām piemiņas lietām. Starp tām ir abu brāļu Kaudzīšu pašu darinātie darbarīki, ar kuriem strādāts lauku un meža darbos, Matīsa Kaudzītes iemīļotā baltā naģene (tagad RTMM 51105), smalki ādas cimdi, kas Reinim Kaudzītem bijuši rokās, kad viņš Rīgas Latviešu biedrības deputācijā devies uz cara Aleksandra III kronēšanas svinībām (tagad RTMM 6653). Kādu laiku muzejā atradies pat izteikti apjomīgs eksponāts – skolotāja katedra, no kuras Matīss Kaudzīte uzrunājis savus skolēnus Ogrēnskolā (Ramizars 1931). Tomēr ierobežotās telpas neatļauj komplektēt daudz apjomīga izmēra priekšmetu. Pirms viens no Grestes brīvprātīgajiem palīgiem, skolotājs Teodors Skuja (1888–1974), 1929. gadā dodas uz ūtrupi "Kalna Kaibēnos", kas notiek saskaņā ar Matīsa Kaudzītes testamentu, Greste viņam piekodina: "Mums neder lielas lietas (mēbeles). Mums der tas, kas pažobelēs." (LNB N 1494)

Greste saprot rokraksta manuskriptu īpašo nozīmi, tādēļ aktīvi rūpējas, lai paši rakstnieki, preses izdevumi, izdevniecības neiznīcinātu daļdarbu rokrakstus pēc to publicēšanas. Vēstulē Brigaderei 1932. gada 9. martā viņš piekodina: "Lūdzu, sekojiet rokrakstiem! Tie nedrīkst nozūst. Arī pirmuzmetumi nav iznīcināmi. Lūdzu, dodiet mums nākošo darbu visu, no paša sākuma [..]. (Rainis mums ir tā devis savus rakstus.)"

(RTMM 32613) Greste vērsas pie tolaik vispopulārākā laikraksta “Jaunākās Ziņas” īpašnieka Antona Benjamiņa (1860–1939) un redaktora Jāņa Kārklīņa (1891–1975) ar lūgumu publicēšanai iesniegtos manuskriptus pēc tam nodot muzejam. Līdz tam laikraksta redakcija izmantotos vai neaktuālos rokrakstus ir iznīcinājusi. Saņemot šo lūgumu, Emīlija Benjamiņa (1881–1941) iesaukusies: “Kur Jūs bijāt agrāk? Cik daudz jau ir bojā gājis!” (RTMM 367103) Greste lūdz pieļaut muzeja darbiniekus pie vecajiem rokrakstu krājumiem, lai atlasītu vērtīgākos. Pateicoties šai izpratnei un komplektēšanas pieejai, muzeja krājumā ir saglabāti mūsu klasiku darbu uzmetumi un no publicētajiem tekstiem atšķirīgi varianti, kas pētniekiem ļauj atklāt darba tapšanas procesu.

Pēc tā laika komplektēšanas principiem svarīgi ir savākt ne tikai oriģinālos rokrakstus, bet arī pilnu katra autora grāmatu komplektu, turklāt visus izdevumus. Par to īpaši rūpējies skolotājs Skuja. Viņš lepojas ar Raiņa “Klusās grāmatas” (1909) pirmizdevuma iegūšanu, ko cariskā cenzūra konfiscēja, tomēr daži eksemplāri paglābušies. Viens no tiem atradies kādā Rīgas nomales grāmatnīcā (RTMM 114464). Skuja ilgi meklējis Kaudzišu romāna “Mērnieku laiki” pirmo izdevumu (1879). Beidzot tas uzziets kādā privātā bibliotēkā Dubultos. Viņš to apmainījis pret tolaik jauno izdevumu ar Eduarda Brencēna (1885–1929) ilustrācijām (LNB N 510). Tas spilgti liecina, ka brīvprātīgie muzeja darbinieki nav žēlojuši ne tikai laiku, bet arī savus personiskos līdzekļus un sev piederošās lietas, lai komplektētu muzeja krājumu. Tiek vāktas arī ievērojamāko rakstnieku personiskās bibliotēkas. Jau pirms Raiņa aiziešanas mūžībā muzeja darbinieki no viņa dzīvokļa Rīgā, Baznīcas ielā uz Durbes filiāli, kur no 1929. gada līdz galīgai likvidācijai 1937. gadā pastāvējis Raiņa muzejs, aizved visu viņa apjomīgo bibliotēku. Tā ļauj spriest par dzejnieka interesēm un prioritātēm.

Vēlāk muzejs izsūta vēstules apgādiem un izdevniecībām ar lūgumiem dāvināt grāmatas. Ne visi izdevēji ir bijuši atsaucīgi, tomēr ziedojumu nav trūcis. Atsaucas Andrejs Jesens (1873–1958), Ansis Gulbis (1873–1936), izdevniecība “Daile un Darbs” (1920–1929). Grāmatas ziedo arī privātpersonas un kultūras biedrības. Dažkārt izdevējiem ir savas intereses. Piemēram, Latvijas Skolotāju savienības muzeja sēdes protokolā 1926. gada 20. oktobrī minēts, ka izdevējs Oskars Jēpe (1875–1951) ziedoja muzejam 13 grāmatas. Brāļu Kaudzišu “Vijas” (kopoto rakstu) vienu eksem-

plāru izdevējs dod par velti, bet otru piedāvā pirkt. Sēdē nolemj pirkt arī otru eksemplāru, jo, kamēr viens būs ekspozīcijā zem stikla, otrs kalpos kā “rokas grāmata” (LNA/LVVA 3016: 3), acīmredzot nodarbībās ar skolēnu grupām. Divās vēstulēs Kūlam Greste norāda, ka muzejam nepietiek ar Kopotajiem rakstiem, bet vajag rakstnieku lugu, dzeju krājumu u. c. atsevišķos izdevumus. Viņš uzsver, ka muzejā trūkst tieši Jāņa Rapas (1885–1941) izdoto grāmatu, bez kurām nevar pilnvērtīgi iekārtot ne Brigaderes, ne Blaumaņa stūrīšus, tādēļ skubina censties tās no izdevēja iegūt (LNB RXA 19, 28). Grestes vēstule Brigaderi liecina, ka muzejs vērsies pie Rapas, kurš nav bijis sevišķi atsaucīgs – gan laipns, bet “veikalnieks” (RTMM 32613). Acīmredzot Rapa gribējis par muzejam ziedotajām grāmatām un manuskriptiem kaut ko saņemt pretim. Tādēļ Greste lūdz Brigaderi, kas ir Rapas draudzene un radniece, ar viņu parunāt. Sadarbība laikam tomēr īsti nav vēl izveidojusies.

Līdzīgas vēstules, kurās lūgts ziedot brīveksemplārus, saņem laikrakstu un žurnālu redakcijas. Labprāt savus izdevumus ziedoja žurnāla “Daugava” redaktors Jānis Grīns (1890–1966). Atšķirībā no mūsdienām tolaik muzeja krājuma komplektēšanā nozīmīgu vietu ieņēma arī informācijas vākšana. Toreiz izgriezumumu veidošana no preses izdevumiem ir īpašs veids, kā apkopot visu pieejamo informāciju par katru kultūras darbinieku. Paralēli muzeja darbinieku veiktajiem izgriezumumiem vāktas arī pašu rakstnieku veidotās izgriezumumu kolekcijas. Piemēram, Rainis ir izgriezis daudz rakstu par visdažādākajām tēmām. Šis izgriezumumu kopas kalpo ne tikai par informācijas avotu, bet vienlaikus atspoguļo arī dzejnieka vai rakstnieka interešu loku.

Nozīmīga vieta muzeja krājumā ir fotoattēliem. Brīvprātīgie muzeja darbinieki apstaigā Rīgas fotogrāfus un apjautājas, kādi fotonegatīvi, kuros redzami rakstnieki, ir viņu rīcībā. Tā iegūti attēli, kādu pašiem rakstniekiem vairs nav vai arī viņi tos negrib atdot. Ierasta prakse toreiz ir fotoattēlu pārfotografēšana, ja oriģinālu nav iespējams dabūt. Rakstnieku dzīves un darba vietu attēlus bieži vien uzņem paši muzeja darbinieki.

Muzejs komplektē arī dažāda veida mākslas darbus, kuros atainoti rakstnieki. Blaumanim veltīts ne viens vien draudzīgs saržs, kas nonācis muzeja īpašumā. Neatņemama tā laika ekspozīcijas sastāvdaļa ir rakstnieka biste. Katra rakstnieka “stūrītis” tiek apgādāts ar viņa krūšutēlu. Piemēram, 1926. gadā muzeja valdes sēdē ir apspriesta brāļu Kaudzišu krūšutēlu iegāde.

Tādi toreiz ir dabūjami izdevniecības “Leta” grāmatnīcās (LNA/LVVA 3016: 5).

Muzejs gādā arī par to, lai tiktu dokumentēta rakstnieka aiziešana mūžībā. Tā laika muzejam ir raksturīga pēcnāves masku komplektēšana. Muzeja krājumā ir Raiņa, brāļu Kaudzišu, Brigaderes, Augusta Saulieša (1869–1933) un citu dzejnieku, rakstnieku, teātra darbinieku pēcnāves maskas. Komplektētas arī bērnu vai nāgu lentas. Līdz mūsdienām ir saglabājušās lapiņas, kas savāktas zem koka, pie kura savā iemīļotajā dārzā miris Matīss Kaudzīte (tagad RTMM 51083).

Muzeja veidošanas sākumā izpratne par dažiem krājumiem ievietojamiem priekšmetiem gluži neatbilst mūsdienai nosacījumiem. Esenbergu Jāņa (1862–1890) galdiņam kājās ieperinājušies ķirmji, tomēr tas novietots topošajā ekspozīcijā. Tur kādu laiku nonācis pat jāņusiers, ko Matīss Kaudzīte dāvinājis Grestem (Erss 1927). Par to nav jābrīnās, jo muzeju zinātne tolaik Latvijā un pasaulē vēl tikai veidojas. Vēlāk muzeju komisijas sēdes protokols liecina, ka tikusi apspriesta nepieciešamība jauniegūtos materiālus vispirms dezinficēt (LNA/LVVA 3016: 45). Citā sēdes protokolā minēts arī kāds kuriozs piedāvājums – pie “Kalna Kaibēniem” atrodas milzīgs lapsenų pūznis, kuru Matīss Kaudzīte labprāt atdotu muzejam. Tomēr nav ziņu, ka tas būtu muzejā nonācis (LNA/LVVA 3016: 5).

Muzeja darbinieki paralēli inventāra grāmatai veido hronoloģisko katalogu, kas parāda secību, kādā materiāli savākti. Tomēr jāņem vērā, ka reizē ienākušie materiāli droši vien sarakstīti pēc nejaušības principa. Pats pirmais hronoloģiskajā katalogā ierakstītais muzeja priekšmets ir Blaumaņa rokraksts “Pamāte” (tagad RTMM 5189). No Matīsa Kaudzītes pirmie ir viņa lielie “bruljoni”, kā toreiz sauktas piezīmju grāmatas, no Brigaderes – tolaik bieži lietotā “prespapjē” jeb papīra prese. No Veidenbauma pirmais priekšmets ir itāļu klasiskā dzejnieka Dantes tēls, ko nākamais dzejnieks pats izgriezis no koka 13–14 gadu vecumā. No Bārdas tas ir kabatas pulkstenis (tagad RTMM 47262), no Poruka – vizītkarte ar vēstuli Augustam Dombrovskim (1845–1927) (tagad RTMM 50811). Skalbe 1925. gada 14. martā dāvinājis muzejam savu pasaku izdevumu krievu valodā. Diemžēl tas ir vienīgais muzeja priekšmets, kam hronoloģiskajā katalogā pierakstīts saņemšanas datums. Interesanti, ka hronoloģiskais katalogs gan sākas, gan noslēdzas ar Blaumaņa materiāliem. Pēdējais ieraksts ar 2978. numuru – tajā ir Ma- des Svīles-Peņģerotes (1864–1953) ģimēne (viņa

pati tolaik apgalvo, ka esot Kristīnes prototips novele “Purva bridējs”). Jāņem vērā, ka minētais numurs neatspoguļo kopējo Rakstnieku muzeja priekšmetu skaitu, jo darbinieki nav paguvuši iegrāmatot visus savāktos materiālus. Turklāt katalogā Latvijas Skolotāju savienības Pedagoģiskā muzeja materiāli nav nodalīti no Rakstnieku muzeja, tādēļ tajā ir iekļauti arī cita profila priekšmeti.

Raiņa un Aspazijas materiāli acīmredzot to lielā apjoma dēļ rakstīti atsevišķās grāmatās. Tie dokumentē gan kolekciju, kas atrodas Rīgā, gan muzeja priekšmetus filiālē – Raiņa muzejā Durbē. Trīs inventāra grāmatas aptver Raiņa bibliotēku, to kopskaits ir 3778 vienības (LNRMM KDA RB). Atsevišķa grāmata uzskaita citus Raiņa un Aspazijas materiālus, iegrāmatoti 863 eksemplāri (LNRMM KDA RM). Tas liecina, ka Raiņa krājums skaitliski pārsniedzis visu pārējo rakstnieku materiālu kopumu.



Latvijas Skolotāju savienības muzeja hronoloģiskais katalogs. 1925.–1934. gads. LNRMM Krājuma dokumentu arhīvs

Datums	Nr.	Grāmatas nosaukums	Grāmatas autors	Grāmatas izdevums	Grāmatas stāvoklis	Datums	Nr.	Grāmatas nosaukums	Grāmatas autors	Grāmatas izdevums	Grāmatas stāvoklis
1925	1	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1925. g.	1	1926	2	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1926. g.	1
1926	3	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1926. g.	1	1927	4	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1927. g.	1
1928	5	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1928. g.	1	1929	6	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1929. g.	1
1930	7	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1930. g.	1	1931	8	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1931. g.	1
1932	9	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1932. g.	1	1933	10	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1933. g.	1
1934	11	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1934. g.	1	1935	12	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1935. g.	1
1936	13	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1936. g.	1	1937	14	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1937. g.	1
1938	15	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1938. g.	1	1939	16	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1939. g.	1
1940	17	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1940. g.	1	1941	18	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1941. g.	1
1942	19	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1942. g.	1	1943	19	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1943. g.	1
1944	20	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1944. g.	1	1945	20	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1945. g.	1
1946	21	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1946. g.	1	1947	21	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1947. g.	1
1948	22	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1948. g.	1	1949	22	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1949. g.	1
1950	23	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1950. g.	1	1951	23	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1951. g.	1
1952	24	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1952. g.	1	1953	24	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1953. g.	1
1954	25	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1954. g.	1	1955	25	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1955. g.	1
1956	26	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1956. g.	1	1957	26	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1957. g.	1
1958	27	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1958. g.	1	1959	27	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1959. g.	1
1960	28	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1960. g.	1	1961	28	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1961. g.	1
1962	29	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1962. g.	1	1963	29	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1963. g.	1
1964	30	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1964. g.	1	1965	30	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1965. g.	1
1966	31	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1966. g.	1	1967	31	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1967. g.	1
1968	32	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1968. g.	1	1969	32	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1969. g.	1
1970	33	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1970. g.	1	1971	33	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1971. g.	1
1972	34	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1972. g.	1	1973	34	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1973. g.	1
1974	35	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1974. g.	1	1975	35	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1975. g.	1
1976	36	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1976. g.	1	1977	36	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1977. g.	1
1978	37	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1978. g.	1	1979	37	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1979. g.	1
1980	38	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1980. g.	1	1981	38	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1981. g.	1
1982	39	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1982. g.	1	1983	39	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1983. g.	1
1984	40	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1984. g.	1	1985	40	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1985. g.	1
1986	41	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1986. g.	1	1987	41	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1987. g.	1
1988	42	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1988. g.	1	1989	42	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1989. g.	1
1990	43	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1990. g.	1	1991	43	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1991. g.	1
1992	44	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1992. g.	1	1993	44	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1993. g.	1
1994	45	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1994. g.	1	1995	45	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1995. g.	1
1996	46	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1996. g.	1	1997	46	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1997. g.	1
1998	47	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1998. g.	1	1999	47	Latvijas Karogs	K. Kļavins	1999. g.	1
2000	48	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2000. g.	1	2001	48	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2001. g.	1
2002	49	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2002. g.	1	2003	49	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2003. g.	1
2004	50	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2004. g.	1	2005	50	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2005. g.	1
2006	51	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2006. g.	1	2007	51	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2007. g.	1
2008	52	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2008. g.	1	2009	52	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2009. g.	1
2010	53	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2010. g.	1	2011	53	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2011. g.	1
2012	54	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2012. g.	1	2013	54	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2013. g.	1
2014	55	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2014. g.	1	2015	55	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2015. g.	1
2016	56	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2016. g.	1	2017	56	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2017. g.	1
2018	57	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2018. g.	1	2019	57	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2019. g.	1
2020	58	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2020. g.	1	2021	58	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2021. g.	1
2022	59	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2022. g.	1	2023	59	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2023. g.	1
2024	60	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2024. g.	1	2025	60	Latvijas Karogs	K. Kļavins	2025. g.	1

Latvijas Skolotāju savienības muzeja hronoloģiskais katalogs. 1925.–1934. gads.
LNRMM Krājuma dokumentu arhīvs

Latvijas Skolotāju savienības Muzeju komisijas sēdē secināts, ka muzejs vispirms ir domāts kā krātuve, galvenais darbs tobrīd ir materiālu krāšana. Taču vienlīdz nozīmīga ir arī apmeklētāju ieinteresēšana (LNA/LVVA 3016: 9). Tātad materiālu komplektēšana ir atzīta par prioritāti, vienlaikus uzsverot nepieciešamību izmantot savāktos muzeja priekšmetus.

1920. gadu sākumā darbu uzsāk arī Latvijas Teātru biedrības Teātra muzeja veidotājs Hermanis Kaupiņš (1891–1941). Laikrakstā “Latvijas Kareivis” 1927. gada 2. aprīlī publicētais sludinājums “Uzaicinājums teātra muzeja lietā” atspoguļo toreizējos komplektēšanas principus:

“Latvijas Teātru biedrības teātra muzejs (Rīgā, Avotu ielā 34) savācis plašus materiālus un drīzumā cer

muzeju atvērt sabiedrībai. Muzeja vadība laipni lūdz visus teātrus iesūtīt muzejam savus darbības pārskatus, afišas, programmas, teātru telpu, trupu, inscenējumu nobildējumus. Lūgums attiecas arī uz lauku teātra trupām. Tāpat visus profesionālos aktierus muzeja vadība lūdz piesūtīt pēc iespējas sīkākas biogrāfiskas ziņas un skatuves darbības apskatu.” (Kaupiņš 1927)

Pēc sludinājuma publicēšanas izveidojas sadarbība ar Jelgavas teātra aktieri un izrāžu vadītāju Kārli Neilandu (dzīves dati nezināmi), Ādolfu Alunāna (1848–1912) kādreizējo līdzgaitnieku, kurš aktīvi vāc materiālus no saviem esošajiem un bijušajiem kolēģiem. Kaupiņa redzeslokā ir ne tikai priekšmeti ar muzejisku vērtību, bet arī “tīra” informācija, gan vēstulēs, gan laikrakstu izgriezumos ietverta, gan pierakstīta no mutiskiem stāstījumiem. Viņš vāc ziņas ne tikai par profesionāliem teātriem, bet pat par katru lauku teātra pulciņu, jo tā ir liecība tautas kulturālās atmodas centieniem un entuziasmam.

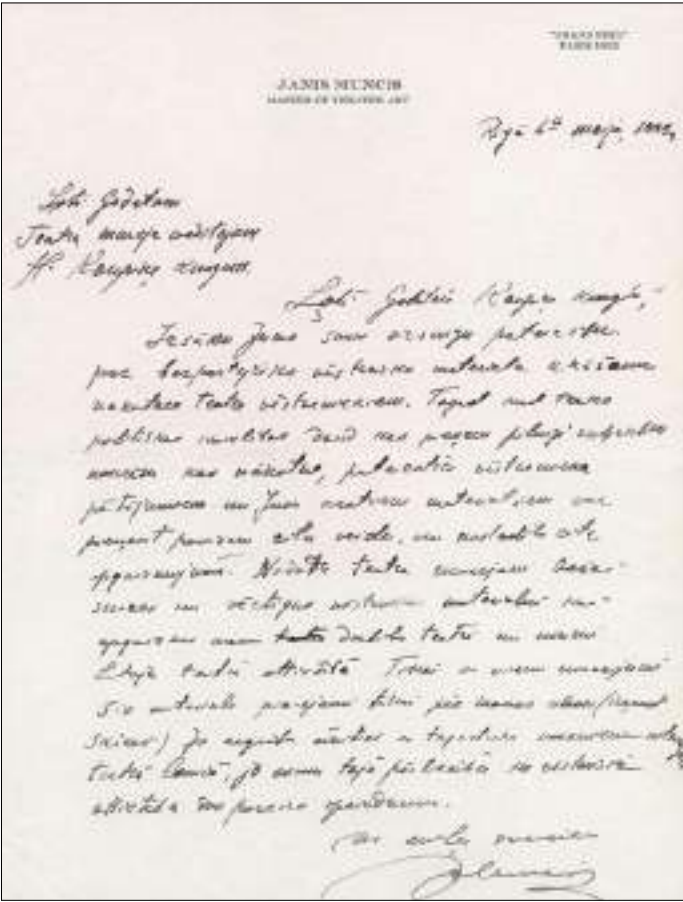


Hermanis Kaupiņš. 1920. gads. Foto: Vilis Ridzenieks.
RTMM 73794

Uz jautājumu, kā to visu izdevies savākt, Kaupiņš lakoniski atbild: “Lūdzām, ņēmām, zagām!” (Lācis 1931) Vēlāk Rakstniecības un teātra muzeja vadītājs Arturs Baumanis (1905–1989), kas apceļojis Rietumeiropas muzejus, atzīst, ka tādu teātra dekorāciju maketu daudzumu, kāds savākts mūsu bijušajā Teātra muzejā, nekur nav nācies redzēt. Šaurās muzeja telpas ir pārblīvētas arī ar kostīmu metiem, teātru protokolu grāmatām, aktieru portretiem lomās, līgumiem, dažādu valdību izsniegtām atļaujām. Mūzikas joma ir pārstāvēta ar operas izrāžu dekorācijām, attēliem u. c. priekšmetiem.

Viens no Kaupiņa komplektēšanas principiem ir politiska neitralitāte. Scenogrāfa Jāņa Munča (1886–1955) vēstule Kaupiņam 1933. gada 6. maijā apliecina, ka sociāldemokrāta Kaupiņa sabiedriski politiskā darbība nav ietekmējusi viņa pozīciju muzeja krājuma izveidē. Labēji noskaņotais Muncis raksta:

“Izsaku Jums savu sirsnīgu pateicību par bezpartejisko vēsturisko materiālu krāšanu nākotnes teātra vēsturniekiem. Tagad, kad trako politiskas kaislības, daudz kas pieņem pilnīgi subjektīvu nokrāsu, kas nākotnē, pateicoties vēsturnieka pētījumiem un Jūsu krātiem materiāliem, var pieņemt pavisam citu veidu un [tik] nostādīts citā apgaismojumā.” (RTMM 202852)



Jāņa Munča vēstule Hermanim Kaupiņam. 1933. gada 6. maijs.
RTMM 202852

Pēc Kārļa Ulmaņa (1877–1942) veiktā apvērsuma 1934. gada maijā neitralitāte materiālu komplektēšanā tomēr nepasargā abus muzejus. Tie tiek slēgti, jo to “jumta” organizācijas – gan Latvijas Skolotāju savienība, gan Latvijas Teātru biedrība – ir saistītas ar sociāldemokrātiem. Savās piezīmēs 1934. gada decembrī Greste uzsver muzeja slēgšanas nepamatotību, jo tas nav šķirojis rakstniekus pēc politiskās ievirzes: “Grūtāk būs uzrādīt vietu, kur būtu valdījusi tāda iecietība.” (LNB RX 77, 4, 4)

1936. gada pavasarī jaunā vara apvieno šo muzeju krājumus, kas pārņemti valsts īpašumā, un izveido Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzeju. Diemžēl muzeju pārņemšana nenorit bez zaudējumiem. Piemēram, telpu remonta laikā jaunajā ēkā Krišjāņa Barona ielā 4 muzeja darbiniekiem nav iespēju uzraudzīt materiālus, un kāds gadījuma strādnieks nozog Raiņa mēteli, vasaras uzvalku, jostu, ziepju trauciņus un citas vēl “derīgi” izmantojamās lietas, kas tā arī nav atgūtas (LNA/LVVA 1632: 53–54; Knospe 2000).

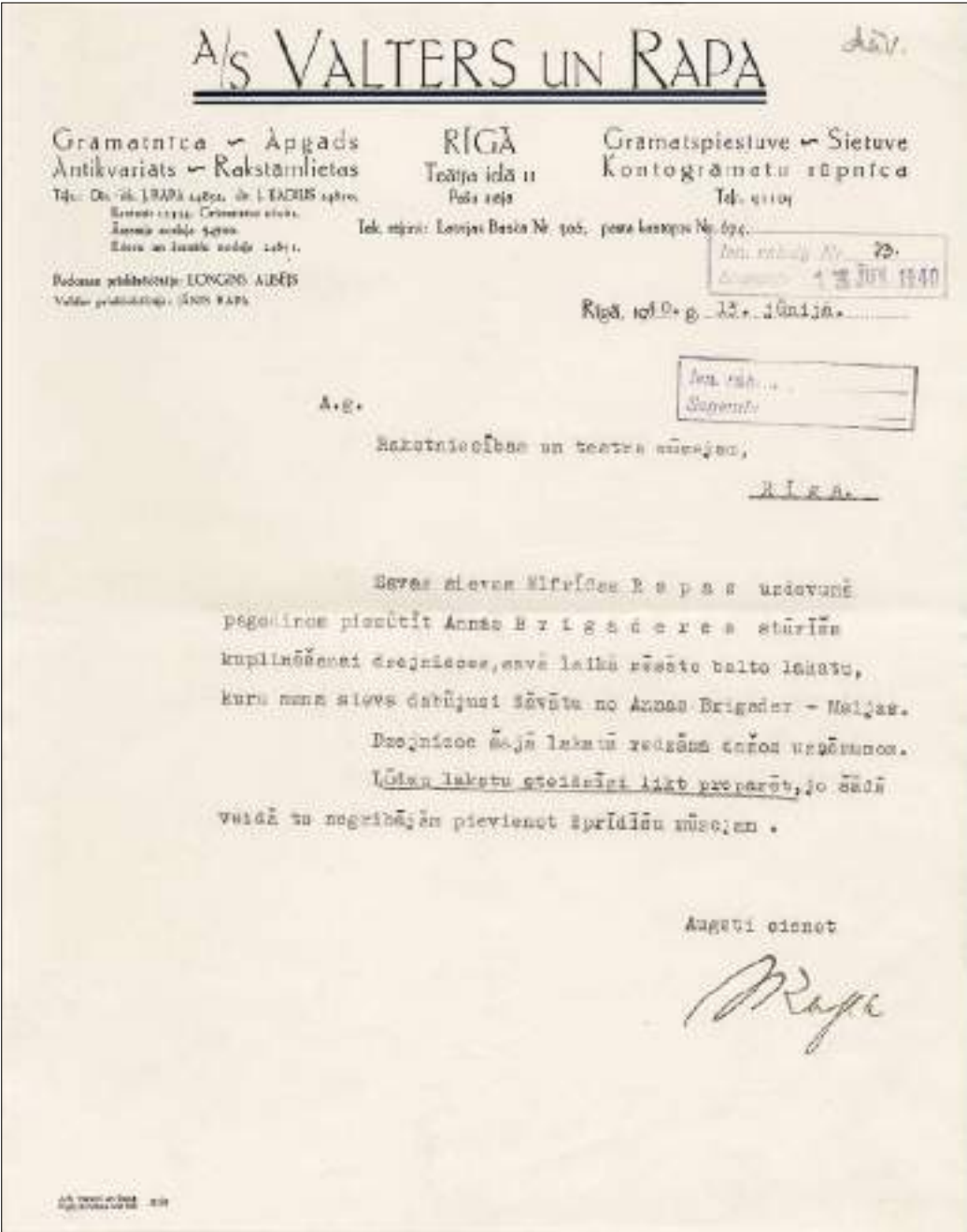


Kārlis Freinbergs. 1936. gads. Fotogrāfs nezināms. RTMM 263028

Rakstniecības un teātra muzeja vadītāja vietas izpildītājs Kārlis Freinbergs (1884–1967) rakstā “Jauns kultūras vērtību muzejs” uzsver ideju, ka jaunajos laikos muzejniekiem materiāli “ne vien jāvāc, bet arī jārada [izcēlums autora – I. M.]” (Freinbergs 1936), aktīvi jāfotografē kultūras dzīves norises, cenšoties fiksēt tās pēc iespējas dabīgā veidā. Muzeja priekšmetu komplektēšanas mērķi viņa uztverē ir emocionālais pārdzīvojums un bāze pētniecībai. Lielākā raksta daļa veltīta skatuves mākslas attīstības gaitas dokumentēšanai, jo tā autors ir “teātra cilvēks”, kas kopš 1934. gada jau pārņēmis savā pārziņā Teātra muzeju. Tikai raksta noslēguma daļā pieminēts, ka tikpat svarīga ir arī rakstniecība. Muzejā vācamo materiālu klāstā vēl iekļauta mūzikas un daļēji mākslas vēsture. Freinbergs saredz topošo muzeju kā plaša profila kultūras vēstures liecību glabātāju.

Freinberga darba praktiskā prioritāte ir jaunu materiālu vākšana, kas, kā liecina viņa darba dienasgrāmatas, notikusi intensīvi. Spriežot pēc šiem ierakstiem, 1936.–1937. gadā viņš savācis ap 2000 materiālu, taču tie nav inventarizēti, tādēļ viņa konkrēto devumu ir grūti noskaidrot. Arī Freinbergs izsūta aicinājumus visu pazīstamāko laikrakstu un izdevniecību redaktoriem, bibliotēku vadītājiem, tāpat dažādu kultūras iestāžu darbiniekiem ziedot muzejam gan savus izdevumus, gan rakstnieku iesniegtos rokraksta manuskriptus. 1936. gadā izsūtītas 36 šādas vēstules, notikušas arī personiskas sarunas. Sludinājumi ar uzaicinājumiem nodot materiālus vai palīdzēt tos vākt vairākkārt parādās laikrakstos. Ne vienmēr ieguvums apmierina: “Uz manu lūgumu Kultūras fonda Grāmatu komisija piesūtījusi “Jaunāko Ziņu” ziedotās grāmatas, pa lielai daļai mazvērtīgas, bet mūzejā vieta nav tādām.” (Freinberga 2013: 244) Taču jau pēc gada no Kultūras fonda un citu institūciju ziedotajām grāmatām ir izveidota īpaša muzeja bibliotēka. Daudzas grāmatas saņemtas arī Draudzīgā aicinājuma ietvaros. Gandrīz 20 ievērojamāko latviešu laikrakstu un žurnālu regulāri sūta savus brīveksemplārus muzejam, lai tas varētu veidot izgriezumumu kolekciju (B. a. 1937).

Freinbergs plāno atjaunot Grestes iedibināto “rakstnieku stūrīšu” principu, liekot gan komplektēšanas, gan eksponēšanas pamatā atsevišķas personības. Viņš satiekas ar Jāņa Poruka (1871–1911) brāli Jēkabu Poruku (1883–1945), kurš nav sevišķi atsaucīgs. Tomēr dažas dzejnieka piemiņas lietas muzejā ir no-



Jāņa Rapas vēstule Rakstniecības un teātra muzejam. 1940. gada 13. jūnijs. LNRMM Krājuma dokumentu arhīvs

nākušas. Dažkārt materiālu vākšanas darbā pielietota arī uzstājība. Freinbergs savās piezīmēs norāda, ka Ersam pieprasījis viņa materiālus, arī manuskriptus. Viņš cenšas izmantot rakstnieka kontaktus ar Latgali, lai iegūtu arī kādu šī novada kultūras darbinieku pārstāvniecību muzejā (Freinberga 2013).

1936. gada aprīlī Brigaderes mantinieks Rapa dāvina muzejam visu rakstnieces Rīgas dzīvokļa darbistabu ar iekārtu un bibliotēku (LNRMM KDA DA/P). Tā līdz jauno telpu iegūšanai paliek turpat Brigaderes bijušajā dzīvoklī, bet vēlāk nemainītā veidā pārceļojusi uz jaunajām muzeja telpām Krišjāņa Barona ielā 4. Vēlāk Rapa nodevis muzejam vēl citas Brigaderes piemiņas

lietas, kā arī savus izdevumus u. c. materiālus. Tas liecina, ka viņa attieksme pret muzeju gadu gaitā ir ievērojami mainījusies.

Baumanis, muzeja vadītājs kopš 1937. gada decembra, vispirms grib iedzīvināt jaunas idejas materiālu eksponēšanā. Parāli turpinās aktīvs muzeja priekšmetu vākšanas darbs, saglabājot jau iepriekš izveidojušos komplektēšanas pamatprincipus – rakstnieku “stūrīšu” veidošanu. Nesen ir atrasta Baumaņa laika krājuma darba dokumentācija, kas atspoguļo intensīvo muzeja materiālu komplektēšanas procesu.

Baumanis rīkojis vairākas vākšanas ekspedīcijas. 1938. gada vasarā viņš apceļo vairākus Latvijas no-

vadus un pārved muzejam vērtīgus papildinājumus. Nozīmīgākais guvums ir Saulieša rokrakstu un vēstuļu arhīvs, kas izbraukumā uz Cēsivaini “izdabūts” no viņa atraitnes Marijas Saulietes (dz. Valtere, 1891–1982). Par to Baumanis saistoši stāsta savās atmiņās (RTMM 877563/1). Freinbergam tas savulaik nav izdevies. Sauliete pēc tam gan kavējusies dāvinājumu apstiprināt (LNRMM KDA DA: 61), tomēr materiāli ir palikuši muzejā. Nigrandē pie Krišjāņa Barona (1835–1923) radiem atrodas vēl neapgūti materiāli. Starp tiem ir nepublicēts Dainu tēva rokraksts, kas veltīts latviešu strēlniekiem. Savukārt Jānis Cīrulis Rīnūžos ir saglabājis Barona pagatavotu drēbju pakaramo, kas 1939. gada beigās dāvināts muzejam (LNRMM KDA DA: 177). Liepājas, Durbes un Krotas pusē Baumanis meklē Ata Kronvalda (1837–1875) pēdas, noskaidro jaunu biogrāfisku informāciju, iegūst viņa vēstuļu norakstus, tomēr oriģinālo materiālu ir maz. No Vecpiebalgas atvestas jaunas liecības par brāļu Kaudzišu dzīvi (B. a. 1938). Baumanis turpina jau Grestes aizsāktos kontaktus ar Eduarda Veidenbauma (1867–1892) māsu Karlīni Lusti (1872–1943) un viņas vīru Jūliju Lusti (1880–?). Pēc Baumaņa viesošanās “Kalāčos” 1940. gada vasarā muzejā nonāk vērtīgie dzejnieka rokraksti, spieķis un brilles (LNRMM KDA ZN 1940). Muzeja vadītājs ir pateicīgs Friča Bārdas, Antona Austriņa (1884–1934), Augusta Deglava (1862–1922) atraitnēm, kā arī Apsīšu Jēkaba (Jānis Jaunzems, 1858–1929) dēlam, mācītājam Atim Jaunzemam (1893–1941) par vērtīgajiem rokrakstiem un piemiņas lietām (LNA/LVVA 1632: 29–30, RTMM 882758). Jāņa Akuratera (1876–1937) atraitne Marija Akuraterē (dz. Dišlere, 1887–1972) dāvina muzejam lielu gumijkoku, kas atradies dzejnieka mājā Pārdaugavā (LNRMM KDA DA: 167). Diemžēl tas gājis zudumā ap 1950. gadu.

Turpinās kontaktu veidošana ar tā laika “dzīvajiem klasiķiem”. Savus rokrakstus muzejam nodevuši Vilis Plūdons (1874–1940) (LNRMM KDA DA: 68, 74) un Skalbe (LNRMM KDA DA: 135). Jānis Jaunsudrabiņš (1877–1962) dāvina ne tikai rokrakstus, bet arī savu gleznu reprodukcijas (LNRMM KDA DA: 128). Aspazijas materiāli muzeja krājumā, kā arī ekspozīcijā ilgāku laiku nav atdalīti no Raiņa kolekcijas, un to ir ievērojami mazāk. Dzejniecei rodas vēlme izveidot muzejā patstāvīgu “Aspazijas istabu”. Baumanis saziņā ar Izglītības ministriju atbalsta šo Aspazijas ideju (LNA/LVVA 1632: 69). 1939. gada 19. jūlijā sastādīts akts

par Aspazijas piemiņas lietu un viņas bibliotēkas grāmatu nodošanu muzejam (LNA/LVVA 1632: 75–79; LNRMM KDA: 1939). Baumanis ar kolēģiem dodas uz dzejnieces dzīvokli Dubultos, lai saņemtu apjomīgo dāvinājumu (B. a. 1939).

1930. gadu beigās un 1940. gada pirmajā pusē muzeja krājumā ienāk pirmie materiāli no toreizējās jaunās paaudzes autoriem. Tie ir Aleksandrs Čaks (Čadarainis, 1901–1950), Eriks Ādamsons (1907–1946), Vilis Cedriņš (1914–1946), Vilis Veldre (Fricis Jānis Gulbis, 1908–1940), Veronika Strēlerte (1912–1995) u. c. Materiālus par latgaliešu rakstniecību muzejam nodod Meikuls Apeļs (1901–1942) (LNRMM KDA DA: 107–108). Latgales rakstniekiem vēlāk izveidota viena kopēja kolekcija, pārkāpjot ierasto komplektēšanas principu – atsevišķu personību kolekciju veidošanu. Tas liecina, ka šī latviešu literatūras daļa acīmredzot Baumanim ir šķitusi diezgan sveša un nesaprotama.

Baumanis veidojis īpašu piezīmju mapi ar muzeja krājuma papildināšanai noderīgu personu vārdiem un dzīvesvietu adresēm. Visus apmeklēt nav pagūts, bet šīs piezīmes noderējušas un tikušas izmantotas arī pēckara gados (RTMM 877563/1).



Arturs Baumanis ap 1930. gadu. Fotografē nezināms. RTMM 469463

Baumanis izvirza uzdevumu iemūžināt vēl saglabājušās piemiņas vietas – rakstnieku un kultūras darbinieku dzimtās mājas un to apkaimi, vēlākās dzīvesvietas, skolas ēkas, kurās viņi mācījušies vai strādājuši, kā arī viņu atdusas vietas, pieminekļus u. c. Tā kā līdz mūsdienām daudzas no šīm ēkām vairs nav saglabājušās, toreiz radītie fotoattēli bieži vien ir vienīgās liecības par tām (kaut arī, iespējams, jau tolaik pārbūvētām). Daļu no šiem attēliem Baumanis ir fotografējis pats. Tā kā viņa pētniecisko interešu loka priekšplānā ir jaunlatvieši, likumsakarīgi, ka Baumaņa muzejam iesniegtās fotogrāfijas ir tieši no Krišjāņa Valdemāra (1895–1891) un Ata Kronvalda dzīves un darba vietām. Baumanis piemiņas vietu dokumentēšanā ir sadarbojies arī ar citiem fotogrāfiem. Kultūras darbinieks Hugo Skrastiņš (1890–1965) Pieminekļu valdes uzdevumā ar divriteni apceļojis Latviju, uzņemot ievērojamu vietu attēlus. 1938. gada 19. oktobrī muzejs par relatīvi nelielu summu nopērk no viņa fotogrāfijas, kurās iemūžinātas Jura Alunāna (1832–1864), Akuratera, Apsīšu Jēkaba, Blaumaņa, Kaudzišu, Veidenbauma, Pērsieša u. c. pazīstamu latviešu rakstnieku dzīves un darba vietas dažādos Latvijas novados (LNRMM KDA KĪG I–II).

Kā jau minēts, tolaik nozīmīga ir informācijas vākšana un apkopošana vienuviet, tādēļ muzejs cenšas iegūt pārfotografētus vai norakstītus materiālus no citām atmiņas institūcijām: Rīgas Vēsturiskā arhīva, Tērbatas Universitātes arhīva u. c. Baumanis turpina arī priekšgājēju uzsākto sadarbību ar preses izdevumiem un izdevniecībām. Izdevējs Jānis Roze (1878–1942) dāvina muzejam rakstnieku krāsainas litogrāfijas (LNRMM KDA DA: 179). Izdevniecības “Valters un Rapa”, “Daugava”, žurnāls “Atpūta”, laikraksti “Jaunākās Ziņas”, “Brīvā Zeme”, “Tēvijas Sargs” u. c. piesūta muzejam savus izdevumus. “Jaunākās Ziņas” nodod arī izmantotos rokrakstus, fotoattēlus, autoru vēstules redakcijai. Piemēram, 1939. gadā no redakcijas ir iegūtas Jāņa Sudrabkalna (1894–1975) vēstules (LNRMM KDA DA: 170).

Lai gan Baumanis lielāku vērību velta literatūrai, muzejs nav pārtraucis sakarus ar teātriem. Priekšmetus, kas dokumentē skatuves dzīvi, nodevuši Nacionālais teātris, Dailes teātris, Rīgas Strādnieku teātra Likvidācijas komisija u. c. Firmas “Kultūras Draugs” vadītājs Teodors Līvītāls (1882–1956) atsūtījis intrigējoši formulētu piedāvājumu: “Gadījuma dēļ manā rīcībā atrodas ap 100 eks. teātru lugu latviešu oriģināli un tul-

kojumi, ap 100 operu un operešu libretu. Apskatīt var veča alā katru dienu.” (LNRMM KDA ZN 1937)

Muzeja krājumu papildinājušas vairākas biedrības, piemēram, Latvijas Preses biedrība, Filozofijas un filoloģijas studentu biedrība “Ramave”. Sadarbība muzejam izveidojusies arī ar Jāzepu Pēteri Bartuševiski (1900–?), kuram Daugavmalā piederējusi grāmatu un antikvāru priekšmetu tirgotava, kolekcionāriem Kārli Egli (1887–1974) un Kārli Vanadziņu (1890–1965), u. c.

Baumaņa laikā muzejs turpina vākt materiālus, kas liecina par rakstnieku un teātra darbinieku aiziešanu mūžībā. Pēcnāves masku veidošanu krājuma papildināšanai dažkārt organizējuši paši muzeja darbinieki, dodoties kopā ar kādu tēlnieku uz kapliču, kur pirms bērēm atradies ievērojamā kultūras darbinieka ķermenis. Baumanis atceras, ka pats vairākkārt devies uz kapliču kopā ar tēlniekiem, lai noņemtu pēcnāves maskas ievietošanai muzejā. Viņš visu mūžu nav varējis aizmirst skaistu, jaunu meiteni, kas kapličā gulējusi blakus režisoram Pēterim Ozoliņam (1864–1938) (RTMM 877563/1).

Baumaņa piezīmes par muzeja uzdevumiem rosina domāt par komplektēšanas un eksponēšanas saikni. Komplektēšanu viņš skata pārsvarā kā eksponēšanas līdzekli:

“Muzejā vai izstādē galvenais ir parādīt. Priekšdarbs, zināms, būs – vākt materiālus, [..], taisīt no tiem izvēli, to sakārtot tādā veidā, ka tā iztaisa kaut ko vienu veselu, sistēmisku, īsti uzskatāmu un tāpēc spēj kādas ļaužu aktivitātes formas [..] pētniekam vai interesentam [..] apgaismot vai vismaz sniegt tajās [..] ieskatu.” (RTMM 165208)

Baumanis secina: “Tikai viena dažkārt liekas, ka trūkst – aiz rīkiem, minerāliem, kauliem, tauriņiem, monētām, tēriem, portretiem, dokumentiem paša cilvēka gara [..]. Un šī ir īpaši ikviena rakstniecības muzeja centrālā problēma – padarīt šo garu [..] redzamu, blakus radītām lietām parādīt pašu radītāju [..].” (RTMM 165208) Šī atziņa, izmantojot simts gadus komplektēto krājumu, nav zaudējusi aktualitāti arī šodien.



Artura Baumaņa pateicība Atim Jaunzemam par viņa tēva Apsišu Jēkaba materiālu nodošanu muzejam. 1939. gads. RTMM 882758

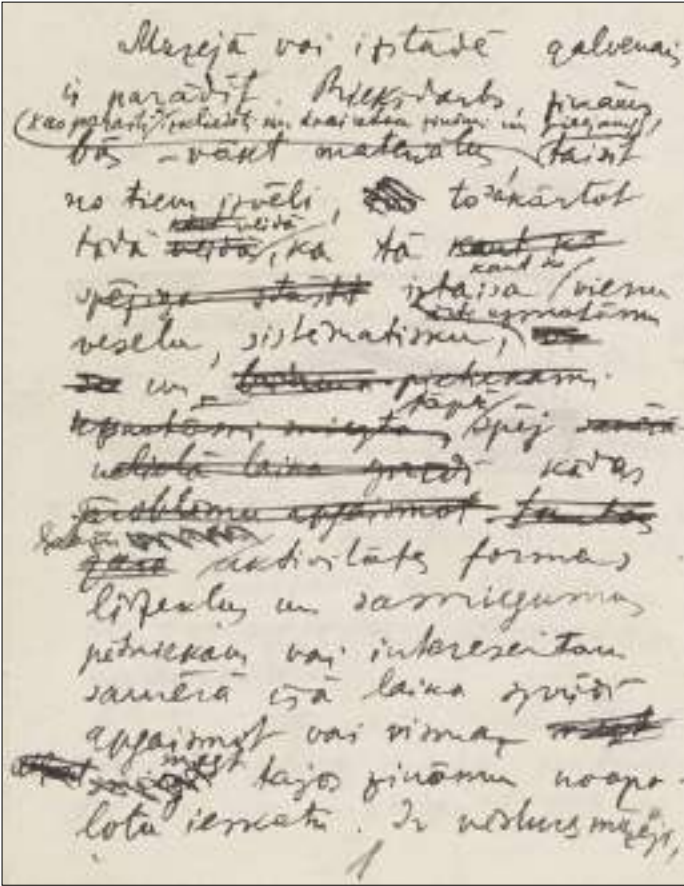
Jāsecina, ka komplektēšanas pamatprincipi tolaik nav izteikti atšķirīgi no mūsdienām. Jau muzeja veidošanas sākumos pastāv izpratne par galvenajiem materiālu veidiem un to nozīmi. Muzeja priekšmets jau tolaik ir atzīts par vērtīgu avotu pētniecībai, tomēr vairāk tas skatīts kā līdzeklis parādīšanai jeb eksponēšanai, sevišķi pedagoģiskos nolūkos. Protams, arī mūsdienu muzejā pastāv cieša saikne starp komplektēšanu un eksponēšanu, tomēr šīs divas muzejiskās darbības formas ir vairāk attīstījušās patstāvīgi. Ir pilnveidojušās iespējas iegūto muzeja priekšmetu glabāšanai atbilstošos apstākļos, kā arī pieaugusi izpratne par šiem apstākļiem.

Materiāli toreiz vākti aktīvi, muzeja darbiniekiem personiski runājot ar rakstniekiem un kultūras darbiniekiem vai viņu piederīgajiem, kā arī sūtot vēstules redakcijām, izdevniecībām u. c. institūcijām. Rikotas ekspedīcijas uz Latvijas novadiem. Mūziķu kolekcijas gan pieņemtas tikai atsevišķos gadījumos un epizodiski, bet nav vēl intensīvi vāktas, kā tas ir mūsdienās. Tajā laikā pastāv uzskats, ka muzejā blakus klasiķiem

ir vieta arī jaunākiem laikabiedriem. Vēlāk pret to dažkārt ir valdījusi atturīga attieksme, bet šobrīd muzejs pie šī viedokļa atkal atgriežas.

Arī mūsdienu muzejā ir aktuāla Grestes un viņa līdzgaitnieku apspriestā problēma, vai muzeja darbiniekiem pašiem jāvērtē komplektējamo darbu mākslinieciskā kvalitāte un saskaņā ar šo vērtējumu jānoteic, cik daudz materiālu iekļaujami krājumā. No vienas puses, muzeja krājums nevar tikt pārslogots ar mazvērtīgiem sacerējumiem. No otras puses, muzeja uzdevums ir dokumentēt arī literāro procesu un vidi, kurā tapuši nozīmīgākie darbi. Kā jau minēts, muzeja darbinieka vērtējums var būt subjektīvs un vēsturiski mainīgs. Tādēļ šajā jautājumā jāmeklē saprātīgs vidusceļš, lai arī nākamajām paaudzēm būtu iespējas vērtēt. Starpkaru Latvijā ir izveidojusies izpratne, ka muzejam jābūt politiski neitrālam. Pēcpadomju laikā muzejs ir atgriezies pie šīs nostādes.

Tomēr atsevišķos aspektos ir vērojamas atšķirības komplektēšanas principos. Pirmkārt, toreiz nozīmīga ir informācijas vākšana, laikrakstu izgriezumus un



Artura Baumaņa piezīmes par muzeja uzdevumiem. 1930. gadu beigas. RTMM 165208

grāmatu komplektēšana, kas šodienas informācijas tehnoloģiju apstākļos zaudējusi nozīmi. Mūsdienās šādu sadarbību ar redakcijām kavētu arī autortiesību likumi, bet tolaik par to ir cita izpratne. Otrkārt, mūsdienās nozīmi ir zaudējusi citās atmiņas institūcijās glabāto materiālu kopiju ievietošana krājumā, jo tie var tikt digitalizēti. Tā laika apstākļos dublēšanas mērķis, visticamāk, ir ne tikai pieejamās informācijas apkopošana par kādu autoru vai tēmu. Tam bijusi arī drošības funkcija – ja aizietu zudumā oriģināls, tad saglabātos tā fotoattēls vai noraksts, kā tas dažkārt arī noticis. Tāpat atšķirīgu komplektēšanas pieeju nosaka mūsdienu tehnoloģiju attīstības sniegtās iespējas. Treškārt, tagad rakstnieka istabu atveide saistās ar personību un ir aktuāla memoriālajiem muzejiem, bet pamatekspozīcija tiek veidota pēc citiem principiem. Tolaik arī kopējā ekspozīcija ietver memoriālo muzeju iezīmes, tajā ir atsevišķas telpas, kas veidotas pēc memoriālo istabu principa. Tāpēc atšķirībā no mūsdienām īpašu nozīmi iegūst mēbeļu un sadzīves priekšmetu komplektēšana, ciktāl to atļāvusi ierobežotā platība. Muzejā pārstāvēto rakstnieku kopējais skaits tad vēl ir ievērojami mazāks un mēbeles bieži vien ir personiskākas – pašu darinātas vai pasūtītas. Tas nosaka šīs pieejas atšķirību no mūsdienu situācijas. Ceturtkārt, ir mainījusies attieksme pret rakstnieka vai kultūras darbinieka apbedījuma priekšmetu vākšanu. Pēcņāves maskas veidošanas tradīcija pēdējos gadu desmitos ir zaudējusi popularitāti, lai gan ir izņēmumi, piemēram, muzeja krājumā ir Leonīda Vignera (1906–2001) pēcņāves maska (RTMM 611218). Tomēr nebūtu iedomājams, ka muzeja darbinieki tagad dotos uz kapličām un kapsētām “vākt materiālus”.

Līdz pat šim laikam Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs ir saglabājis Grestes iedibināto komplektēšanas principu – atsevišķu personību kolekciju veidošanu. Dzīlāk atklājot, kā tapis un veidojies LNRMM krājums, var labāk saredzēt simts gadu laikā komplektētā materiālu kopuma pēctecību. Gan laikmeta pārmaiņu, gan cilvēcisko faktoru dēļ visi starpkaru Latvijā savāktie muzeja priekšmeti diemžēl nav saglabājušies līdz šodienai. Tomēr vairākums no tiem joprojām glabājas muzejā un veido bāzi, no kuras izaudzis krājums, kas nu jau pārsniedz miljonu vienību.

AVOTI

LNA/LVVA 1632: 29–30 = Baumanis, Arturs. *Rakstniecības un teātra muzejam dāvinājuši*, 1938.–1939. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apr., 1259. lieta, 29.–30. lp.

LNA/LVVA 1632: 69 = Arturs Baumanis. Vēstule Izglītības ministrijas Vispārīgās daļas vadītājam, 21.06.1939. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apr., 954. lieta, 69. lp.

LNA/LVVA 1632: 75–79 = A. Baumaņa sastādīts Aspazijas dāvinājuma pārņemšanas akts un pavadvēstule, 19.07.1939. Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. f., 2. apr., 954. lieta, 75.–79. lp. *Noraksts: Rakstniecības un teātra muzeja izejošie raksti 1939. gadā*, 107.–111. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs.

LNA/LVVA 1632: 53–54 = Tiliks, Pēteris. *Ziņojums Raiņa mūzeja Rīgā, Kr. Barona ielā 4, bēniņu telpās nozudušo Raiņa drēbju lietā*, 15.02.1938. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apr., 954. lieta, 53.–54. lp.

LNA/LVVA 3016: 3, LVVA 3016: 5 = Muzeju komisijas sēdes protokols, 20.10.1926. *Latvijas Skolotāju savienības muzeju komisijas protokoli*, 1926–1934. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3016. fonds, 1. apr., 33. lieta, 3., 5. lp.

LNA/LVVA 3016: 9 = Muzeju komisijas sēdes protokols, 15.09.1930. *Latvijas Skolotāju savienības muzeju komisijas protokoli*, 1926–1934. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3016. fonds, 1. apr., 33. lieta, 9. lp.

LNA/LVVA 3016: 15 = Muzeju komisijas sēdes protokols, 29.01.1931. *Latvijas Skolotāju savienības muzeju komisijas protokoli*, 1926–1934. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3016. fonds, 1. apr., 33. lieta, 15. lp.

LNA/LVVA 3016: 45 = Muzeju komisijas sēdes protokols, 15.05.1933. *Latvijas Skolotāju savienības muzeju komisijas protokoli*, 1926–1934. Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3016. fonds, 1. apr., 33. lieta, 45. lp.

LNB N 1494 = Jānis Grete. Vēstule Teodoram Skujam, 23.07.1929. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums. A 354, I. Pijola fonds, N 1494. T. Skujas kolekcija.

LNB N 510 = Skuja, Teodors. *Kā atrasts un izglābts Reiņa Kaudzītes “Izjuriešu” manuskripts*. 1950. gadi–1970. gadu sāk. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums. A 356, I. Pijola fonds, N 510. T. Skujas kolekcija.

LNB RXA 19, 28 = Jānis Grete. Vēstules Pēterim Kūlam, 04.03.1928., b. g. [1928–1932]. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums. P. Kūlas fonds.

LNB RX 77, 4, 4 = Grete, Jānis. *Piezīmju klades un bloknoti*, ieraksts 05.12.1934., 8. lp. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krājums. J. Grete's fonds.

LNRMM KDA DA: 61 = Dokuments par Saulieša atraitnes kavēšanos apstiprināt dāvinājumu, 28.06.1938. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 61. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 61.

LNRMM KDA DA: 68, 74 = Viļa Plūdoņa dāvinājumi, 4.10.1938., 22.10.1938. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 68., 74. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs.

LNRMM KDA DA: 107–108 = Meikula Apeļa dāvinājums, 23.01.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 107.–108. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 68, 74.

LNRMM KDA DA: 128 = Jāņa Jaunsudrabiņa dāvinājums, 13.04.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 128. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 128.

LNRMM KDA DA: 135 = Kārļa Skalbes dāvinājums, 08.05.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 135. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 135.

LNRMM KDA DA: 167 = Marijas Akurateres dāvinājums, 21.10.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 167. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 167.

LNRMM KDA DA: 170 = “Jaunāko Ziņu” redakcijas dāvinājums, 21.10.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 170. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 170.

LNRMM KDA DA: 177 = Jāņa Cīruļa dāvinājums, 14.12.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 177. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 177.

LNRMM KDA DA: 179 = Jāņa Rozes dāvinājums, 19.12.1939. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti*, 1936–1940, 179. lp. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA: 179.

LNRMM KDA DA/P = Jāņa Rapas dāvinājuma akts, 18.04.1936. *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Dāvinājuma akti / pārņemšana*, 1936–1940. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA DA/P.

LNRMM KDA HK = *Latvijas Skolotāju savienības muzeja hronoloģiskais katalogs*, 1925–1934. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA HK.

LNRMM KDA KĪG I–II = *Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra muzejs. Kustama īpašuma grāmatas*. Dažādu rakstnieku stūrīši I–II, 1937–1944. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA KĪG I–II.

LNRMM KDA RB = *Raiņa bibliotēka*, 1929–1934. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA RB.

LNRMM KDA RM = *Raiņa muzeja eksponātu žurnāls*, 1929–1934. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA RM.

LNRMM KDA ZN 1940 = Artura Baumaņa komandējuma atskaite, 12.07.1940. *Ziņas un*

norādījumi par muzejam derīgiem objektiem. 1937–1958. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA ZN 1940.

LNRMM KDA ZN 1937 = Teodors Līventāls. Vēstule Rakstniecības un teātra muzejam, 12.11.1937. *Ziņas un norādījumi par muzejam derīgiem objektiem*, 1937–1958. Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja Krājuma dokumentu arhīvs, LNRMM KDA ZN 1937.

RTMM 882758 = Arturs Baumanis. Vēstule Atim Jaunzemam, 08.03.1939. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. A. Jaunzema kolekcija, RTMM 882758.

RTMM 165208 = Baumanis, Arturs. *Piezīmes par rakstnieka darba atspoguļojumu muzejā*, 1930. gadu beigās. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. A. Baumaņa kolekcija, RTMM 165208.

RTMM 877563/1 = *Artura Baumaņa stāstījums Raiņa Literatūras un mākslas muzeja darbiniekiem Rīgas pilī*, 29.09.1988. Ieraksta atšifrējums, sagatavojusi Jūlija Irēne Baumanē. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. A. Baumaņa kolekcija, RTMM 877563/1.

RTMM 32606 = Jānis Grete. Vēstule Annai Brigaderei, 12.02.1925. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. A. Brigaderes kolekcija, RTMM 32606.

RTMM 32613 = Jānis Grete. Vēstule Annai Brigaderei, 09.03.1932. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. A. Brigaderes kolekcija, RTMM 32613.

RTMM 367103 = Jānis Grete. Vēstule Jānim Kārklīnam, 21.01.1933. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. J. Kārklīņa kolekcija, RTMM 367103.

RTMM 202852 Jānis Muncis. Vēstule Hermanim Kaupiņam, 06.05.1933. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. H. Kaupiņa kolekcija, RTMM 202852.

RTMM 114464 = Skuja, Teodors. *Dažas saskares ar Raini*, 17.02.1964. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs. Raiņa kolekcija, RTMM 114464.

LITERATŪRA

[B. a.] (1939). Jauni vērtīgi dāvinājumi Rakstniecības un teātra muzejam. *Latvijas Kareivis*, 09.07., Nr. 151.

[B. a.] (1937). Rakstniecības un teātra muzejs. *Brīvā Zeme*, 06.08., Nr. 174.

[B. a.] (1938). Top jaunais Rakstniecības un teātra muzejs. *Latvijas Kareivis*, 31.07., Nr. 170.

Erss, Ādolfs (1927). Rakstniecības muzejs. *Pēdējā Brīdī*, 26.04., Nr. 44.

Freinberga, Silvija (2013). *Un starp zvaigznēm mūsu senās sejas: nejaušas lapas no Kārļa Freinberga rakstniecības un teātra arhīva “Dokumentu studija”*. 3. sēj. Rīga: SIA “Drukātava”.

Freinbergs, Kārlis (1936). Jauns kultūras vērtību muzejs. *Jaunākās Ziņas*, 20.06., Nr. 137.

Grete, Jānis (1924). Muzejniekiem. *Mūsu Nākotne*, 01.12., Nr. 23.

Grete, Jānis (1990). *Krist un celties*. Rīga: Zvaigzne.

[Kaupiņš, Hermanis] (1927). Uzaicinājums teātra muzeja lietā. *Latvijas Kareivis*, 01.04., Nr. 75.

Knospe, Velta (2000). Kas novalkāja Raiņa mēteli? *Latvijas Vēstnesis*, 13.09., Nr. 318/320.

Lācis, Jūlijs (1931). Vakar atklāja latvju teātra muzeju. *Jaunākās Ziņas*, 01.10., Nr. 220.

Ramizars, Pēteris (1931). Ir krūtīs dziļi pulkstentiņš... *Jaunākās Ziņas*, 06.11., Nr. 250.



Akti. Fakti. Artefakti



Latvijas Nacionālais
rakstniecības un mūzikas
muzejs

