

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
DAUGAVPILS UNIVERSITY

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES ZINĀTŅU DAĻA
SCIENCE DEPARTMENT OF DAUGAVPILS UNIVERSITY

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES JAUNO ZINĀTNIEKU ASOCIĀCIJA
DAUGAVPILS UNIVERSITY ASSOCIATION OF YOUNG RESEARCHERS

**DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
57. STARPTAUTISKĀS ZINĀTNISKĀS
KONFERENCES RAKSTU KRĀJUMS**

**PROCEEDINGS OF THE 57th
INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE
OF DAUGAVPILS UNIVERSITY**

C. DAĻA. HUMANITĀRĀS ZINĀTNES

PART C. HUMANITIES

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE”
2015

Apstiprināts Daugavpils Universitātes Zinātnes padomes sēdē 2015. gada 21. decembrī, protokols Nr. 20.

Zuģicka I. sast. *Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās rakstu krājums. C. daļa "Humanitārās zinātnes" = Proceedings of the 57th International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C "Humanities"*. Daugavpils: Daugavpils Universitāte, 2015.

Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences Programmas komiteja

Dr.biol., prof. Arvīds Barševskis (Daugavpils Universitātes rektors, Programmas komitejas priekšsēdētājs)
Dr.biol., asoc.prof. Inese Kokina (Daugavpils Universitātes Zinātņu prorektore, priekšsēdētāja vietniece)
Dr.phys., prof. Edmunds Tamanis (Daugavpils Universitātes Zinātņu daļas vadītājs, koordinators)
Dr.biol., prof. Ingrīda Šauliene (Šauļu Universitāte, Lietuva)
Dr.philol., prof. Broņus Maskuļūns (Šauļu Universitāte, Lietuva)
Dr., prof. Enne Koresaare (Tartu Universitāte, Igaunija)
Dr.habil.philol., prof. Irina Belobrovceva (Tallinas Universitāte, Igaunija)
PhD, prof. Ulla Harkonena (Joensuu Universitāte, Somija)
Dr.paed., prof. Malgorzata Susvillo (Varnijas un Mazuru Universitāte Oļštinā, Polija)
Dr.phil., prof. Genādijs Šafranovs-Kucevs (Tjumeņas Valsts universitāte, Krievija)
Dr.habil.sc.ing., prof. Slavomirs Partickis (Jāņa Pāvila II Ļublinas Katoliskā universitāte, Polija)
Dr.oec., prof. Elena Vankeviča (Vitebskas Valsts Tehnoloģiskā universitāte, Baltkrievija)
PhD, prof. Geoffrey R.Swain (Glasgovas Universitāte, Lielbritānija)
Dr.habil.biol., prof. Jaroslavs Sklodovskis (Varšavas Dzīvības Zinātņu Universitāte, Polija)
Dr.habil.art., prof. Romualdas Apanavičius (Vītauta Dižā universitāte, Lietuva)
Dr.habil.art., prof. Ludmila Kazanceva (Astrahaņas konservatorijas un Volgogradas Mākslas un kultūras institūts, Krievija)
Dr.oec., asoc.prof. Elita Jermolajeva (Latvijas Lauksaimniecības universitāte)
Dr.habil.philol., prof. Fjodors Fjodorovs (Daugavpils Universitāte)
Dr.philol., prof. Vilma Šaudiņa (Daugavpils Universitāte)
Dr.habil.philol., prof. Zaiga Ikere (Daugavpils Universitāte)
Dr.hist., prof. Aleksandrs Ivanovs (Daugavpils Universitāte)
Dr.hist., prof. Irēna Saleniece (Daugavpils Universitāte)
Dr.paed., prof. Elfrīda Krastiņa (Daugavpils Universitāte)
Dr.habil.paed., Dr.habil.psych., prof. Aleksejs Vorobjovs (Daugavpils Universitāte)
Dr.sc.soc., prof. Vladimirs Meņšikovs (Daugavpils Universitāte)
Dr.phys., prof. Valfrīds Paškevičs (Daugavpils Universitāte)
Dr.biol., prof. Artūrs Škute (Daugavpils Universitāte)
Dr.paed., prof. Aleksandra Šļahova (Daugavpils Universitāte)
Dr.art., prof. Ēvalds Daugulis (Daugavpils Universitāte)
Dr. iur., prof. Vitolds Zahars (Daugavpils Universitāte)
Dr.paed., prof. Ilga Salīte (Daugavpils Universitāte)
PhD, asoc.prof. Dzintra Iliško (Daugavpils Universitāte)
Dr.psych., asoc.prof. Irēna Kokina (Daugavpils Universitāte)
Dr.paed., asoc.prof. Edgars Znutiņš (Daugavpils Universitāte)

Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences Rīcības komiteja

Inese Zuģicka, Uldis Valainis, Kristīna Aksjuta, Zeltīte Barševska, Henrihs Soms, Juris Soms, Ludmila Aleksejeva, Mārīte Kravale-Pauliņa, Eridiana Oļehnoviča, Daiga Zviedrāne, Miervaldis Mendriks.

***Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājuma redkolēģija /
Editorial staff of the 57th International scientific conference of Daugavpils University***

Dr.biol., Mg.vid.zin., doc. Dāvis Gruberts (*vides zinātnes/ environmental sciences*)

Mg.vid.plān., lekt. Dainis Lazdāns (*vides zinātnes/ environmental sciences*)

Dr.biol., pētn. Jana Paidere (*vides zinātnes/ environmental sciences*)

Dr.phys., prof. Valfrīds Paškevičs (*fizika/ physics*)

Dr.biol., doc. Līga Antoņeviča (*veselības zinātnes/ healthy sciences*)

Dr.biol., doc. Irēna Kaminska (*veselības zinātnes/ healthy sciences*)

Dr.jur., prof. Vitolds Zahars (*tiesību zinātnes/ law*)

Dr.oec, doc. Ludmila Aleksejeva (*ekonomika/ economic*)

PhD, asoc.prof. Dzintra Iliško (*pedagoģija/ pedagogy*)

Dr.psych., asoc.prof. Aleksejs Ruža (*psiholoģija/ psychology*)

Dr.philol., prof. Maija Burima (*filoloģija/ philology*)

Dr.philol., pētn. Žans Badins (*filoloģija/ philology*)

Dr.philol., asoc.prof. Sandra Meškova (*filoloģija/ philology*)

Dr.philol., doc. Svetlana Polkovņikova (*filoloģija/ philology*)

Dr.hist., prof. Aleksandrs Ivanovs (*vēsture/ history*)

Dr.hist., prof. Irēna Saleniece (*vēsture/ history*)

Dr.arch., pētn. Ilmārs Dirveiks (*mākslas zinātnes/ art*)

Mg.art., Mg.paed., pētn. Zeltīte Barševska (*mākslas zinātnes/ art*)

Atbildīgā par izdevumu / Responsible for the Edition

Inese Zuģicka (inese.zugicka@du.lv)

Daugavpils Universitātē docētāju un studējošo zinātniskās konferences notiek kopš 1958. gada. Konferencēm ir starpdisciplinārs raksturs un tajās piedalās gan studējošie, gan docētāji, gan arī ievērojami zinātnieki no dažādām pasaules valstīm. Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences pētījumu tematika bija ļoti plaša – eksaktās, humanitārās, izglītības, mākslas un sociālo zinātņu jomās.

Zinātnisko rakstu krājumā *Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājums = Proceedings of the 57th International Scientific Conference of Daugavpils University* apkopoti 2015. gada 16.–17. aprīlī konferencē prezentētie materiāli.

Daugavpils Universitātes 57. starptautiskās zinātniskās konferences rakstu krājums tiek publicēts 3 daļās: A. daļa. *Dabaszinātnes*; B. daļa. *Sociālās zinātnes*; C. daļa. *Humanitārās zinātnes*.

The annual scientific conferences at Daugavpils University have been organized since 1958. The themes of research presented at the conferences cover all spheres of life. Due to the facts that the conference was of interdisciplinary character and that its participants were students and outstanding scientists from different countries, the subjects of scientific investigations were very varied – in the domains of exact sciences, the humanities, education, art and social sciences.

The results of scientific investigations presented during the conference are collected in the collection of scientific articles *Proceedings of the 57th International Scientific Conference of Daugavpils University*.

Proceedings of the 57th International Scientific Conference of Daugavpils University are published in three parts: part A. *Natural sciences*; part B. *Social Sciences*; part C. *Humanities*.

SATURS / CONTENTS

VALODNIECĪBA, LITERATŪRZINĀTNE / LINGUISTICS, LITERARY STUDIES

<i>Ilze Kačāne, Oksana Kovzele</i>	ESSAYS IN A DIALOGUE FORM: ARGUMENTATION ASPECT	6
<i>Ilona Ļaha</i>	MEŽS, KOKI UN KLUSUMS INGAS ĀBELES LUGĀS	15
<i>Dāna Ozola</i>	THE RECEPTION OF SIBERIA IN P. THEROUX'S AND I. ABELE'S TRAVELOGUES	21
<i>Sergejs Poljanskis</i>	ФЕРНАНДО АРРАБАЛЬ У ИСТОКОВ «ПАНИЧЕСКОГО» ДВИЖЕНИЯ	29
<i>Alīna Romanovska</i>	TĒLOJUMA ŽANRS LATVIEŠU LITERATŪRĀ	37

MĀKSLA, MŪZIKA / ART, MUSIC

<i>Austra Celmiņa- Keirāne</i>	LATVIAN FOLK COSTUME AS AN ETHNIC SYMBOL IN THE 20 TH CENTURY'S ART	48
<i>Laura Kundziņa</i>	CREATIVE ACTIVITY EXPRESSIONS IN LATVIAN PAINTING INHERITANCE 20 TH –21 ST CENTURY	55
<i>Tatjana Tkačova, Zeltīte Barševska</i>	CULTURAL PROJECTS FOR CHILDREN: SPECIFICITY AND ACTUALITY	65
<i>Inta Uškāne, Zeltīte Barševska</i>	SYMBIOSIS OF DIRECTING AND CULTURAL MANAGEMENT IN CULTURAL PROJECT	75
<i>Daiga Vasiļjeva</i>	GRAPHICAL TECHNIQUE IN POSTER ART	82
<i>Baiba Viņgre</i>	MUSIC FESTIVAL MANAGEMENT OF LATVIA IN 21 ST CENTURY	88
<i>Liene Roze Zarembo</i>	CONTEMPORARY QUILTS – INSPIRATION AND CREATIVITY	93

VĒSTURE, KULTŪRVĒSTURE / HISTORY, HISTORY OF CULTURE

<i>Natālija Ameļoškina</i>	VECRĪGAS PILSĒTBŪVNICĪBAS KULTŪRAS MANTOJUMA SAGLABĀŠANA UN FUNKCIONĀLA IZMANTOŠANA (1948 – 1983)	101
<i>Aleksandra Bežane</i>	JOGA LATVIJĀ (1925 – 1940)	109
<i>Guna Dancīte</i>	STRAY FINDS BONE AND ANTLER TOOLS COMPLEX AT LIELAIS LUDZAS LAKE AND SISE SETTLEMENT	114
<i>Līva Fokrote</i>	CHRISTIAN WITNESS AS EPISTEMOLOGY: A READING IN STANLEY HAUERWAS	122
<i>Liena Galēja</i>	THE FORGOTTEN, THE OSTRACIZED, THE LOST OR THE EXOTIC? IN SEARCH FOR LIEUX DE MÉMOIRE REFERRING BACK TO SOCIALIST PAST IN THE POST-SOVIET CULTURAL SPACES	129
<i>Vitālijs Karpovičs</i>	ARHĪVA DOKUMENTI PAR APTIEKU VĒSTURI DAUGAVPILĪ (1944-1991)	136
<i>Dardega Legzdiņa, Gunita Zariņa, Arturs Vīksna, Lauma Bauermeistere</i>	INTERDISCIPLINARY RESEARCH IN BIOARCHAEOLOGY: POTENTIAL OF PALAEODIET STUDIES WITH STABLE ISOTOPE ANALYSIS METHOD IN LATVIA	142
<i>Ksenija Meijere</i>	A.K.TEBĒČA BIOGRĀFIJA UN DARBĪBA SŪKJO MAHIKARI KUSTĪBĀ	148
<i>Marika Podskočaja</i>	DAUGAVPILS KULTŪRIZGLĪTOJOŠO IESTĀŽU DARBĪBA (1944–1953) LNA DZVA KRĀJUMA DOKUMENTOS	157
<i>Indra Taškāne</i>	VĪRIEŠA ĶERMEŅA „VĒSTURE” ŽURNĀLA „SANTA” REKLĀMĀS	165
<i>Lelde Titava</i>	PRELIMINARY CONTEMPLATION ON ABORTION RESEARCH IN LATVIA	173

VALODNIECĪBA, LITERATŪRZINĀTNE / LINGUISTICS, LITERARY STUDIES

ESSAYS IN A DIALOGUE FORM: ARGUMENTATION ASPECT

Ilze Kačāne, Oksana Kovzele

Daugavpils University, Vienības street 13-323, Daugavpils, LV-5401, Latvia
ilze.kacane@du.lv, oksana.komarova@du.lv

Abstract

Essays in a Dialogue Form: Argumentation Aspect

Key-words: *essay, dialogue, argument, argumentation theory*

The contemporary age of information has initiated an in-depth research on the phenomenon of argumentation, markedly manifested in the field of journalism and political science. A verbal phrase interacting with a non-verbal communication directly and indirectly influences the development of the target-audience's thinking and standpoint system. Taking into account the socialization function of argumentation, the peculiarities of the process, during which the influence of the informant's opinion and personal thought on the information recipient is exerted, unfold in the diverse expression forms of argumentation art (speech, lecture, report, interview, dispute, polemics, discussion, dialogue etc.). Within the context of argumentation art mastery, the possibilities of approximating the opinions and minimizing disagreements are to be analyzed, as well as the risk of increasing the conflict between the disagreeing sides involved in argumentation is to be weighed up, in case manipulation has been used.

The ability to argue and convincingly voice one's standpoint was already characteristic of ancient philosophers (Socrates, Plato, Seneca a.o.), but the artistic texts of various national literatures, too, have characters who actively participate in sharing their opinions and attitudes, debate on various socially important themes and existing values. The discussions of this kind often provide the basis for a philosophic essay in a dialogue form. In it, the person providing arguments expresses and defends one's own standpoint, enters into polemics with the recipient of arguments, thereby deleting the one-way scheme and transforming a passive participant of the communication process into an active one.

Although essay is an inter-genre narrative having changeable contours and has been little studied by literary theory, yet the components of philosophy, history, rhetoric, criticism, biography, autobiography, journalism, psychology etc. are present in it. Unlike canonized literary genres, essay has a certain "minus-form" with a non-linear orientation of thoughts, anti-logic and heterogeneous content. This opens up for the author a greater opportunity to express his system of standpoints, thereby avoiding controversies and polemics, which often lead the sides involved in argumentation to a conflict, and advancing towards discussion and dialogue as forms of reconciliation and tolerance.

The paper is concerned with the analysis of argumentation principles in dialogue-form essays of writers belonging to different epochs, which allows revealing the specificity and means of persuasion art in a literary discourse in a contrastive aspect.

Kopsavilkums

Dialoga formas esejas: argumentācijas aspekts

Atslēgvārdi: *eseja, dialogs, arguments, argumentācijas māksla*

Mūsdienu informācijas laikmets ir iniciējis aizvien dziļāku argumentācijas fenomena izpēti, kas spilgti izpaužas žurnālistikas un politoloģijas jomā. Vārdisks izteikums mijiedarbībā ar neverbālu komunikāciju tiešā un netiešā veidā ietekmē mērķauditorijas domāšanas un uzskatu sistēmas veidošanos. Ņemot vērā argumentācijas socializācijas funkciju, procesa īpatnības, kura gaitā informanta viedoklis un personīgās domas ietekmē informācijas saņēmēju, atklājas argumentācijas mākslas daudzveidīgajās izpausmes formās (runā, lekcijā, ziņojumā, intervijā, strīdā, polemikā, diskusijā, dialogā utt.). Argumentācijas pārvaldīšanas funkcijas kontekstā analizējama gan viedokļu tuvināšanās un domstarpību mazināšanās iespēja, gan konflikta starp atšķirīgajām argumentācijas pusēm pastiprināšanās risks manipulācijas izmantojuma gadījumā.

Spēja argumentēt un pārliecinoši paust savu viedokli raksturīga vēl antīkajiem filozofiem (Sokrats, Platons, Seneka u. c.), taču arī dažādu nacionālo literatūru mākslinieciskajos tekstos varoņi piedalās aktīvā savu uzskatu un viedokļu apmaiņā, debatē par dažādām sabiedrībā svarīgām tēmām un pastāvošām vērtībām. Šāda veida diskusijas nereti veido dialoga formas filozofiskās esejas pamatu. Argumentu sniedzējs tajā izsaka un argumentēti aizstāv savu viedokli, polemizē ar argumentu saņēmēju, dzēšot vienvirziena rakstura shēmu un pasīvo komunikācijas procesa dalībnieku transformējot aktīvajā.

Lai gan eseja literatūras teorijā ir mazapzināts starpžanru naratīvs ar mainīgām kontūrām, tajā vērojama filozofijas, vēstures, retorikas, kritikas, biogrāfijas, autobiogrāfijas, publicistikas, psiholoģijas u. c. komponentu klātbūtne. Esejai pretstatā kanonizētiem literārajiem žanriem piemīt zināma „mīnuss-forma” ar domu alineāru virzību, antilōģiku un neviendabīgu saturu. Līdz ar to autoram paveras plašāka iespēja paust savu uzskatu sistēmu, izvairoties no strīda un

polemikas, kas nereti argumentācijas puses tuvina konfliktam, un virzīties uz diskusiju un dialogu kā samierināšanās vai tolerances formu.

Raksts veltīts argumentācijas principu analīzei dažādu laikmetu rakstnieku dialoga esejās, kas ļauj atklāt pārliecināšanas mākslas specifiku un līdzekļus literārajā diskursā sastatāmajā aspektā.

The situation at the turn of the 20th – 21st centuries is characterized by a tendency of personalization in journalism, in many respects attested to by focusing on essay. An essay-like text becomes an essential part of a communicative strategy actively employed in politics and other fields pertaining to the art of persuasion and manipulation: philosophy, social networks etc. At the same time, essay acquires nuances of an elitist genre, since it implies an intellectual recipient who has the ability of participating in complicated mind and language games. (Синявина 2013: 138 – 139) Some publications define essay as the genre representing the 21st century (Дмитровский 2013: 37, Чудинова 2010: 271), nevertheless it has its roots in antiquity with the tendency to appear, disappear, and later re-emerge in the specific cultural epochs of the world literature.

Essay is a genre, a syncretic formation of styles and their features, a kind of a hybrid where seemingly incompatible or even antipodal phenomena merge and interact: documentary and artistic aspects (Козырева, Заботина 2014: 140), analytical character and self-reflection (Синявина 2013: 139), the broad spectrum of artistic expression means (Чудинова 2010: 269) and tendency of simplifying the exposition (Копеева 2011: 153).

As pointed out by the majority of researchers (Эпштейн 1987: 334, Дмитриевский 2013: 38), such an “unstable” structure (Егорова 2011: 350) makes the process of a theoretical survey complicated, on the other hand, it helps to maintain one of the basic features of the essay – **the character of an inner dialogue** (Козырева, Заботина 2014: 140). Essay becomes a stimulus for a discussion, it functions as an intellectual provocation, as a textual impulse coming from outside. Essay is related to ascertainment and weighing (from Greek ‘exigere’ / ‘exagium’), it is also an endeavour and attempt (from French) to achieve the desired goal. Essay allows voicing standpoints which contradict to the conventional standards of thinking, and thus the reader gets involved in the process of sharing opinions and thereby (which is especially important) acquires a status identical to that of the author’s: a promulgator of standpoints but not of the ultimate truth. In the result, **an essay in a dialogue form** becomes a rare yet productive argumentation model, which until now has been outside the active research scope.

Traditionally, **a dialogue** as a literary form and **an essay** as a genre are viewed separately by researching each of the phenomena in its historical development, i.e., diachronically. A different theoretical approach is offered by the Russian scholar Aleksandr Erohin (*Александр Ерохин*) who focuses on the investigation of both genres using a comparative approach: the beginnings of a dialogue as a literary form is antiquity (Plato); the beginnings of an essay – the Renaissance and the creative writing of Michel de Montaigne (1533 – 1592); the periods of the revival of a dialogue –

Renaissance, Enlightenment, and Romanticism; of the essay – Late Renaissance (Francis Bacon) and Romanticism (English, French, German, American), the rediscovery period of both literary forms – the end of the 19th century and the turn of the centuries. (Ерохин 2011: 204) Nevertheless, in the creative writing of some philosophers and literati, the border between a literary dialogue and an essay has occasionally been blurred as they are conceived equally important in the presentation of philosophic thought and “modern” spirit. In Chapter 7 of “Plato and Platonism: A Series of Lectures” (1893) 19th century British philosopher Walter Pater (1839 – 1894) defines an essay as the essential form of the literature of philosophy having survived alongside the poem and the treatise under the intellectual conditions of different ages. According to Pater, Platonic dialogue is predominately an essay. Being the instrument of dialectic, a dialogue and essay share the common feature to reveal a long dialectic process that may be seen as co-extensive with life, thus axioms and definitions are substituted by revelations and discoveries. According to the philosopher, a dialogue is a *peculiar modification of the essay* (Pater 1893: 176) – it is *the habit of seeking truth by means of question and answer, primarily with one’s self* (Pater 1893: 177). Similarly this process is promoted by “Dialogue. Literary-Historical Experience” (*Der Dialog: Ein literarhistorischen Versuch*, 1895) written by German scholar Rudolf Hirzel (1846 – 1917) as well as by similar findings of other thinkers.

The principal driving force in Plato’s “Dialogues” is provocateur Socrates who *like a hunter* (Platons 2006: 31) wants to find out the truth by getting involved in long conversations with opponents of different level. He masterly manages to do it: with *psychological subtlety, sharp turns and dialectic finesses* (Platons 2006: 40), and, of course, *with a lot of arguments* (Platons 2006: 171). The participants of discussions *grow literally dizzy* (Platons 2006: 38) from conversations and spend the whole leisure time on them (Platons 2006: 7), however such *dialectic rope-walking* (Platons 2006: 171) turns out to be fruitless in most cases. Many times Socrates denies what he himself or others have said and reaches a deadlock of logic speculations, since the ultimate truth is not known to anybody and is more like utopia than reality: *[...] On the contrary, all the time I am trying to tackle the question together with you [Harmid] since I myself don’t know the answer to it. Consequently, only after reflecting on it I will tell you whether I agree or disagree with you.* (Platons 2006: 62 – 63) In this connection, in the 16th century, de Montaigne will write: *It seems to me that Plato especially liked philosophizing in a form of a dialogue because this was the easiest way to put his own contradictory and multiform opinions into the language of various characters.* (Monteņs 1984: 96) Due to some political, economical, and cultural changes in crucial periods of the world history (for example, the turn of the 19th and 20th century and 20th – 21st century), this idea will get crystallized in the notion about **capturing “the moment of truth”** (Митина 2012: 17) as the most essential feature characterizing the genre of essay.

Montaigne, who traditionally is considered the founder of the essay genre (Егорова 2011: 351, Митина 2012: 17) or – to be more precise – its epitomizer, stands out against the background of other authors with his freedom of standpoints, arising from his belonging to the culture of a transitional period. Montaigne makes essay a means of self-expression, which is determined by his individual experience expressed in lines of associative relations, quotations and standpoints. (Дмитровский 2013: 40, Чудинова 2010: 270) Despite the marked dominant of the I-conception (*I am the object of my book.* (Monteņs 1981: 20)), the idea about the necessity of creative communication as well as about learning from others is apparent in Montaigne’s essays: *Any conviction may be strong enough to stake one’s life on defending it.* (Monteņs 1981: 37) *We keep in ourselves standpoints and knowledge of others, [...].* (Monteņs 1981: 109) *Speculation is a tool for work [...].* (Monteņs 1982: 89) *In communication with people the human mind reaches a surprising clarity* (Monteņs 1981: 131), and the like. The chapter “On Children’s Education” provides specific author’s recommendations offered for polishing the art of discussion and argumentation: *A child should be taught to get engaged in conversation or argument only in case he sees that the opponent is worth such a fight; he **must learn also not to use all of his arguments**, but the most useful ones only. He must learn to be **discriminating in the choice of his considerations**, giving priority to the most precise and, consequently, the shortest ones. But first of all he must be taught **to yield and lay down his arms in front of the truth** as soon as he sees it [...]. He must not defend the opinion he disagrees with [...]. Let his conscience and virtue be reflected in his speech and let **him have no other leader than solely his reason.*** (Monteņs 1981: 128 – 129) (emphasis by the authors of the paper)

Thus, owing to the natural, live course of essay, a new model for **a dialogue with a reader** (Дмитровский 2013: 43) emerges. A free and open communication between the author and a reader is established outside the strict genre and style borders (Чудинова 2010: 269), when via the invitation to engage in a discussion the intellectual development of a personality is enhanced, a catalogue of endless facts and judgments is offered, where a constant entity is only the individual’s doubts. (Эпштейн 1987: 334 – 355)

At present, essay’s argumentative aspect has become evident for the representatives of different disciplines, linguists including. (Копяева 2011: 154) However, due to the fact that formally a dialogue as a structural solution of an essay has been chosen comparatively rarely, the mentioning of a dialogue-form essay in the classification register of essays provided by the theoretical literature is an exception rather than a regularity: the Slavic researcher Jelena Mjaskova (Елена Маськова) distinguishes between the following textual models for providing information: essay-reflection and essay-story, essay-monologue and **essay-dialogue**, and she also allows for the cases of their logical combination. (See: Нестеренко 2014: 132). Scientists are basically interested

in the content matter of the essay which is varied at the level of terminology, e. g., the classification offered by Yulia Chudinova (*Юлия Чудинова*): a descriptive, epical, reflexive, artistic-critical, literary-critical, analytical, philosophic essay – in a wider sense: a personal (subjective) and objective (serious) essay (Чудинова 2010: 269); Yulia Nesterenko's (*Юлия Нестеренко*) classification: 1) a critical essay, 2) a political essay, 3) an urban essay, 4) an artistic-reflexive essay (Нестеренко 2014: 132) etc.

Beside the content matter also the form of an essay written in a dialogue form is of great importance since it reveals the mechanisms of argumentation art. A good example of this is Oscar Wilde's (1854 – 1900) literary heritage – his witty dialogues in dramatic plays and philosophical essays "Intentions" (1891) where he masterly refers to Plato's and other philosophers experience reaching the acme in argumentation art. "Intentions" contain four essays, two of them written in the form of a Platonic dialogue:

- "The Decay of Lying. An Observation" (the interlocutors are allotted the names of Wilde's sons – Cyril and Vivian);
- "The Critic as Artist" (Part I "With Some Remarks upon the Importance of Doing Nothing"; Part II "With Some Remarks upon the Importance of Discussing Everything"; a dialogue between Gilbert and Ernest).

In Wilde's essays a dialogue functions as a driving force of the plot despite the external fictive and theatrical setting of the text (resembling the canons of a play: two characters, a system of remarks, which define the place of the action, allusions of different kind and diverse hyper-textual background information). (Козырева, Заботина 2014: 141 – 142). Among many cultural icons Wilde quotes at length Plato ("The Critic as Artist") or refers to his ideas indirectly ("The Decay of Lying").

The first and the most controversial essay "The Decay of Lying" has become not only the writer's individual literary manifesto but also the argument of Aestheticism Movement for a return to imagination rather than the existing tradition for realism. The use of a dialogue makes the reader doubt between the two characters' arguments, thus a dichotomy or a split in approaching life and art is being questioned. The model of expression and shaping of argument falls within the basic principles of argumentation theory that combines such disciplines as philosophy, linguistics, logic, rhetoric, discourse analysis, psychology, etc. Argumentation as a verbal, social, and reasoning activity is based on putting forward some arguments and expressing clear standpoints rather than emotions. When publishing "Intentions", Wilde dwells upon art as the arguable and states that *the essay [...] represents an artistic standpoint, and in aesthetic criticism, attitude is everything. For in art there is no such thing as the universal truth. The truth in art is that whose contradictory is also true.* (See: Ellmann 1988: 249) Contrary to the things that cannot be arguable (matters of fact,

unverifiable facts, subjective expressions of taste etc.) art in itself is a matter of opinion, a controversial issue that has led to disagreement bringing forward new ways of thinking and new approaches to life in general. In his essays devoted to the topicalities of literature and national culture written under the direct influence of Plato's ideas, the Austrian poet and playwright Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929) “organizes” specific symposiums of persons sharing the same standpoints, which take place in a refined scenery and are devoted to themes of art and beauty. Like those of Wilde, works Hofmannsthal, too, show the impact of the drama canons. (Ерохин 2011: 207 – 209)

Arguments can be classified into several groups. In her paper “Literature Review: Argumentation Theory” Patricia Rich suggests *that a basic categorization is based on the method of establishing the conclusion or on the division between traditional monological arguments, which are deductive, and dialogical or dialectical arguments, in which arguments are given both for and against a potential conclusion, with the stronger side winning out.* (Rich 2013)

Following Dutch scholars Frans Hedrik van Eemeren's (b. 1946) and Rob Grootendorst's (1944 – 2000) approach (1984) to argumentation, the arguments can be roughly divided into four stages:

1. confrontation of the participants where their clear stances are revealed;
2. opening of the discussion;
3. argumentation process;
4. concluding stage.

Argumentation starts with a controversial claim, which is not an immediately accepted standpoint. The next step is putting forward propositions, since argumentation is meant either to justify one's own standpoint or to refute someone else's. In general, the dialogue between the proponent who suggests the thesis (position is expressed) and its opponent (contra-position is expressed) is based on the reaction against the previous utterance. The dialogue is always well-structured and elements of argumentation theory are clearly observed, as the research of the essay “The Decay of Lying. An Observation” by Wilde proves it.

CONFRONTATION

- an arguable thesis is expressed;
God's created world, according to one part of the dialogue (Cyril), offers a pleasurable life, for this reason he invites his fellow to [...] *look at the landscape* and [...] *enjoy nature*; adjectives in epithets with positive connotation (*lovely, exquisite*) and similes (*woods like the purple bloom*) are employed to describe the admired phenomenon (nature / real life). (Wilde 2006: 137)
- the claim is doubted and denied;

Since the proponent (Vivian) *cannot help seeing all its [nature's] defects* (Wilde 2006: 137) he starts arguing by mentioning its “defects” (*a lack of design, curious crudities, extraordinary monotony, unfinished condition*) and adjectives with negative connotation (*uncomfortable, hard, lumpy, damp, abstract, impersonal, indifferent, unappreciative, wearisome*) that leads to a generalization (“imperfectness” of nature) and a new suggestion (art relying on imagination (art of lying) and individuality is the only source of inspiration). (Wilde 2006: 137)

BEGINNING OF THE DISCUSSION

- Opinion and contra-opinion initiates a discussion based on evidence (facts, opinions, experiences, observations examples, etc.) i.e., trustworthiness;

The proponent (Vivian) is trying to prove his main argument by fragmentary reading from his article in progress containing the lexeme “a protest” in its prospective title to his opponent (Cyril) who gets involved into the discussion characterized as a *spirited protest*. The exchange of facts becomes more arguable and even paradoxical when factual evidence coming from the real life is criticized due to its absolute reliance upon: *[..] we are a degraded race, and have sold our birthright for a mess of facts*. (Wilde 2006: 140) On the contrary, “facts” representing the sphere of imagination are believed to be the most truthful: *If a man is sufficiently unimaginative to produce evidence in support of a lie, he might just as well speak the truth at once*. (Wilde 2006: 138)

ARGUMENTATION

- opposing arguments / rebuttal; questions – answers / new claims – new arguments;

Although the proponent advocating his theory is being interrupted in the middle of the utterance, the opponent gets a chance to interfere with an opposing argument only after a series of arguments (referring to other influential thinkers and writers of the epoch) have been put forward, thus counterarguments initially lead to disagreement – *[..] I must say that I think you are rather unfair in some of your strictures*. (Wilde 2006: 139) Due to the controversy, disagreement and argumentation get supplemented by evidence and reliable information (referring to other influential thinkers and writers of the epoch) by the opponent. Weaknesses in the dialogue are attacked but strengths are counterbalanced, therefore argumentative steps are of crucial significance. Argumentation process in the essay suggests a dialogue with natural language built on questions (*Do you object [..]? / What do you mean [..]?*), answers to questions and responses (*Yes. / There is something in what you say [..] / I think that view might be questioned.*), disagreements (*[..] whatever you may say, it is merely a dramatic utterance [..]*), exclamations of surprise (*Ahem! / My dear fellow! / My dear boy!*), and finally – partial (*I quite agree with you there*) or full agreements (*I like that. I can see it.*). Arguments are constructed using specific patterns (definitions, analogies, comparisons, causes and effects are given). The process of argumentation is not completely linear but subordinate or “compound”, as every proved argument initiates a new discussion determined by

the provocative character of the opponent and his eagerness: *The theory is certainly very curious one, but to make it complete you must show that nature, not less than life, is imitation of art. Are you prepared to prove that?* (Wilde 2006: 144)

CONCLUDING

- premises are summarized, thesis assertion is shown to be proven;

The premises which having been discussed are once again briefly summarized due to a special plea by the opponent and his expression of agreement: *Then we must entirely cultivate it at once. But in order to avoid making any error I want you to tell me briefly the doctrine of the new aesthetics.* The work ends having promoted a “fake” truth acceptable for belief by plausible arguments. (Wilde 2006: 147)

It allows concluding that essays in a dialogue form correspond to the informal nomination “a game”: a dialogical intercourse is the writer’s play with the readership, a great opportunity to demonstrate his potential in rhetoric and argumentation art, through his characters advocate innovative philosophical theories or approaches, it is also the writer’s game with himself / herself as essays in a dialogue form are materialized proof of endless dialogues with one’s self. Taking into consideration modern tendencies of manipulation in every sphere of life (politics, economy, mass media, pedagogy, etc.) argumentation theory requires a more detailed analysis to ensure a well-rounded and balanced communication of the society in general and individuals in particular. Thus, the future perspective is concerned not only with the content but also structural typology of the essay genre and concrete mechanisms of argumentative communication, provided in the large nation and national language informative discourse.

References

- Eemeren van F. H., Grootendorst R. 1984. *Speech Acts in Argumentative Discourse: A Theoretical Model for the Analysis of Discussions Directed Towards Solving Conflicts of Opinion*. Dordrecht: Walter de Gruyter.
- Eemeren van F. H., Grootendorst R., Johnson R. H., Plantin C., Willard Ch. A. 2013 (1996). *Fundamentals of Argumentation Theory: A Handbook of Historical Backgrounds and Contemporary Developments*. Routledge.
- Ellmann R. 1988. *Oscar Wilde*. London: Pinguin.
- Monteņs de M. 1981. *Esejas. Fragmenti no I sējuma*. Rīga: Zvaigzne.
- Monteņs de M. 1982. *Esejas. Fragmenti no I un II sējuma*. Rīga: Zvaigzne.
- Monteņs de M. 1984. *Esejas. Fragmenti no II un III sējuma*. Rīga: Zvaigzne.
- Pater W. *Plato and Platonism*. [accessed 11.04.2015] Online: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4095/pg4095.html> Ch. 7.
- Platons. 2006. *Dialogi. Lāsids. Harmids. Alkibions Pirmais. Hipijs Mazākais*. Rīga: Zinātne.
- Rich P. 2013. *Literature Review: Argumentation Theory*. July 26, [accessed 11.04.2015] Online: http://www.academia.edu/5738084/Literature_Review_Argumentation_Theory.
- Wilde O. 2006. *The Complete Works*. UK: Collector’s Library Edition.
- Дмитровский А.Л. 2013. Жанр эссе: к проблеме теории. *Челябинский гуманитарий*, № 3 (24), с. 37 – 51.

- Егорова Н.В. 2011. Эссе – полифункциональный феномен: исторический этап этимологического хронотопа. *Вестник Чувашского университета*, № 2, с. 350 – 352.
- Ерохин А.В. 2011. Жанры диалога и эссе в немецкоязычной литературе рубежа XIX и XX веков (Г. фон Гофмансталь и Р. М. Рильке). *Балтийский филологический курьер*, № 8, с. 204 – 213.
- Козырева М.А., Заботина М.Р. 2014. Художественное своеобразие эссеистики О. Уайльда. *Филология и культура*, № 2 (36), с. 140 – 144.
- Копалева Е.В. 2011. Структурно-композиционные особенности жанра эссе (на материале англоязычных текстов). *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, № 623, с. 148 – 162.
- Митина С.И. 2012. Личность и эпоха в зеркале философской эссеистики. *Человек. Культура. Образование*, № 2 (4), с. 14 – 21.
- Нестеренко Ю.В. 2014. Тематические разновидности писательского эссе. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 2-2 (32), с. 131 – 135.
- Синявина А.А. 2013. К вопросу об интертекстуальных компонентах в эссе. *Труды Ростовского государственного университета путей сообщения*, № 1 (22), с. 138 – 143.
- Чудинова Ю.В. 2010. Жанр «эссе» в современном литературоведении. *Гуманитарные исследования*, № 4, с. 267 – 273.
- Эпштейн М. 1987. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре нового времени). In: Эпштейн М. 1987. *Парадоксы новизны*. Москва: Прогресс.

MEŽS, KOKI UN KLUSUMS INĢAS ĀBELES LUGĀS

Ilona Ļaha

Daugavpils Universitāte, Vienības iela 13, LV-5401, Latvija
ilona.laha@du.lv

Abstract

Forest, Trees and Silence in Inga Abele's Plays

Keywords: *Inga Abele, House, family, forest, trees, silence*

Inga Abele is one of the rare women-writers that proved themselves in poetry, prose and especially in plays being quite young. The plays by the Latvian writer "Dark Deer" („Tumšie brieži”), "Iron Grass" („Dzelzsāle”), "Jasmine" („Jasmīns”) have been put on the stage in many European countries.

On the whole, the art of I. Abele is characterised by cool observation of the reality: it is a kind of naked essence of human revelation. Time and again the writer represents people in intensive and extreme situations. Often her characters are socially isolated people without any future and illusions; they do not have a stable family, gradually losing their meaning of life. The writer tells about post-modern phenomena of the epoch – the institution of family break-up, moral relativism and loss of spiritual dominance in life.

In I. Abele's play "Jasmine" the significance of the family tree that is a keeper of family traditions is represented very vividly. Jasmine, being the only support of the impoverished family, does not want to lose the distraught through her husband's fault, her grandmother and even her husband, love to whom is in her habit.

The central poetic symbol of the play is the jasmine that is growing nearby the house and the main character named Jasmine as well. In the opinion of the main character, the jasmine is a family tree, it is a certain dialogue of the generations, and it is a historical memory about the family. It, similar to any ordinary tree, lives and can bring luxuriant blossom of its descendants, but it can also wither because of indifference to its roots. If the tree is dying, the main character is dying, too. This play is about the death of the jasmine behind the window (the loss of the house) and Jasmine (the destiny of a woman to sacrifice for the sake of the others).

In the play "Dark Deer" the writer shows a man in a critical situation, when he is separated from the nature. The daughter of the main character, Ria, having found herself being involved into different conflicts, goes to the forest as she sees it as a shelter.

In all plays by I. Abele presents the same family pattern, i.e. a full classical family (mother – step-mother, father and child), but it lacks harmony, love and trust. The house is seen as a cold prison, its inhabitants feeling lonely and isolated are searching for a shelter in the nature, forest, silence.

Ievads

20. gs. beigās un 21. gs. sākumā latviešu rakstnieku vidū, kuri spilgti iezīmē konceptu 'ģimene', izceļama Inga Ābele, turklāt jāatzīmē, ka viņas darbos atrodami dažādi koncepta 'ģimene' modelējumi. I. Ābele ir viena no retajām rakstniecēm, kura agri apliecinājusi sevi gan dzejā, gan prozā un vispožāk tieši dramaturģijā.

Ģimenes tēmas aktualitāte ārzemju rakstnieku latviešu valodā tulkotajos darbos, arī vairāku latviešu rakstnieku, īpaši I. Ābeles darbos, saskan ar mūsdienu vienu no galvenajām laikmeta problēmām: vai ģimenei ir un būs vērtība Latvijas sabiedrībā?

21. gs. ir brīvības laikmets, kad katram ir tiesības justies un rīkoties saskaņā ar savām vēlmēm, tostarp veidot, neveidot vai arī izjaukt ģimeni, katram ir tiesības radīt savas tiesības. Latvijā uz 21. gs. sākumu tiek šķirtas 50% laulību, 43% bērnu dzimst ārlaulībā un bērni izaugot nezina, kā jāveido ģimene, jo nav bijis iespējas to redzēt, (Leinasare 2008) jo tieši ģimene ieaudzina noteikta veida izturēšanos, dod ievirzi un pamatu garīgajai izaugsmei, rada priekšstatu par cilvēku attiecību modeli – ko un kā dara māte, tēvs, kāda ir bērnu nozīme, kā jāizturas pret apkārtējiem utt.

Piepildījumu gūst jēdziens „vecāki”, „mājas” u.c. Ģimene ir pieredzes avots, kuru cilvēks izmanto visu dzīvi, arī veidojot savu ģimeni.

Vispildītāk koncepts ‘ģimene’ rakstniecei iezīmējas *ģimenes lugu trilōģijā* „Tumšie brieži” (2001), „Dzelzsžāle” (2001) un „Jasmīns” (2003), kur darbība koncentrēta ģimenē un ģimenes mājā.

Raksta autores mērķis ir analizēt meža, koku un klusuma nozīmi latviešu rakstnieces lugās saistībā ar centrālo toposu māju.

Rakstā izmantotās pētījuma metodes: aprakstošā, salīdzināmā, strukturāli semiotiskā un konceptu pieeja literārā teksta analīzē.

Materiāla analīze

Ingas Ābeles daiļradi kopumā raksturo skaudrs īstenības vērojums, tā ir sava veida atkailināta cilvēka eksistences atklāsmē. Rakstniece cilvēkus tēlo bieži vien sakāpinātās un ekstrēmās situācijās. Nereti viņas radītie varoņi ir sociāli izstumti ļaudis bez nākotnes ilūzijām, tiem nav stabilas ģimenes, tā pakāpeniski zaudē savu nozīmi. Rakstniece runā par postmodernā laikmeta parādībām – ģimenes institūta sairumu, morāles relatīvismu un dzīves garīgās dominantes zudumu.

I. Ābeles lugās mājas centrs ir ģimene, tomēr tajā nav satiecīgu attiecību, harmonija izrādās tikai šķietamība, un tā funkcionē ne *tikai kā materiāla vērtība [tās uzturēšanas („Tumšie brieži”), uzcelšanas („Dzelzsžāle”) vai saglabāšanas („Jasmīns”) vārdā brūk cilvēku dzīves], bet arī kā simbols gan noslēgtībai un izolētībai, kurā allaž ielaužas kāds svešs spēks, gan arī zināmu vērtību pārmantojamībai.* (Ulberte 2007: 209)

Radniecisko un vispārcilvēcisko saišu nozīmes samazināšana, nereti arī to iziršana ataino *mājas* nojēguma kultūras statusa izmaiņu, turklāt mūsdienu situācijā māja iezīmējas ar „izjauktās ligzdas” konceptuālo nozīmi. Mūsdienu māja kļūst par to vietu, kur cilvēki dzīvo neatkarīgi un attālinājušies viens no otra un no apkārtējās pasaules. Arī I. Ābeles lugās, šķiet, māja ir nejaušu cilvēku mītnes un satikšanās vieta.

I. Ābeles lugās māja galvenokārt aktualizēta šādos aspektos:

- 1) māja – ģimene ar visiem saviem un svešiem cilvēkiem,
- 2) māja – cilvēka dzīvesvieta,
- 3) māja – celtnē, tā ir gan jauna, gan veca māja ar visām apdzīvotām un neapdzīvotām telpām,
- 4) māja ar tās darbiem un saimniecību,
- 5) māja – ģimenes tradīciju glabātāja,
- 6) māja – nebrīve un cietums.

Lugā „Dzelzsžāle” māja ir jauna, smalka, tikko uzcelta iepretī dzeltenam daudzdzīvokļu namam, kurā dzīvo kūdras purva strādnieces, tomēr tā ir nepabeigta, jo pilnībā iekārtota tikai vidusistaba. Minētajā lugā vides noteicošā ietekme uz cilvēkiem ir absolūta telpas līmenī. „Tumšo

briežu” māja Rasa Panemune ir veca lauku māja, kas atrodas nomaļā vietā meža vidū un kur kopš Otrā pasaules kara dažas istabas ir slēgtas, un tajās neviens nedzīvo. Arī lugā „Jasmīns” vecā lauku māja atrodas netālu no upes lielas pilsētas nomalē, turklāt arī šī māja apdzīvota daļēji – tikai otrais stāvs.

Pievēršoties visu triju lugu mājas toposam, jāteic, ka katrā lugā spilgtāk izceļas vairāki agrāk piesauktie atsevišķi mājas aspekti, tomēr kopīgs visās lugās ir māju nepilnīgā izmantošana – tās ir vai nu nepilnīgi iekārtotas, vai arī nepilnīgi izmantotas, turklāt visās mājās jūtama ir ģimenes nestabilitāte un vecāku un bērnu nesaprašanās.

Lugā „Dzelzsžāle” māja nav celta uz stipriem pamatiem, tādēļ nolemta sabrukšanai. Vilhelma Putna sieva Lija ir galvenā noteicēja ģimenē, tēvam invalīdam nav nekādas teikšanas, viņš mēģina realizēt sevi rakstniecībā, nenojaušot, ka viņa darbi lemti nelasīšanai.

Tēvs un dēls ir vientuļi, māja viņiem sveša, tā ir kā cietums, no kura gribētos tikt brīvībā. Tēva sapņu māja ir tālu pie jūras, kuras bēniņos ir liels logs un svīres lido gar logu. Vēlme pēc liela loga ir tēva vēlme pēc brīvības. Tas nodrošinātu personāža ierobežotās pārvietošanās kustības saikni ar apkārtējo vidi. Logs, kas ir viens no galvenajiem vizuālā kontakta kanāliem, palīdz cilvēkam orientēties „ārpus robežas” notikumos.

Lugā „Dzelzsžāle” koks nav minēts vispār, savukārt mežs - trīs reizes, tomēr tas iezīmē pozitīvās atmiņas par vēl neseno neurbanizēto pasauli. *Agrāk te pļavas bija līdz mežam.* (Ābele 2001: 98) Laika gaitā cilvēki ir pārvērtušies un zaudējuši savu dabiskumu un saikni ar dabu un paliek dzīvot *indīgajā siltumnīcā.* (Turpat: 120)

I. Ābeles luga „Jasmīns”, *iespējams, ir vispersonīgākā un visdepresīvākā luga, jo vienas ģimenes trīs paaudžu sieviešu likteņos iekodēts vēstījums par sievietes nolemtību,* (Ulberte 2007: 210) raksta literatūrzinātniece Līga Ulberte.

Lugas darbības fons ir sociāli aktuāls un laikmetīgs, tajā atainota mūsdienu ģimene – tēvs Artis, māte Jasmīne un dēls Tomāšs. Galvenā personāža Jasmīnes vīra Arta biznesa bankrots draud Eku ģimenei ar mājas zaudēšanu. Jasmīnes ģimene ir izputējusi, un viņa kļūst par tās vienīgo balstu. Viņa nevēlas zaudēt nedz māju, kas ir aprakstīta par vīra parādiem, nedz vecmāti, nedz arī vīru, kuru mīl vien pieraduma pēc. No Amerikas atbrauc viņas māte, kas pirms trim gadiem ir pazudusi bez vēsts, kopā ar viņas draugu – muzikantu Mihaelu, kurš pirmo reizi atmodina Jasmīnē slēptos instinktus, bet tiklīdz viņa ļaujas šīm izjūtām, vīrietis aizbrauc, tādējādi iznīcinot Jasmīnes sievietes būtību.

Pasaules klaidonis Mihaels, kurš pavisam nejauši iekļūst Eku mājās, ir kā neatvairāmais Dēmons, kurš atmodinājis sievietē seksualitāti un pazudis, noārdot viņu kā personību un atstājot prāta un ārprāta pierobežas stāvoklī. Svešais tiek traktēts kā bezgala vilinošs un neapšaubāmi iznīcinošs spēks.

Lugas galvenais konflikts skar attiecības starp tradīciju un novatorismu, starp mājām un pasauli, savējo un svešo, zināmo un nezināmo. Jāatzīst, ka luga ir par to, kā aiziet bojā gan jasmīns aiz loga (mājas zaudēšana), gan Jasmīne pati (sievietes nolemtība upurēties citu labad). Kopumā lugā jasmīns tiek pieminēts 14 reizes. Lugas sākumā tas ir plašā plaukumā un ar kupliem zariem, savukārt lugas beigās pērtiķis nograuz ziedošu jasmīna krūmu gluži kailu.

Vecmāmiņa Ģertrūde vairakkārt cenšas pārliecināt Jasmīni izcirst krūmu un tā vietā iedēstīt kartupeļus, savukārt Jasmīne, glabājot atmiņas par bērnību, tēvu un mājām, aizliedz aizmigt jasmīnu. Arī tiesu izpildītājs Verdi, novērtēdams mājas stāvokli, pamana jasmīnu saka [...] *jasmīna krūms, bet to, redziet, nevar aprakstīt, jo tam nav vērtības.* (Ābele 2003: 29)

Galvenajai varonei jasmīns ir dzimtas koks, ģimenes vēsturiskā atmiņa. Ja mirst dzimtas koks, mirst arī galvenā varone.

Jasmīne, redzēdama tik krasas izmaiņas savā dzīvē, atminas tēva teikto kāzu dienā, ka [...] *viņa jasmīns nonīks.* (Turpat: 37)

Lugas izskaņā aiziet bojā gan jasmīns, gan arī mīlēt gatava un spējīga sieviete Jasmīne.

Interesanta ir Jasmīnes vārda semantika, kas ārēji nesaskan ar personāžu, tomēr liek sajūst vārda nozīmes īstenumu. Austrumu valstīs jasmīns tiek uzskatīts par kaislīgas mīlestības simbolu. Jasmīna aromāts palīdzēja Kleopatrai iekarot Marka Antonija sirdi. Leģenda vēsta, ka Nīlas valdniece pavēlējusi ar jasmīna eļļu piesūcināt pat sava kuģa buras. No tā laika jasmīna ziedu dēvē arī par karalisko ziedu. Rožu aromāts izsauc mīlestību, bet jasmīns – romantiku.

Ģimenes māja lugā „Jasmīns” ir ģimenes tradīciju glabātāja, tās ir atmiņas par vectēvu, tēvu un pazudušo māti, turklāt tēva stādītais jasmīns uztverams kā ģimenes mājas simbols. Māja ir arī Jasmīnes bērnības atmiņas, tādēļ mājas zaudēšana ir „es” zaudēšana, kas ir līdzvērtīga nāvei. *Tā tad tu jau domās esi atteicies no šīs mājas? Bet ... šī māja ir Eku māja. Mana vectēva, mana tēva māja ... ja tas tev neko neizsaka, tad iedomājies par vecmammu. Mūsu dēļ viņai jāredz, kā viss izbeidzas? Ja te pagalmā aizaugtu ar nātrēm vai pārplūstu upe, tad vēl, bet te staigās sveši cilvēki? Pa pagalmu, pa istabām, lauzīs manu jasmīnu?* (Turpat: 65)

Attiecībā uz citiem kokiem un krūmiem, lugā vienreiz ir pieminēta apse, kad vecmāmiņa dalās ar savām atmiņām par tēvu, un septiņas reizes plūmju koks, jo darbība lielākoties notiek dārzā.

Tradicionālajā simbolikā koks apzīmē saikni, kas savieno debesis un zemi, bezgalīgo un galīgo, redzamo un neredzamo. Tas pārstāv vienlaikus Māti-Zemi un Tēvu-Debesis, kas apliecina to, kāpēc svētākajās tradīcijās kokus uzskata par cilvēku pārstāvjiem tikpat lielā mērā kā par dievu sūtņiem. „Koks”, jeb sarkankoks lugā tiek pieminēts arī kā materiāls, no kā pagatavota maska.

I. Ābele apraksta lugā arī nepateikto vārdu telpu. Verbālā komunikācija nespēj nodrošināt pilnasinīgu komunikāciju, ar vārdiem nevar pateikt to, ko spēj ar mūzikas un mājienu palīdzību.

Svešinieki Mihaels un Verdi, un Jasmīne ir tie, kuri lugā izsauc mūzikas ideju. Jasmīne iemīl svešinieku, klausoties viņa spēlē: *Viņa bals. Un mūzika. Viņa acis, lūpas, seja, augums. Vienā īsā mirklī es sapratu, ka, ja viņš mani sauktu, es darītu visu, visu. Visu viņa labā.* (Turpat: 58)

Lugā skaniskās pasaules ainas sakarā uzsverama opozīcija *klusums – skaņa*. Klusums, kas uztverams kā sava veida ideāls, kontekstuāls harmonijas sinonīms, rakstniecei izmantots kā līdzeklis, lai atainotu iespēju eksistēt bez verbālās sazināšanās un noklusēt savus uzskatus. *Mihaels necieš vārdus.. pauze jā, Mihaels necieš vārdus.* (Turpat)

Mūzika pārņēmusi visu. Es satieku draugus, bet ar ārkārtīgām pūlēm piespiežu sevi ieklausīties, ko viņi runā. (Turpat: 70)

Mūzika netieši spēj dot atbildes uz visiem jautājumiem, arī par nākotni: *Klausies manas dziesmas. Tur ir atbilde. Bet tā nav pa tiešo.* (Turpat: 71)

Jāteic, ka viens no lugas vienojošiem motīviem ir mūzika, ar tās palīdzību sevi atklāj galvenais personāžs Jasmīne, kuras dzīve jau lugas sākumā bija pakļauta nolemtībai.

Par *mājas lugu triloģijas* galveno lugu uzskatāma „Tumšie brieži” (2001, divos variantos). Tāpat kā lugā „Jasmīns”, arī „Tumšajos briežos” lauku mājā kopā dzīvo trīs paaudzes: neizlēmīgais Alfs ar piecpadsmītgadīgo tramīgu kā jauns dzīvnieks, vēl nesocializētu meitu Riu un sveštautieti pamāti Nadīni, kura pirms dažiem gadiem ieņēmusi meitenes mātes Aijas lomu (lugā viņa tiek saukta par veco krievieti, krievieni, svešķermeni, pustraku sievieti, slimību), un īgnu un pagātnē palikušo vectēvu.

Bijušais zinātnieks Alfs laukos audzē tumšos briežus, taču business cieš neveiksmi, tādēļ, lai atdotu parādus, viņš gatavs lemt dzīvniekus nokaušanai gaļai. Ģimenes saimniecība ir uz bankrota robežas, tādēļ māja gan ārēji un vēl jo vairāk iekšēji uztverama kā nestabila vērtība, no kuras drīz būs jāšķiras.

Lauku māja Rasa Panemune atrodas meža vidū, atsvešinātībā no citiem un no ār pasaules noslēgta. Darbības telpa sašaurināta līdz minimumam, tā koncentrēta vienas lauku mājas viesistabas lokusā, turklāt darbība norisinās vienā dienā.

Ria nemīl savas mājas, viņai tajās ir auksti un vientuļi, *šai mājā vairs neiet labi*, (Ābele 2008: 32) tādēļ uz Augusta jautājumu par Rasu Panemuni, meitene atbild: *Un laba vieta arī nav. Klusums, dubļi, vējš un auksti. Prieka nav. Nekad nemaz nav prieka.* (Turpat: 30) Ria grib aizbēgt no mājām, vientuļības un patstāvīgi noteikt un virzīt savu likteni, viņa cer uz tēva kursabiedra, *dzejnieka, putnu mīļotāja un pasaules klaidoņa* (Turpat: 28) Augusta palīdzību, kurš savukārt grib būt meitenei *tēva vietā, kura tev nekad nav bijis, mana maigā, nabaga Ria!* (Turpat: 42) Tomēr aizbēgt viņiem neizdodas, jo arī viņu izvēlei ir robežas.

Lugā „Tumšie brieži” meita Ria mājas konfliktsituāciju gadījumos dodas uz *mežu*. Protams, jāatzīmē, ka māja atrodas mežā, tādēļ došanās mežā var uztvert arī kā vienkārši izešanu ārā. Tomēr

meitene, mieru meklējot, neizvēlas ieslēgties istabā, bet gan dodas meža telpā. Mežs Riai ir pastaigu un pārdomu vieta – *labi, aiziešu uz mežu un padomāšu. Man ir auksti.* (Turpat: 21) Tas ir arī koku, augu un dzīvnieku mājoklis, tādēļ viņa arī izlaiž briežus no aploka. Pēc tādas rīcības tēvs dzen meitu no mājām: *Tad tu mājā nenāc. Ej ar viņiem uz mežu.* (Turpat: 32) Ria ir tuva dabai, tas arī izskaidro viņas dabiskumu un tiešumu.

Jāatzīmē, ka mežam kā īpašai telpiskai struktūrai liela nozīme iezīmēta rakstnieces romānā „Uguns nemodina” (2001), kur galvenie personāži vai nu strādā, vai arī rod mierinājumu mežā.

Svētīgi iet pa mežu ziemā un raudāt. (Ābele 2001:70)

Arī romānā „Paisums” (2008) galvenais personāžs *grib mežu un klusumu [..]*. (Ābele 2008: 21) Mežam kā dabas un galvenā personāža sastāvdaļai ierāda tekstā zīmīgu vietu. Šķiet, ka I. Ābeles varoņi, atceļot kultūras izveidoto barjeru, seko pirmatnējās dabas mežonīgajiem aicinājumiem. Mežsarga mājās galvenais personāžs Ieva iepazīst Akselu, kuru pēc tam iemīl. Mežs ir vilinošs un noslēpumains. *Mežu gan vajag. Visu pilnīgu mežu ar kokiem, sūnām un apreibinošo debesu smaržu – kad gaisā turas vēsums un ledaina valgme pie saknēm zem paparžu paklājiem rudeņos, vislabāk novembrī. [..] Mežs ir ielikts viņas un viņai līdzīgo shēmā, viņas ķīmiskajā formulā ir šis noslēpumainais elements – mežs [..]*. (Turpat: 12-13)

Visās trijās I. Ābeles lugās ir līdzīgs ģimenes modelis – šķietami pilna un klasiska ģimene (kur ir tēvs, māte/pamāte un bērns), tomēr tajā nav satiecības, mīlestības un uzticības. Māja tiek uztverta kā cietums, tajā nav līdzsvara, ir vientuļi un auksti, tādēļ ģimenes locekļi grib doties prom no mājas.

Secinājumi

Noslēgumā jāsecina, ka rakstniece I. Ābele savās lugās fiksē dažādu paaudžu un sociālo slāņu satikšanos un nesaprašanos un iezīmē mūsdienu ģimenes institūta sagrūvumu. Viņas darbos ir spēcīgs provinces telpas tēlojums un raksturots lauku cilvēks. Viņas atainotā māja nav pozitīva, tajā negribas dzīvot, jo tās iemītnieki alkst brīvības, klusumu un nereti uztver māju kā cietumu. Māja ģimeni ierobežo un nomāc kā pienākums, kas prasa darbu, atteikšanos un uzpurēšanos. Koks lugās lielākoties asociējas ar mājas tradīciju glabātāju. Mājiniekiem šķiet, ka glābiņš un laime ir kaut kur citur – svešatnē, tādēļ viņiem gribas doties ceļā, arī uz mežu.

Bibliogrāfija

Ābele I. 2001. Dzelzsžāle. *Karogs* Nr.12.

Ābele I. 2001. *Uguns nemodina*. Rīga: Atēna.

Ābele I. 2003. Jasmīns. *Karogs* Nr. 4.

Ābele I. 2008. *Paisums*. Rīga: Dienas Grāmata.

Ābele I. 2008. *Tumšie brieži. Izlase*. Rīga: Zvaigzne ABC.

Leinasare I. 2008. *Ģimene. Izvilkt galvu no smiltīm*. <http://www.lv.lv/index.php?menu=doc&id=172143> [08.03.2008].

Ulberte L. 2007. *Latviešu dramaturģija. Latviešu literatūra. 2000 – 2006*. Rīga: Valters un Rapa.

THE RECEPTION OF SIBERIA IN P. THEROUX'S AND I. ABELE'S TRAVELOGUES

Diāna Ozola

Daugavpils University, Vienības street 13, Daugavpils, LV-5401, Latvia
diana.ozola@du.lv

Abstract

The Reception of Siberia in P. Theroux's and I. Abele's Travelogues

Key words: *travelogues, artistic space, Siberia, reception, landscape, cultural heritage*

The image of Siberia with its wide and exotic space, controversial history, specific culture and way of life has always attracted both travellers and writers. Starting from the 17th century the chronotope of Siberia was mainly interpreted by Russian writers and travellers. The image of Siberia gains particular popularity by the 19th century, when a significant number of Russian literary works, both fictional and non-fictional, which are dedicated to Siberia, its landscape, culture and people, appear. The Siberian space acquires various interpretations. For the 18th century writers and travellers it was an alien land, hardly associated with Russia. Some writers interpreted the chronotopic image of Siberia as a country of coldness (winter) and night (moon). Although for the majority the image of Siberia associated with the prison and the place of exile, many emphasized its unusual nature and attractive landscapes. Odic poetry stressed its beauty and richness; Siberia was also frequently represented as a region of wide lands with a great deal of natural resources.

The aim of the present article is to reveal, whether the stereotypes concerning the Siberian space, people and culture appear and remain topical in the works of contemporary writers. Paul Theroux, an American traveller and writer, while undertaking his four-month journey through Europe, Asia and the Middle East, finishes it with Siberia going back home through Khabarovsk to Moscow, London, and finally to America. He devotes the last chapter of his travelogue *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia* (1975) to this quite exotic for him land. The Latvian travelogue writer Inga Ābele describes Siberia in her travelogue diary "*Austrumos no saules un ziemeļos no zemes* (2005), basing on her 3 weeks trip and living in a village Bobrovka, Omsk region, a home of around 150 Latvian immigrants. Both the writers represent their own vision of Siberia, which is very challenging to interpret and compare.

Kopsavilkums

Sibīrijas recepcija P. Terū un I. Ābeles ceļojumu aprakstos

Atslēgvārdi: *ceļojuma apraksti, mākslinieciskā telpa, Sibīrija, recepcija, dabas ainava, kultūras mantojums*

Sibīrijas tēls ar savu plašu un eksotisko māksliniecisko telpu, neviennozīmīgo vēsturi, specifisko kultūru un dzīves veidu ir vienmēr valdzinājis gan pasaules ceļotājus, gan rakstniekus. Sākot ar 17. Gadsimtu, Sibīrijas hronotopu galvenokārt interpretēja krievu rakstnieki un ceļotāji. Sibīrijas tēls iegūst īpašu popularitāti 19. gadsimtā, kad parādās ievērojams daiļliteratūras un zinātniski populāro tekstu klāsts, pārsvarā krievu valodā, kas veltīti Sibīrijai, tās dabas ainavai, kultūrai un iedzīvotājiem. Laika gaitā Sibīrijas tēls iegūst vairākas interpretācijas. 18. gadsimta ceļotājiem un autoriem tā bija sveša zeme, kura dažkārt pat neasociējās ar Krieviju. Daži autori interpretēja Sibīrijas tēlu kā aukstuma (ziema) vai nakts (mēness) reģionu. Kaut gan vairākiem rakstniekiem un ceļotājiem Sibīrija asociējās ar cietumu un trimdas vietu, daudzi tomēr uzsvēra tās neparasto dabu un pievilcīgās dabas ainavas. Odiskā dzeja uzsvēra šīs zemes skaistumu un bagātību; Sibīrija bieži vien tika attēlota kā plašu teritoriju reģions ar bagātīgiem dabas resursiem.

Šī raksta mērķis ir atklāt, vai stereotipi attiecībā uz Sibīrijas telpu, tās cilvēkiem un kultūru parādās un paliek aktuāli mūsdienu rakstnieku darbos. P. Terū, amerikāņu ceļotājs un rakstnieks, veicot savu četru mēnešu ceļojumu pa Eiropu, Āziju un Vidējiem Austrumiem, pabeidz to ar Sibīriju un dodas atpakaļ uz mājām caur Habarovsku uz Maskavu, Londonu un, beidzot, uz Ameriku. Pēdējā viņa ceļojuma apraksta *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia* (1975) nodaļa ir veltīta šai viņam eksotiskajai zemei. Latviešu ceļojumu aprakstu autore Inga Ābele pievēršas Sibīrijas telpai savā ceļojuma dienasgrāmatā "*Austrumos no saules un ziemeļos no zemes* (2005), balstoties uz savu trīs nedēļu ceļojumu un dzīvi Augšbebru ciematā Omskas apgabalā, kur līdz šodienai dzīvo ap 150 Latvijas imigrantu. Abi autori sniedz savu vīziju par Sibīriju, kas ir ļoti interesanta un tajā pašā laikā nav viegli salīdzināma un interpretējama.

The representation of any foreign or exotic place in a literary work, including the author's reception of its space, people and their culture, can be referred to the genre of travel writing or travelogue. Typologically, travelogues in modern literary discourse can be found in quite a number of different genre forms and text types, such as diaries, travel notes, essays, memoirs, letters and others. The biggest part of travelogues is autobiographical, which means that the author shares his/her personal experience with readers rather than just describes exotic countries and places

he/she visits. Thus, foreign countries, people, their customs and traditions are not observed from the outside, but passed through the writer himself or herself that makes a travelogue even more realistic than it seems. As vivid examples of such travel texts Inga Abele's travel diary "*Austrumos no saules un ziemeļos no zemes* (2005) and Paul Theroux's travel narrative *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia* (1975) can be introduced with their subsequent comparative analysis. Both the authors reflect on the image of Siberia with its artistic space, people and their way of life. Their reception of the Siberian space with the basic similarities and differences is the object of the present article.

From the geographical aspect the majority of travel narratives tend to be divided into three basic groups according to the geographical markers reflected in them. The first group constitutes those travel texts, which focus on the *places popular with tourists across the world* (Burima 2011: 286); the second block of travelogues includes the texts, which reflect *small towns and settlements located outside the popular tourist routes* (Burima 2011: 286); while the third group of narratives deals with the other or exotic, including the periphery. From such a viewpoint both Abele's and Theroux's reflections on Siberia can be viewed from two perspectives: focusing on the place, which cannot be regarded as being of utmost interest for tourists, as well as focusing on the exotic that is the Other and is opposed to or compared with the Native. Thus, Abele describes the Latvian settlement in Siberia (a village Bobrovka in the Omsk Oblast, which is a small settlement hardly known to a large number of tourists), with an attempt to present the world of periphery *with the large community of descendants of the deportees from Latvia by the soviet regime* (Burima 2011: 286). Theroux, in turn, concentrates on the Siberian landscape, which is quite exotic and even strange for him, observing it mainly out of the windows of Trans-Siberian Express on his way to Moscow from Japan.

The space of Siberia is not the only space represented by both the writers in the abovementioned travel texts. For Theroux it has been the final stage of his journey – a part of the way back home. In Abele's travel diary Siberia is represented in one of the four parts with the title *Sibīrija. Augšbebri* (Ābele 2005: 27). The aim of visiting Siberia and choosing this region as the main artistic space for their travelogues, focusing on its nature and landscape, history and culture, people, their traditions and their way of life is obviously different for Abele and Theroux. While for the American traveller and writer Siberia was not the place of a particular interest, where he might have decided to go purposefully, for Abele it was a separate, carefully planned trip, with an aim of visiting the Latvian settlement in Siberia, meeting its people as well as getting acquainted with their traditions and way of life. It's a matter of common knowledge that travel literature often intersects with essay writing, where a trip becomes the occasion for extended observations on a nation and people. A writer, settling into a locality for a period of time, absorbs a sense of place while

continuing to observe with a travel writer's sensibility. This is the case of Inga Abele rather than Paul Theroux with her detailed representation of the Siberian space and people, being a part of it for not long, but very fruitful, three weeks. Thus, the representation of Siberia in both the travelogues differs in the approach selected by both the writers: Theroux just describes places, which he passes by, introduces people he unwittingly meets, sharing his subjective impressions and feelings regarding any case or situation; Abele, in turn, narrates about her personal experience of living in Siberia for 3 weeks and shares all the unusual and new things she learns and experiences. If Theroux's picture of the Siberian space is filled with random people and realia, Abele's approach is much more careful: she meets particular people, visits particular places and finally represents everything from her own perspective. It is essential that Abele, unlike Theroux, almost never refers to any stereotypes; she does not perceive Siberia through the prism of history, but sees it as a place, which historically developed under the influence of various laws and incidents.

Before considering Abele's and Theroux's reception of the Siberian space in more detail, it seems essential to detect whether any of the typical features of travelogue as a genre appear in their texts. Reading and interpreting both the texts it becomes obvious that the writers preserve one of the main features of a traditional travelogue, which is a chronological narration. In Abele's diary this feature is predictable and logically applied due to the chosen small form of prose – a diary, which a priori presupposes the chronological narration of events, mentioning the exact days, time, places or events (*June 24. Tuesday. The day of leaving*¹ or *June 12. The Day of Independence in Russia*²)³. As Theroux undertakes his traveling by train, which is a distinctive feature of the biggest part of his travelogues, time is obviously important and in his narrations he also preserves the chronological order reflecting on the places he passes from one to another, as *I saw seagulls in the afternoon, but it was five o'clock before the Soviet coast came into view* (Theroux 2006: 172) or *It was pitch dark when I woke up, but my watch said it was past eight o'clock* (Theroux 2006: 174).

Concerning another typical feature of travelogues, which is the motif of the road, it has been more clearly expressed by Theroux, rather than by Abele. Many of the images, including those of Siberia, have come to Theroux from the windows of the trains, which he travels by: *[..] just before I switched off the table lamp I looked out the window. There was snow on the ground, and in the distance, under a cold moon, those leafless sticklike trees* (Theroux 2006: 174). Inga Abele, in turn, devotes just several pages (around 10) of her travelogue to the motif of the road – that is the way from Riga through Moscow to Omsk. The rest of the text reflects the events and the narrator's emotional experience while spending three weeks in Bobrovka. Thus, from this perspective,

¹ 24. jūnijs. Otrdiena. Projāmbraukšanas diena. Ābele I. *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes*. Dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti. Rīga: Atēna, 2005, p. 58

² 12. jūnijs. Krievijas neatkarības diena. Ibid., p. 43

³ Here and further in the text the translation into the foreign language is mine, in case the English translation is not available. – D. O.

Theroux's and Abele's texts are of different structure and focus: the Latvian author is accurate with events and actions, particularly focusing on the historical and cultural heritage of the place; Theroux's main object of interest and depiction is landscape, viewed from train windows, as well as people, their appearance, speech, behaviour, interests and attitudes to other people, to historical events or political situations. He attempts to describe as more interesting people as possible from those he meets on the way. One of Theroux's most faithful readers and reviewers David Rasquinha commented that *Theroux makes no attempt to develop an understanding of the cultures he travels through but is content to describe the train itself along with a handful of anecdotes about the people he meets on each leg of his journey*⁴.

Siberian nature and landscape is that distinctive feature of this region, which have attracted travellers and writers from generation to generation with its uniqueness and, in some way, exotics. The perception of the Siberian landscape was diverse, being admired by some travellers and writers and taken without much of positive emotions by the other. *The representation of the chronotope of Siberia as of the rich and vast region gained its development in the Odic poetry*⁵. For example, Lomonosov devoted many stanzas of his odes to the Siberian luxurious, grand and immense space. Several symbols of the Siberian landscape are widely represented in both Theroux's and Abele's travelogues, however, their reception is different and even can be contrasted.

In his travelogue *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia* (1975) Theroux represents the Siberian space with the mental imagery of coldness, snow and silence, which is obviously typical to this place. Even before seeing everything with his own eyes, Theroux imagines the Siberian space from a rather negative perspective. Crossing the Sea of Japan on his way to Nakhodka, he hears the remark of one of the Australians concerning the coldness in Siberia and makes an immediate and irrevocable conclusion: *when he said, 'Hey, I hear it's cold in Siberia,' I knew it would be a rough crossing* (Theroux 2006: 169). From that very moment and throughout the whole chapter the narrator's perception of the Siberian space changes for the worse, rather than for the better. Approaching the Russian coast, Theroux sees everything in dark and gloomy colours. *Surprisingly, it was bare of snow. It was brown, flat, and treeless, the grimmest landscape I had ever laid eyes on, like an immense beach of frozen dirt washed by an oily black sea* (Theroux 2006: 172). The Siberian space is lifeless and monotonous for Theroux; the emotional colouring of boredom is widely added to his narration. He avoids using any epithets, metaphors or other stylistic devices while describing the Siberian space, which was commonly applied, for example, by the Russian writers and poets of the 18th – 19th century (Radischev, Lomonosov, etc.). Instead, Theroux

⁴ The present quotation is taken from the review to *The Great Railway Bazaar*, 2003, by David Rasquinha, accessible on: <http://www.amazon.com/review/R1VRXVSGMD7E87> [skatīts: 30.04.2015].

⁵ Гудкова Е. *Хронотоп Сибири в русской классической литературе XVII-XIX вв.* [Электронный ресурс] <http://guuu7.narod.ru/HS.htm> [skatīts: 30.04.2015].

suggests a bare description of the place, sometimes adding his impressions of its atmosphere and subjective evaluation. *The Siberian port of Nakhodka in December gives the impression of being on the very edge of the world, in an atmosphere that does not quite support life. The slender trees are leafless; the ground is packed hard, and no grass grows on it; the streets have no traffic, the sidewalks no people. [...] it is a place of danger and there is only emptiness beyond it. [...] It is the sort of place that gives rise to the notion that the earth is flat* (Theroux 2006: 173). Later he admitted that *the countryside [...] was so changeless it might have been a picture pasted against the window* (Theroux 2006: 180). From the windows of the Trans-Siberian Express Theroux observes all the places in some *combination of cold, dark* (Theroux 2006: 178), he notices *little people tripping over Siberian tracks* (Theroux 2006: 178) and *the ice-chest of frost between the cars* (Theroux 2006: 178). Theroux was not impressed either with the majestic Siberian forests or with the real Russian winter – every minute of his crossing Siberia brought more and more disappointment. A remarkable moment is connected with Vladimir, the Russian, who was going to Irkutsk and with whom the narrator spends some time playing chess and having conversations. Theroux recollects the moment when *Vladimir drew a black cabin in a black and brown landscape, a low orangy red sun, and sky full of spiders. This he labelled 'Siberia'. Then he drew a picture of several spires, some large buildings, a blue sky, a sunny day* (Theroux 2006: 183), which he marked as New York. Such a reception of the Siberian space, portrayed by the native Russian, convinced Theroux even more that the Siberian space does not represent anything valuable for him as a traveller or a writer. When some passengers (these were the Australian librarians and one Canadian couple) were waiting for Irkutsk, being afraid to miss the station and, therefore, were sitting on the suitcases, an ironic thought rushed through Theroux's mind, which actually might have reflected his generally sceptical attitude to Siberia: *I thought then, and I think now, that missing Irkutsk cannot be everyone's idea of a tragedy* (Theroux 2006: 184). The only thing that was regarded by Theroux with some sort of respect was the vastness of its space. He admits: *The hugeness of Russia overwhelmed me. I had been travelling for five days over these landscapes and still more than half the country remained to be crossed* (Theroux 2006: 184). Thinking about the vastness of the Siberian space, Theroux concludes that *in Siberia all distances are relative* (Theroux 2006: 176) and humorously adds that *Sakhalin was right next door* (Theroux 2006: 176). In the end of his crossing Siberia it becomes evident that even this magnificent vastness of the space, not mentioning all the other features of the Siberian space including every reminder of the Russian people and their culture, started to annoy the narrator. Finally he admitted: *I resented Russia's size; I wanted to be home* (Theroux 2006: 190).

Abele's reception of the Siberian landscape reveals a sort of an opposite picture. As it has been stated before, she avoids using long descriptions of her way from Riga to Bobrovka, but

mentions just the brightest aspects of the Siberian space. What make her recollections and descriptions very specific are rather frequent parallels with the Latvian landscape and nature. In addition, she shares much of her personal impressions related to the whereabouts with the reader. Although the language of her diary is not so emotionally coloured, with using mainly neutral vocabulary for the descriptions of places and people, she applies quite many epithets and a number of metaphors reflecting on the places she visits. Thus, the Siberian birches resemble in her imagination *the Dalmatian dog with a green tail*⁶, and the lie of the ground seemed to her in one moment as *the green cakes of grass in a form of a rectangular*⁷. Once she even compares the landscape around with jungles, and tends to believe in bears and tigers walking around. Unlike Theroux, Abele describes the Asian and Siberian vastness and wilderness with a kind of admiration: she stresses this vastness several times, mentioning the giant river and a huge bridge over it, and finally remarks that for the hundreds of kilometres there was just a forest around. Traveling to Siberia in summer, in June, Abele does not have an impression of it as of the cold and frosty land; on the contrary she suffers much from heat.

What interests Abele more than the Siberian landscape, these are people, culture and historical events that influenced the way of life of the Latvian community in Bobrovka. She portrays some scenes from people life, describes the most common traditions (both preserved and newly acquired – dancing Latvian dances and playing the lute (kokle) or playing old games and going to the sauna-bath every evening), gets interested in people occupation (cutting wooden ornaments or embroidering). She notices the assimilation process in the part of the society she meets: the Latvians borrow and enjoy some of the Russian traditions, while the Russians learn and sing Latvian songs with a great pleasure. Abele's reception of the places, people and events is very positive. While leaving Omsk, she notices many people walking along Irtysh River and kissing, which immediately leads her to the romantic conclusion that *Omsk is a city of love*⁸.

As it has been stated in the abstract for the present article, the Siberian space also historically associated with prison and exile. Analysing Theroux's and Abele's travelogues, the traces of banishment can be viewed in both. Although this historical fact is known for Theroux just in its general representation, the first recollections and associations appear when the train moves through the Siberian forest, the taiga. Due to its thickness, the taiga seems to hide *the settlements that had swallowed so many banished Russians* (Theroux 2006: 184). Being the only Westerner on the train, Theroux felt so lonely one moment as compared his *solitary activity* with *the Russians' sense of desolation* (Theroux 2006: 185). Thus, it becomes evident that even without being aware of the

⁶ [...] *bērzs ir dalmācietis ar zaļu asti*. Ābele I. *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes*. Dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti. Rīga: Atēna, 2005, p. 31

⁷ [...] *četrstūrainas zaļas zemes kūkas*[...] Ibid., p. 33

⁸ *Omska – mīlestības pilsēta*. Ibid, p. 59

details of any historical events, the motif of exile, which has become stereotypic in the reception of the Siberian space, comes to the narrator's mind through the objects of nature or through the feeling of his momentary loneliness.

What concerns Abele's travel diary, the motif of exile has a real historical background in it. Bobrovka, the basic space of her travelogue, is known as, firstly, the place of migration in 1895, when the Russian Tsar promised the land, and, secondly, as a place of banishment, when *in 1937 Stalin forcibly drove them together in one village*⁹. Thus, the Siberian space is viewed from the first pages of the travelogue as that very space of either migration or banishment, which the reader cannot perceive in any other way. However, it should be stressed in this respect that Abele's attitude to the past is rather neutral in her travelogue. Although the narrator does not ignore the historical memory, she *does not impose the shadows of the past onto the present Siberian landscape*¹⁰. Her basic strategy is not to emphasize *the dominance of the past vector*¹¹, but to *characterize the contemporary Siberian Latvian space of life and rhythm of life*¹².

Another negative association of the Siberian space is connected with the fact of using the Siberian vast territory as a settlement for punishing criminal and political prisoners. The motif of imprisonment and crime can hardly be noticed in Theroux's *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia* and is vague in Abele's travel diary. However, some elements of criminal world catch the eye of Abele's reader. While waiting for their train in Omsk, the narrator mentions that they all tried to keep closer to their luggage in order to save it from thieves. Later on, the image of a thief also appears: *They played the games and noticed some thief*¹³.

Finally, what makes Abele's reception of Siberia completely different from that of Theroux's, is her interest in places, culture and cultural heritage. She notices and introduces to the reader each cultural place, which she visits or passes by. This could be either the Museum of Local History in Tara or the numerous churches she enters – all of them having a particular historical and cultural value both for the locals and for her as a traveller and as a writer. What concerns Theroux's vision on the cultural heritage of the place, it is rather sceptical as in the case with other realia. Just once he refers to the cultural sights of the place, being in Khabarovsk, concluding that *There wasn't much to do in Khabarovsk [...] After various obelisks and monuments and a tour of the museum, which*

⁹ 1937. gadā Staļins ar varu sadzinis viņus sādžā [...] In: Ābele I. *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes*. Dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti. Rīga: Atēna, 2005, p. 41

¹⁰ Burima, M. *Versija par versiju. Versija par... Latviešu literatūra. 2000–2006*. – R: Valters un Rapa, 2008, pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/1948> [skatīts: 30.04.2015]

¹¹ Burima, M. *Versija par versiju. Versija par... Latviešu literatūra. 2000–2006*. – R: Valters un Rapa, 2008, pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/1948> [skatīts: 30.04.2015]

¹² Burima, M. *Versija par versiju. Versija par... Latviešu literatūra. 2000–2006*. – R: Valters un Rapa, 2008, pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/1948> [skatīts: 30.04.2015]

¹³ *Spēlēja spēles un novēroja kādu zagli*. In: Ābele I. *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes*. Dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti. Rīga: Atēna, 2005, p. 60

was full of dusty tigers and seals, all facing extinction, we went to the east bank of the Amur River (Theroux 2006: 177).

In addition, it should be noted that despite the different attitude of the writers to the Siberian space and its culture, both Abele and Theroux try to preserve the atmosphere of this region by including the Russian words and phrases into their texts: *babushkas, tabak, nyet, pelmenye, provodnik, chai, vorona* (Theroux 2006: 174, 175, 177, 178, 182) or *ģerevņa, liven, pominkas, zavalis, pozors* (Ābele 2005: 41, 49, 53, 54), which obviously makes the pictures and images more realistic and true to life.

In conclusion it is worth mentioning that Inga Abele and Paul Theroux are not the only writers and travellers in the Latvian and American cultures, who have considered the Siberian space in their travelogues. In Latvia the image of Siberia appears in a well-known novel by Sandra Kalniete „Ar balles korpēm Sibīrijas sniegos”, which is the author’s memory depiction. Having been published in 2001, the novel has already reached the readers in France, Germany, Sweden, Italy, Netherlands, Finland, Czech Republic, USA and Egypt. Being translated into a number of European and non-European languages, Kalniete’s novel gradually gains greater and greater popularity around the world. In America, in turn, the image of Siberia has been represented in another novel by Paul Theroux *Ghost Train to the Eastern Star*, published in 2008, in which the author retraces some of the trip described in *The Great Railway Bazaar*, including Siberia. Besides, another travel narrative has been recently published in the USA with a title *Travels in Siberia* (2010) that is another view on the Siberian space by its author, Ian Frazier. Thus, the present theme might have a wide perspective for the further research.

References

- Ābele I. 2005. *Austrumos no saules un ziemeļos no zemes. Dienasgrāmatas un ceļojumu apraksti*. Rīga: Atēna.
- Burima M. 2008. *Versija par versiju*. In: *Versija par... Latviešu literatūra. 2000–2006*. – R: Valters un Rapa. [skatīts: 30.04.2015]. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/1948>
- Burima M. 2011. *Travelogues in Latvian Literature (late 20th – early 21st century): Deconstruction and Reconstruction of Mental Borders*. In: *Environmental Philosophy and Landscape Thinking*. Tallinn, p. 283-289.
- Latviešu literātu darbi svešvalodās*, 2010. [skatīts: 30.04.2015]. Pieejams: <http://www.meetriga.com/lv/2686-latviesu-literatu-darbi-svesvalo>
- Rasquinha D. 2003. *A Series of Interesting Vignettes*. [skatīts: 30.04.2015]. Pieejams: <http://www.amazon.com/review/R1VRXVSGMD7E87>
- Theroux P. 2006. *The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia*. First Mariner Books edition.
- Гудкова Е. *Хронотон Сибири в русской классической литературе XVII-XIX вв.* [Электронный ресурс] <http://guuu7.narod.ru/HS.htm> [skatīts: 30.04.2015].

ФЕРНАНДО АРРАБАЛЬ У ИСТОКОВ «ПАНИЧЕСКОГО» ДВИЖЕНИЯ

Sergejs Polanskis

Daugavpils University, Vienības street 13, Daugavpils, LV-5401, Latvia
sergejs.polanskis@du.lv

Abstract

Fernando Arrabal at the Origins of Panic Movement

Key Words: Arrabal, absurd, Panic.

Panic movement formed in Paris is considered to be one of the absurd movements of the second half of the XX century. Named after the god Pan it carries all the corresponding features: joy, confusion, humour, fear and euphoria. Its ideological leader Fernando Arrabal is still living in Paris and continues to write his works following the theory of "panic" which main idea is to give all the necessary freedom of creation to the artist. The concept of "panic" is still confusing because it has no dogmatic basis and according to its logic the "panic" movement was dissolved the day when the book of F.Arrabal "The panic" appeared. The present article gives the outline of the "panic" theory and artistic tendencies of its creators.

Kopsavilkums

Fernando Arabals "Paniskā" virziena pirmssākumos

Atslēgvārdi: Arabals, absurds, Panisks

Paniskā kustība, kas radusies Parīzē, tiek uzskatīta par vienu no XX gadsimta otrās puses absurda kustībām. Nosaukta dieva Pana godā tai ir visas attiecīgas iezīmes: liksme, neskaidrība, humors, bailes un eiforija. Kustības teorētiķis, Fernando Arabals, joprojām dzīvo Parīzē un turpina rakstīt darbus, sekojot "paniskai" teorijai, kuras galvenā doma ir sniegt māksliniekam nepieciešamo jaunrades brīvību. Jēdziens "panisks" vēl aizvien ir neskaidrs, jo tam nav dogmatiskas bāzes, un vadoties no tās loģikas, "paniskā" kustība beidza pastāvēt, tiklīdz klājā nāca F. Arabala grāmata "Panika". Raksts sniedz īsu "paniskās" kustības teorijas raksturojumu un tās radītāju mākslinieciskās tendences.

Вступление

Как охарактеризовать «паническое» искусство? Это и в самом деле сложная задача, так как ответ на этот вопрос находится внутри этого иррационального акта. «Паническое» нерационально, и это качество делает его, по существу, неопределимым. Непостижимое разумом приемлемо определять только исходя из этой непостижимости. «Паническое» сопротивляется рациональному и признает лишь одну логику – свою собственную.

Эта иррациональная логика выражается в серии утверждений, одновременно противоречивых и абсурдных, которые на первый взгляд, кажутся смешением смысла и бессмыслицы. Однако, как только «паническое» начинает рассматриваться за рамками рационального дискурса, оно принимает форму эстетической философии. Таким образом, чтобы понять, что такое «паническое» искусство, необходимо абстрагироваться от рационального мышления в чистом виде в пользу мышления хаотического. В этом случае станет вырисовываться основа «панической» философии.

Основой критического анализа этого феномена послужит фундаментальный труд Фернандо Аррабала «Le Panique», в котором отражены основополагающие принципы этого анти-движения.

Рождение концепции

Основоположниками «панического» искусства по праву считаются Фернандо Аррабаль, Алехандро Ходоровски и Ролан Топор. Каждый из них, в своей манере, сумел произвести переворот в искусстве. От литературы к изобразительному искусству, через театр, кино и мультипликацию, эти творцы заслужили международное признание. Жизненный путь каждого из них выстраивался по траектории, которую никак не назовешь линейной. Они мастерски преобразовывались, перепрофилировались и развивались в новых направлениях по несколько раз.

Теоретиком «панического» движения является Фернандо Аррабаль, биография которого может пролить свет на истоки этого учения. Писатель родился 11 августа 1932 года в провинциальном городе Испании - Мелилле. В 1937 году его семья обосновалась в Мадриде, где Аррабаль закончил юридический факультет. Одновременно с этим, 18-летний юноша знакомится с театральными деятелями, так как интерес к театру он проявлял с раннего возраста. В 1954 году Фернандо Аррабаль перебирается в Париж, живет в студенческой среде и пишет пьесы на французском. Свои короткие экспериментальные пьесы Аррабаль впервые ставит в Латинском квартале Парижа. Его комедии начинают переводить на разные языки и ставить во многих театрах Европы. В сентябре 1967 в Испании Аррабаль обвиняют в том, что в посвящении книги одному из поклонников, он оклеветал Родину, его судят, но оправдывают, в том числе благодаря поддержке писателей Эжена Ионеско и Самуэля Беккета. Чтобы выразить свой протест против диктатуры Франко, Фернандо Аррабаль публикует в 1978 году книгу "Письмо генералу Франко", что немедленно вызывает скандал, в самой Испании и за ее пределами. В следующем году появляется "Письмо военным коммунистам Испании", а в 1983 году - "Письмо Фиделю Кастро", где автор рассказывает о коррупции в коммунистической Кубе, наконец в 2004 издает "Письмо Сталину".

В 1981 году к нему приходит окончательное признание: Комеди Франсез ставит его пьесу "Вавилонская башня". Учитывая тот факт, что это прижизненная постановка нефранцузского автора, можно считать это серьезным успехом писателя. Аррабаль пишет как драматургию так прозу и поэзию, а в феврале 1994 года он раскрывает ещё одну грань своего таланта, выставляя свои картины на международной ярмарке современного искусства.

Аррабаль, как и любой последователь «панического» искусства творит с целью открытия своего философского камня, так как он верит, что обратившись к непостижимому, он сможет найти собственную форму. Так, идея перевоплощения взята в качестве психологической основы: «Человек панический, осознавая, что он рожден в огромной бумажной обертке, называемой цивилизацией, в мире, которым управляют владыки, в

семье действующих лиц, пытается освободиться от этого обусловленного воспитания, и ищет эйфории, как средства побега из тюрьмы, в которую он был заключен своими родителями»¹⁴ (Arrabal 1973:63).

Осуществляя этот побег, он рождает произведения чрезвычайной гуманности, на мгновения касаясь примитивизма. Это ошеломляющие, чрезмерные, пугающие, прекрасные и экстраординарные произведения. Театральный критик Алан Шифр так отзывается об одной из пьес Аррабаля: «Посмотрев спектакль по пьесе Аррабаля "Кладбище машин" я остаюсь поглощенным им, шокированным, очарованным, измененным до такой степени, что всё то, что не этот спектакль становится теперь внезапно обесцененным, выцветшим, лишенным красок. Чудо. До Аррабаля и после Аррабаля, вторая часть моей жизни началась в тот вечер, когда я увидел этот спектакль»¹⁵ (Schifres 1969:186).

В сущности, «паническое» обращается к экстра-лингвистическому опыту, и это не эстетическая категория. Таким образом, это не жанр, ни группа или течение в искусстве. И это не анализ, который позволяет выявить такой признак. «Паническое» находится вне эстетического опыта, оно относится к состоянию. Состояние, опираясь на которое художник создает свое произведение и состояние, в которое созерцатель погружен этим произведением. Будучи состоянием или способом выражения, «паническое» еще более иррационально. Его изобретатели сделали всё, чтобы придать ему пластичность, и благодаря этой пластичности «паническое» позволяет им пользоваться всей необходимой свободой, чтобы избавиться от рамок их личности. Чтобы лучше понять логику, скрытую за этой пластичностью необходимо начать поиск смысла в самом ядре безумия, творящего «паническое».

Концепция «панического»

Концепция появляется в начале шестидесятых годов, вследствие знакомства троих молодых художников, которыми были: «Испанский изгнанник Фернандо Аррабаль, скрывающийся от диктатуры Франко, чилиец, сын русских эмигрантов Алехандро Ходоровски и сын еврейских беженцев из Польши Ролан Топор» (Aranzueque-Arrieta 2008:15). В одном из немногих эссе на эту тему, Аранзуэ-Аррета подчеркивает, что особое влияние на паническое движение оказывают три течения: дадаизм, сюрреализм и постизм.

Нет ничего удивительного в том, что этот список начинается с дадаизма, так как, по всей видимости, это течение является неизбежным ориентиром для любого художника, ищущего

¹⁴ L'homme panique [...], sachant qu'il est né dans une grande cocotte en papier nommée civilisation, dans un monde dicté par des augustes, dans des familles de personnages, tente de se libérer de cette éducation conditionnée et cherche l'euphorie comme moyen de sortir de la prison où l'ont enfermé ses parents.

¹⁵ Ayant vu le Cimetière des voitures d'Arrabal, j'en demeure habité, choqué, fasciné, changé au point que tout ce qui n'est pas ce spectacle se trouve soudainement dévalué, oblitéré, décoloré. Un prodige. Avant Arrabal, après Arrabal, la deuxième partie de ma vie a commencé le soir où j'ai vu la pièce.

свободу творчества, азарт и отказ от здравого смысла. Аррабаль, Ходоровски и Топор несомненно обладали этими качествами.

Идея преодоления, фундаментальная для дадаизма, обретает форму вовлечения в «паническом». «Паническое» движение вбирает в себя всё, что находится в его досягаемости и сочетает эти влияния в своем творчестве, невзирая на правила, условности и табу. Более того, этот принцип не ограничивается художественными дисциплинами или другими традиционными медийными средствами, а простирается на все возможные и невероятные средства изображения. Образно говоря – его голод безграничен. Сколько бы не существовало потенциальных влияний, «паническое» движение не отказывается от вовлечения их в своё творчество - от самых непристойных, до абсолютно невинных.

В то же время следует отметить, что преодоление или вовлечение это не конечная цель «панического». Движение не ставит себе задачу скрестить все дисциплины или шокировать мораль, ничего подобного. «Паническое» интегрирует всё, что в его досягаемости, с целью сотворения величайшего хаоса, чтобы всё без ограничений могло выразиться в этом хаосе. Преодоление и вовлечение раскрывают творчество таким образом, что оно раскрывается для любых возможных влияний и в этом открывшемся пространстве абсолютно всё может быть выражено.

Соответственно любая форма ограничения или разделения отбрасывается, так как это способно закрыть то свободное пространство, которое обеспечивает пластичность творчества. В этом смысле «паническое» движение отнюдь не заинтересовано в споре, противопоставляющим дадаизм сюрреализму, потому что процессы соответствий или правил могут лишь отравлять его, они действуют как шоры, сужающие обзор для творчества.

Всё вышесказанное иллюстрирует ту дистанцию, на которую отодвигается «паническое» движение от сюрреализма. «Паническое» не имеет никакого намерения приспособливаться к любой форме догматизма, что тут же уничтожило бы смысл движения. Проповедуя определенную свободу художественной формы, в то же время, не применяя её к действиям членов группы, сюрреализм отталкивает от себя «панических» художников. Для них, искусство и жизнь неотделимы, так как одно влияет на другое безостановочно.

Тем не менее, «паническое» движение разделяет некие общие черты с сюрреализмом, о чем, Мишель Ларуш, в своей книге об Алехандро Ходоровском резюмирует: «Паническое движение соединяется естественным образом с сюрреалистическим направлением с общей целью освободить человека от оков здравого смысла, от корыстных обязательств морального, социального, эстетического свойства, навязанных предыдущими веками, приводя в действие игру, разобщенную с мышлением, темные силы бессознательного. Сюрреализм являлся ядром бунта против человечества и существования. Бунта, который был

ничем иным как экзальтацией свободы, которая заставляет ненавидеть кажущийся мир, уничтожить его, чтобы установить новую истину – истину реального и внутреннего мира»¹⁶ (Larouche 1985:20).

Исследования в области психоанализа показывают, что на процесс создания художественного произведения огромное влияние оказывает бессознательное художника. Так, «панический» художник постоянно стремится к упразднению ограничений поддерживая особую привилегированную связь с бессознательным. Алчущий свободы он находит лишь один выход: позволить бессознательным проявлениям свободно выражаться через его произведение.

Этот факт объясняет примитивную или инстинктивную сторону «панического» искусства: бессознательная природа человека в ней проявляется в полной мере. И если она там проявляется, то это благодаря высшей свободе, которую предоставляет открытость произведения. Другими словами, «паническое» не нацелено на демонстрацию бессознательного действия, а скорее бессознательное стремится проявить себя в «паническом» хаосе.

Что касается постизма, то это авангардистское движение повлияло в наибольшей степени на Фернандо Аррабаля, однако оно настолько схоже с «паническим», что может считаться второстепенным. В целом, постизм понимается как «экзальтация безумия, инстинктивных, естественных сил»¹⁷ (Navas Osana 2003:67). Аранзуэж-Арьета добавляет: «Это позволяет устранить мораль и установленный порядок (социальный и художественный), так как постизм черпает свою суть из свободы творчества, которая появляется из бессознательного. Рождающееся произведение становится "бешеной лошадью" сознания, которое стремится выразить себя через различные средства общения, доступные ему»¹⁸ (Aranzueque-Arrieta 2008:28).

Ставя в один ряд бессознательные проявления и образ бешеной лошади, метафора выявляет животную сущность бессознательного, а также свойственное ему отсутствие здравого смысла. Иными словами, выражение "бешенная лошадь" в свете контекста его возникновения, а именно в фильме Аррабаля «Я поскачу как бешенная лошадь» (1973), позволяет нам понять, что провозглашает «паническое» движение. Таким образом, название

¹⁶ Le panique se rattache de façon toute naturelle au courant surréaliste dont le but était de libérer l'homme de l'emprise de la raison, des contraintes utilitaires, d'ordre moral, social, esthétique des siècles passés en mettant en œuvre le jeu désintéressé de la pensée, les forces obscures de l'inconscient. Le surréalisme s'insérait au cœur d'une révolte dirigée contre le monde et l'existence. Révolte qui n'était rien d'autre qu'une exaltation de la liberté qui fait nier le monde apparent, le détruire, pour affirmer une autre vérité: celle d'un monde réel et intérieur.

¹⁷ exaltation de la folie, des forces instinctives, naturelles.

¹⁸ Cela permet de bannir la morale et l'ordre établi (social et artistique), car le postisme puise son essence de la liberté créatrice qui surgit de l'inconscient. L'œuvre à venir devient un «cheval fou» de l'esprit qui ne cherche qu'à s'exprimer à travers les différents langages qui s'offrent à lui.

фильма не означает: устремлюсь туда, куда меня понесет бессознательное, а скорее: буду двигаться бессознательным способом. В «паническом» важно не выразить проявления бессознательного, а позволить им овладеть художником, чтобы привести его в «паническое» состояние.

Этот краткий обзор общих черт дадаизма, сюрреализма и постизма позволяет определить место «панического» движения в художественной традиции XX века, несмотря на то, что это движение отказывается представлять себя, как историческое направление, а заявляет, что это форма или состояние, в котором всегда было и будет возможным создавать художественные произведения. В таком видении, в список «панического» движения становится позволительным вписать имена таких художников как де Сад, Арто, Дали и Ионеско, вопреки тому, что концепция движения родилась позднее. Если художник творит в манере бешеной лошади, вне зависимости от исторического периода, его произведение может считаться «паническим».

С этой точки зрения, «паническое» может восприниматься как эстетическая философия. Это состояние, в котором творит художник и способ выражения, необходимый для рождения произведения. В этом смысле, «паническое» неопределимо. Его можно постичь лишь через личный опыт. Всякий, кто хочет осознать «паническое», должен вначале его испытать.

«Паническая» неуловимость

Одна из причин, по которым невозможно определять «паническое» как художественное направление, это его эфемерный характер. В действительности, Ходоровский распустил «паническое» движение, как только было опубликовано одноименное произведение: Ф.Аррабаль «Паническое» (*Le Panique*). Это произведение, выражающее принципы рождения «панического», является его манифестом. В этой связи, роспуск движения становится закономерным, так как по логике «панического», объявление существования феномена противоречит фундаментальному принципу свободы творчества. Ходоровский поясняет: «Те декларации, которые там можно найти, я раньше произносил устно, в шуточной форме, и внезапно они стали академическими [...]. Мы хотели обозначить словом *паническое* всё, что мы делали. На самом деле, не было определенной группы художников. И вот, неожиданно, эта игра превращается в культурный феномен»¹⁹ (Simsolo 1974:78).

Превращение игры в культурный феномен, является для Ходоровского причиной объявления о роспуске «панического» движения и этот акт идеально согласовывается с «панической» теорией, так как «паническое» отказывается принадлежать истории.

¹⁹ Les déclarations qu'on y trouvait, je les avais faites oralement, pour m'amuser et soudain c'était devenu de l'académisme [...]. Nous voulions mettre le mot «panique» dans tout ce que nous faisons. En fait, il n'y avait pas vraiment un groupe. Et soudainement, voilà que ce jeu devient un fait culturel.

Умерщвленное в зародыше, «паническое» невозможно поместить в хронологию, и всё же оно существует. Оно пребывает во внеисторическом поле.

В Сиднее, на конференции 1963 года Фернандо Аррабаль заявляет: «Я объявляю, что с этой минуты, «паническое» это не группа и не художественное либо литературное движение, это стиль жизни. Скорее даже мне неизвестно что это. Я предпочитаю называть «паническое» анти-движением, а не движением. Любой может назваться «паническим», объявить себя создателем движения, написать «правильную» теорию панического. Каждый отныне может утверждать, что ему принадлежит идея «Панического», изобретение его названия, создание панической академии и назначение себя председателем»²⁰ (Arrabal 1973:153).

Всё сказано и всё можно сказать на тему «панического». «Паническое», это пустая категория. Это вечно целинная и плодородная почва. Это пространство свободы, позволяющее любому творить то, что заблагорассудится.

В произведении Аррабаля «Паническое», настойчиво повторяется мысль о невозможности придать форму «паническому»: «Исходя из всего вышесказанного, может даже возникнуть соблазн отважиться дать определение паническому. АНТИ-ОПРЕДЕЛЕНИЕ: Паническое это 'образ бытия', управляемый смятением, юмором, ужасом, случайностью и эйфорией»²¹ (Arrabal 1973:53).

И как же после этих критериев очертить понятие «панического»? Они превращают этот термин в настолько общий, что его невозможно ограничить. Известно же, что корректность дефиниции определяется возможностью очертить границы термина и это достигается путем упорядочивания термина в соответствии со схожестью и противопоставлению другим терминам. Это основа самореференциальности языка. Здесь же, сравнивая «паническое» со смятением, юмором, ужасом, случайностью и эйфорией, дефиниция нарушает эффективность языка, так как объединяет все эти термины в одну кучу, невзирая на свойственные им определения. Юмор противоположен ужасу, эйфория никак не связана со случайностью, это определение, таким образом, рождает языковую путаницу, а не возможность его идентификации. Сквозь замысловатость этого анти-определения, просматривается «панический» подход к необходимости нарушения линейности языка с целью допустимости мышления за рамками языковой обусловленности.

²⁰ Je proclame dès maintenant que «panique» n'est ni un groupe ni un mouvement artistique ou littéraire; il serait plutôt un style de vie. Ou, plutôt, j'ignore ce que c'est. Je préférerais même appeler le panique un anti-mouvement qu'un mouvement. Tout le monde peut se dire «panique», se proclamer créateur du mouvement, écrire «la» théorie panique. Chacun peut affirmer qu'il fut le premier à avoir l'idée de Panique, à en inventer le nom, à créer une académie panique ou à se nommer président du mouvement.

²¹ À partir de tout ce qui précède, nous pourrions même succomber à la tentation de jouer à définir le panique. ANTI-DÉFINITION: Le panique est une 'manière d'être' régie par la confusion, l'humour, la terreur, le hasard et l'euphorie.

Вывод

Пьесы Фернандо Аррабала в полной степени демонстрируют этот подход. причисляя Аррабала к писателям-абсурдистам, в выводах о его творчестве Мартин Эсслин тем не менее пишет: «"Театр паники" это понятие, которое драматург применяет к своему творчеству. Это словосочетание соединяет чувство паники, то есть страха, тревоги, ужаса с оригинальной коннотацией, "имеющей отношение к богу Пану"; так Аррабаль подчёркивает элементы стихийности и азарта, аспект праздника всего (Пан по-гречески означает «всё»), что происходит в жизни с её ужасами и великолепием. Аррабаль провозглашает: «Я мечтаю о театре, в котором соединились бы юмор и поэзия. Паника и любовь сливались бы в единое целое.» Театральный ритуал трансформировался в *orega mundi*, подобно фантазиям Дон Кихота, кошмарам Алисы, бреду К., в сущности, гуманоидным сном, которые навеивает ИВМ-компьютер» (Эсслин 2010:159).

Источники

- Aranzueque-Arrieta F. 2008. *Panique: Arrabal, Jodorowsky, Topor*. Paris: L'Harmattan.
Arrabal F. 1973. *Le Panique*. Paris : 10/18.
Larouche M. 1985. *Alejandro Jodorowsky - Cinéaste panique*. Montréal: P.U.M.
Navas Ocana I. 2003. «*Fernando Arrabal*». Universidad de Almería: in Almunia.
Schifres A. 1969. *Entretiens avec Arrabal*. Paris: Éditions Pierre Belfond.
Simsolo N. 1974. «*Alejandro Jodorowsky*». in *Cinéma*, No 184.
Эсслин М. 2010. *Театр абсурда*. Санкт-Петербург: Балтийские сезоны.

TĒLOJUMA ŽANRS LATVIEŠU LITERATŪRĀ

Alīna Romanovska

Daugavpils Universitāte, Vienības iela 13, Daugavpils, LV-5401, Latvija
alina.romanovska@du.lv

Abstract

Genre of Sketch in Latvian Literature

Key words: *sketch, genre, prose, fiction, Latvian literature*

The genre of sketch is one of the least described literary genres. Along with the novel, story, novella, literary fairy-tale, essay, miniature and humoresque, sketch is defined as one of the basic prose genres. However, in Latvia, despite the fact that this genre has been taken up by many writers, e.g. J. Jaunsudrabiņš, A. Caune, A. Vējāns, etc., it has not attracted the attention of literary historians and critics. Yet the understanding of the genre of sketch is rather vague; this is determined by different meanings of the meaning of the word denoting a mode of description, a part of narration, or a short prose fiction genre.

The formation of the genre of sketch in Latvia was greatly determined by the socio-cultural situation, when literature developed the function of enlightenment. At the end of the nineteenth – beginning of the twentieth century in Latvia there was still a considerable demand for informative works on behalf of the public of the 1860-80s. Press periodicals published reflections about significant processes of the development of the society; these texts united both the features of journalism and fiction. In the early twentieth century travel sketches became popular and slightly later they were followed by lyrical nature's depictions. Childhood depictions constitute a peculiar phenomenon of Latvian literature. Until nowadays works are produced that basically fit the definition of the genre of sketch, yet they may be named differently.

Kopsavilkums

Tēlojuma žanrs latviešu literatūrā

Atslēgvārdi: *tēlojums, žanrs, proza, daiļliteratūra, latviešu literatūra*

Tēlojums ir viens no vismazāk aprakstītajiem literatūras žanriem. Līdzās romānam, stāstam, novelei, literārajai pasakai, esejai, miniatūrai un humoreskai tēlojums tiek definēts kā viens no prozas pamatžanriem, bet Latvijā, neskatoties uz to, ka šim žanram ir pievērsušies daudzi rakstnieki, piemēram, J. Jaunsudrabiņš, A. Caune, A. Vējāns u. c., tas nav piesaistījis literatūras vēsturnieku un kritiķu uzmanību. Tomēr izpratne par tēlojuma žanru nav viennozīmīga, to nosaka dažādas vārda *tēlojums* lietojuma nozīmes - tas ir gan noteikts apraksta veids, gan vēstījuma sastāvdaļa, gan īsprozas žanrs.

Tēlojuma žanra izveidi Latvijā lielā mērā noteica sociokultūras situācija, kad aktuāla kļuva literatūras apgaismības funkcija. 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākumā Latvijā joprojām bija nozīmīgs 19. gadsimta 60.–80. gados sabiedrības aktualizētais pieprasījums pēc informatīva rakstura darbiem. Periodikā tika publicētas apceres par nozīmīgiem sabiedrības attīstības procesiem; šīs apceres vienoja gan publicistikas, gan daiļliteratūras stila iezīmes. 20.gs. sākumā aktuāli kļuva ceļojuma tēlojumi, nedaudz vēlāk liriski dabas tēlojumi. Īpatnēja latviešu literatūras parādība ir bērnišības tēlojumi. Līdz pat mūsdienām tiek rakstīti darbi, kas pamatā iekļaujas tēlojuma žanra definīcijā, tomēr tiek apzīmēti citādi.

Ievads

Mūsdienu teorētiskajā poētikā žanrs ir viena no centrālajām kategorijām, kuras analīzei pievēršas daudzi teorētiķi, akcentējot kādas noteiktas iezīmes. Žanra jēdziena svarīgumu vērtē atšķirīgi. Daži zinātnieki uzskata, ka žanrs ir mākslīgi izveidota kategorija un žanru klasifikācijai ir tikai teorētisks raksturs. Piemēram, Ž. Deridā žanru apskata kā vienu no vardarbības veidiem literārajā jaunradē, uzskatot, ka žanriskās piederības definēšana uzliek tekstam stingras prasības (Derrida 1980: 203). Tomēr lielākā daļa teorētiķu saskata žanra kategorijā un žanru klasifikācijā būtiskas literatūras funkcionēšanas likumsakarības.

Žanru teorijai ir sena vēsture, tās sākumi ir meklējami Aristoteļa „Poētikā”, kur mūsdienu lasītājam pazīstamajā daļā tiek apskatīta traģēdijas būtība un jēdziens, kā arī definēti eposs un lirika. Aristoteļa darbs lika pamatus idejai par to, ka žanru sistēma ir stabila un viennozīmīga. Teorētiķu

uzdevums ir aprakstīt šo sistēmu, bet autoru mērķis – veidot tādus darbus kas pilnībā iekļaujas definētā žanra struktūrā. Šāda izpratne par žanriem veicināja daudzu normatīvo poētiku rašanos, pazīstamākā no tām ir Bualo „Dzejas māksla”. Tomēr, neskatoties uz teorētisku striktajām norādēm, tika radīti arī darbi, kuri neiekļāvās aprakstīto žanru definīcijā, tādējādi formējot jaunus žanru paveidus un hibrīdformas. Literatūrai attīstoties, žanru daudzveidība pieauga.

Līdz pat 20.gs. vidum pastāvēja mēģinājumi izveidot universālu žanru klasifikāciju, definēt būtiskākos noteiktu žanru parametrus, balstoties uz iedalījumu epika, drāma un lirika un izmantojot pretstatījuma principu. Tomēr literatūras attīstība veicināja teorētiskās domas novirzīšanos no viennozīmīgas klasifikācijas izveides idejas. Zinātnieki izvērta domu par to, ka ne visus tekstus ir iespējams iekļaut izveidotās klasifikācijas noteiktajā šūnā. Literatūra ir dzīvs organisms, kas ir pakļauts straujai attīstībai, turklāt mūsdienās robeža starp *fiction* un *nonfiction* ir ļoti plūstoša, bet dažādu mākslas veidu savstarpējā mijiedarbība, kā arī tehnoloģiju ietekme uz mākslu ir milzīga. Tādēļ 20.gadsimta beigās kļuva populāri starpdisciplināri pētījumi par neliterārajiem žanriem, uzsverot to lingvistiskās un diskursīvās īpatnības (mūsdienu žanru teorijā respektējamie pētījumi ir K. Milleram, Dž. Sveilzam, M. Fludernikam u.c.). Literatūras attīstības pamatvektori nosaka to, ka tiek sarakstīti teksti ar individuālo žanrisko definējumu, jo nekādā pastāvošajā definīcijā tie neiekļaujas. Piemēram, E. Hiršs, akcentējot žanra definēšanas svarīgo lomu teksta izpratnē, atzīmē, ka eksistē darbi ar specifisku žanra veidu tā saucamo „iekšējo žanru” (*intrinsic genres*). Šo žanra veidu pārstāv tikai kāds viens darbs, tomēr žanra definīcija ir absolūti nepieciešama daiļdarba izpratnē (Hirsch 1967). Mūsdienu žanru teorijā vairs nav aktuāla vispārīgās žanru klasifikācijas izveides ideja, bet dominē tendence analizēt un aprakstīt konkrētu žanru artefaktus. Pamatojums žanru teorijas aktualitātei un pieejai analizēt tekstus no žanra viedokļa ir rodams idejā vērtēt konkrēta darba žanra definīciju kā komunikatīvu aktu, bez kura nav iespējama adekvāta darba interpretācija un izpratne. F. Džeimsons norādīja, ka žanrs nav tikai formāla, bet arī ideoloģiski nozīmīga struktūra. Tas ir sociālais kontrakts starp autoru un lasītāju, kura funkcija ir norādīt konkrēta kultūras artefakta izmantošanas noteikumus (Jameson 1981: 106). Žanrs ir ne tikai daiļdarba estētiskais zemslānis, bet aktīvais sociālais slānis. Tā ir zīme recipientam, kādu ētisku vai estētisku baudu viņš var sagaidīt no noteikta darba. Rakstnieki apzināti izmanto žanrisko definējumu, lai radītu pēc iespējas spēcīgāku intelektuālu vai emocionālu efektu. Jebkurai žanra formai ir noteikta sociāli simboliskā nozīme.

Žanra izpratne mūsdienās dažādiem teorētiķiem ir atšķirīga, to pieļauj šī vārda semantikā piemītošā daudznozīmība, kas ļauj lietot terminu „žanrs” gan žanra, gan veida, gan paveida nozīmē. Paralēli vārdam žanrs tekstu radniecības apzīmēšanai tiek izmantoti arī citi termini, piemēram, veids, mods, tips, diskursa tips, teksta tips, žanra/veida forma u.c.

Latviešu žanra teorija kopumā un tās pazīstamākie pārstāvji I. Kiršentāle, Dz. Vārdaune, B. Smilktiņa, H. Hiršs u.c. balstās uz R. Velleka un O. Vorrena 1949. gadā izveidoto definīciju, ka žanrs ir noteiktam daiļdarbu lokam raksturīgo formas un satura pazīmju kopums. I. Kiršentāle norāda, ka *termins „žanrs” cēlies no franču valodas (genre) un latviski tulkojams ar vārdu „veids”*. *Jēdziena etimoloģiskā nozīme, kam blakus laika gaitā parādījusies cita, šaurāka – „paveids”, radījusi atšķirīgu šī termina izpratni un lietojumu literatūrteorijā un literatūrzinātnē vispār.* (Kiršentāle..1991: 9) Tādējādi latviešu teorētiskajā domā termins žanrs tiek lietots žanra, veida un paveida nozīmē. Tradicionāli latviešu literatūrzinātnē līdz pat mūsdienām *par žanru uzlūkojama literāro darbu grupa, kam teorētiski ir vienotā ārējā (apjoms, struktūra) un iekšējā (noskaņa, attieksme, iecere, citiem vārdiem – tēma un auditorija) forma.* (Kiršentāle..1991: 9)

Tomēr mūsdienās termina *žanrs* lietojums latviešu valodā ir kļuvis plašāks un daudzfunkcionālāks. To nosaka literāro darbu žanriskā daudzveidība, kur nereti ir sastopami individuāli apzīmējumi, un recipientu atšķirīgās sociālās lomas, izglītības līmenis, teorētiskā izsmalcinātība.

Tēlojuma žanra definīcijas Eiropas un Latvijas literatūrzinātnē

Tēlojuma žanrs nav maģistrāla literatūras parādība, tā popularitāti nevar salīdzināt ne ar daudzus gadus literatūras attīstībā viennozīmīgi dominējošo romānu, ne ar izsmalcināti izkopto noveli, ne ar saturiski pievilcīgo stāstu. Tēlojums ir arī viens no vismazāk analizētajiem literatūras žanriem. Tā definīcijas dažādās nacionālajās tradīcijās ir atšķirīgas, jo dažādi ir pārstāvētie teksti un literatūras attīstības vektori. Līdzās romānam, stāstam, novelei, literārajai pasakai, esejai, miniatūrai un humoreskai tēlojums tiek definēts kā viens no prozas pamatžanriem.

Tēlojuma žanra aizsākumi ir meklējami jau 16. gadsimtā, bet popularitāti Eiropas kultūrā tas ieguva 18.–19. gadsimtā. Par tēlojuma žanra klasiķiem Lielbritānijā, kas ietekmēja tālāko tēlojuma žanra attīstību Eiropā, tiek uzskatīti Dž. Edisons, R. Stīls, vēlāk viņu tradīciju turpināja V. Irvings (Fagg 2005: 1-2). Krievijā 18. gadsimta tēlojuma žanru aizsāka A. Radiščevs, N. Karamzins, vēlāk tādi Eiropas kultūrā atzīti tēlojuma žanra meistari kā A. Puškins, I. Turgeņevs, A. Čehovs, K. Paustovskis u.c.

Par tēlojumu (ang. *sketch*, vācu *die Skizze*, kr. *очерк*) tradicionāli tiek uzskatīts īsprozas žanrs, kuram ir raksturīgas publicistikas un daiļliteratūras iezīmes, tas vienlaikus ir gan dokumentāls realitātes apraksts, gan estētiska pasaules apgūšana; tēlojuma pamatā ir reāla notikuma un reālu cilvēku apraksts, izdomai tēlojumā salīdzinājumā ar citiem žanriem ir minimāla loma. „*Encyclopædia Britannica*” sniedz šādu tēlojuma žanra definīciju: *Literary sketch, short prose narrative, often an entertaining account of some aspect of a culture written by someone within that culture for readers outside of it—for example, anecdotes of a traveler in India published in an English magazine. Informal in style, the sketch is less dramatic but more analytic and descriptive*

than the tale and the short story. A writer of a sketch maintains a chatty and familiar tone, understating his major points and suggesting, rather than stating, conclusions. One common variation of the sketch is the character sketch, a form of casual biography usually consisting of a series of anecdotes about a real or imaginary person. (Enciklopadia Britanica 2015).

Vācu literatūrzinātnē pastāv viedoklis, ka tēlojums ir impresionistisks īsprozas darbs, kura mērķis ir izteikt apkārtējās vides inspirētas sajūtas un iespaidus (Best 1982: 27). Bieži vien šeit tiek akcentēta ideja par tēlojuma iespējamo izvēršanu par cita žanra (stāstu, noveli vai par romānu) darbu. Tam piemīt pasaules tvēruma vizualitāte un emocionalitāte.

Tēlojuma veidojošais centrs ir subjektīva rakstnieka apziņa, autora uzdevums ir atklāt lasītājam, cik lielu iespaidu kāds atgadījums ir atstājis uz vēstītāju (Thompson 1994: 190). Šis žanrs neskar personības attīstības problēmas, konfliktus ar sevi un sabiedrību, kā tas ir romānā vai novelē, tie apraksta apkārtējo vidi, akcentējot detaļas un tādējādi veidojot vienotu pasaules koncepciju. Tēlojuma autors sistēmiski pēta un ataino savu tēlojuma objektu ar mērķi sniegt pilnīgu priekšstatu par to lasītājam. Sižets tēlojumā var būt vāji izteikts, attēlotās parādības nereti ir saistītas savā starpā tikai asociatīvi, bez vienotas sižetiskas līnijas. Tas ļauj rakstniekam brīvi rīkoties ar materiālu, veidot spilgtus salīdzinājumus, paralēles, atkāpes u. tml. Ārzemju literatūrzinātnē nodala ceļojuma, portreta (rakstura) un problēmtēlojumu (Ким 2000). Literārajā praksē šiem tēlojuma paveidiem ir tendence saplūst, pārklāties un transformēties; argumentēti ir iespējams runāt par kādas iezīmes (ceļojuma, portreta vai problēmas) dominanti kādā konkrētajā tēlojumā (Romanovska 2014).

Latvijā, neskatoties uz to, ka tēlojuma žanram ir pievērsušies daudzi rakstnieki, piemēram, J. Jaunsudrabiņš, A. Caune, A. Vējāns u.c., tas nav piesaistījis literatūras vēsturnieku un kritiķu uzmanību. Latviešu literatūrā termins *tēlojums* kļūst populārs jau 20. gadsimta sākumā, kad parādās nepieciešamība apzīmēt īsās prozas darbus, kas plaši tiek publicēti periodikā un neiekļaujas stāsta definīcijā. Termina lietojumam šajā laikā ir drīzāk intuitīvs, nevis teorētiski pamatots raksturs, jo tēlojuma žanrs ir radies, bet teorētiski definēts tas vēl nav. Tēlojuma žanra izveidi noteica sociokultūras situācija, kad aktuāla kļuva literatūras apgaismības funkcija. 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākumā Latvijā joprojām bija nozīmīgs 19. gadsimta 60.–80. gados sabiedrības aktualizētais pieprasījums pēc informatīva rakstura darbiem. Periodikā tika publicētas apceres par nozīmīgiem sabiedrības attīstības procesiem; šīs apceres vienoja gan publicistikas, gan daiļliteratūras stila iezīmes. Termina *tēlojums* izveidi un semantiku ir ietekmējuši dažādi kultūrsociāli un lingvistiski faktori: viens no nozīmīgākajiem ir krievu literārā tradīcija, kurā tēlojuma žanrs 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākumā ir ļoti svarīgs. Tam pievērsās tādi Eiropā pazīstami rakstnieki kā I. Turgeņevs, K. Paustovskis, A. Čehovs u.c. Ņemot vērā latviešu literātu lielu interesi par krievu kultūru 20. gadsimta sākumā, var spriest, ka krievu literārā tradīcijā ir ietekmējusi gan tēlojuma žanra attīstību, gan tā apzīmējuma izveidi.

Vēl viens termina izveidi noteicošs faktors ir vārda *tēlojums* vispārīga semantika. *Latviešu literārās valodas vārdnīcā* ir sniegti trīs nozīmes skaidrojumi, kur pirmie divi dod atsauci uz darbības vārda *tēlot* semantiku un tikai trešais ir žanra apzīmējums – *Neliels prozas daiļdarbs, kam sižetā nav ietverta ārējā darbība, notikumi* (Latviešu.. 1991: 490). Primārā semantika, kas determinē pārējās nozīmes, latviešu valodā ir nevis žanra apzīmējums, bet *personu, vides, norišu u.tml. apraksts (parasti daiļdarbā), savukārt tēlot nozīmē atspoguļot, atveidot (ko) mākslas tēlos, mākslas darbā; atspoguļot, atveidot (ko) – par mākslas darbu.* (Latviešu.. 1991: 490) Arī sinonīmu vārdnīcā sniegtie vārda tēlojums ekvivalenti pieļauj daudznozīmīgu šī vārda izpratni: *tēlojums – 1. aina, patēlojums, spēle; 2. iemiesojums tēlā; 3. attēlojums, attēlošana, notēlojums, notēlošana, tēlošana; 4. attēlojums, attēlošana, atveidojums, atveidošana, izteikšana, notēlojums, notēlošana, parādīšana; 5. apraksts, notēlojums.* (Latviešu.. 2002). Latviešu literatūras teorijā vārdam *tēlojums* ir arī cita izpratne, kas netiek atspoguļota vārdnīcā, proti, tā ir vēstījuma sastāvdaļa, kas līdzās pārstāstam un atkāpēm veido stāstījumu. H. Hiršs norāda, ka tēlojums *parāda domas, jūtas, darbību un tās apstākļus.* (Hiršs 1889: 83) *Tēlojums, izvēršot lasītāja acu priekšā veselu dzīves ainu, ļaujot to ieraudzīt visos sīkumos un krāsainumā, pagausina mākslinieciskā laika ritējumu vēstījumā, kļūst par daiļdarba smaguma punktu, kurā ietveras satura būtiskākās vērtības.* (Hiršs 1889: 83) Zināmā mērā šī vārda nozīme iekļaujas *Latviešu literārās valodas vārdnīcā* definētajā primārajā nozīmē, tomēr tai ir konkrēta semantiskā nianse un teorētiski noteikts pielietojums. Jāatzīmē, ka šī nozīme kļūva aktuāla latviešu literatūrzinātnē un pazīstama latviešu recipientam tikai 20. gadsimta 80.–90. gados pateicoties H. Hiršam (Romanovska 2014).

Tādējādi latviešu literatūras teorijā, kritikā, kā arī literatūrzinātniski neizsmalcināto lasītāju lietojumā, gan 20., gan 21. gadsimtā bieži vien netiek šķirtas dažādas *tēlojuma* nozīmes – tas ir gan noteikts apraksta veids, gan īsprozas žanrs. Situāciju sarežģī arī tas, ka tēlojuma žanrs latviešu literatūrzinātnē ir maz analizēts un aprakstīts. Nereti rodas domstarpības par konkrētu prozas darbu žanra noteikšanu – viens darbs var tikt definēts gan kā stāsts, gan kā tēlojums, gan kā miniatūra u. tml. 1991. gadā izdotajā latviešu literatūrzinātnē nozīmīgajā kopdarbā *Prozas žanri* tēlojuma žanra definīcijai ir atvēlēta viena nepilna lapaspuse. Autores definē to, veidojot paralēli ar īso stāstu, aprakstu un miniatūru.

Pie prozas mazajām formām pieder arī tēlojums, kas pēc žanriskajām pazīmēm tuvs aprakstam un īsajam stāstam. No stāsta tēlojums atšķiras ar to, ka te pavisam niecīga loma sižetam kā vēstījuma organizētājam un šo sižetu virza nevis rakstura pašattīstība, bet autors pats. Daļā tēlojumu nekāda sižeta, nekādas notikumu attīstības vispār nav. [...] Tēlojumu no apraksta atšķir mazāka praktiskās izziņas loma un spēcīgāks liriski emocionāls elements, ko noteic autora subjektīvā uztvere. [...] Tomēr tēlojumam ir savas specifiskas īpašības. Miniatūrā autors katru

aplūkoto parādību, arī sīko detaļu grupējumu, cenšas ietvert plašākā filozofiskā kontekstā, savās pārdomās par dzīvi un pasauli, bet tēlojumā šāds konteksts nav obligāts (Kiršentāle.. 1991: 199).

Salīdzinājums ar miniatūru, aprakstu un īso stāstu ir produktīvs konkrēta daiļdarba žanriskās piederības noteikšanā, tomēr sniedz maz informācijas par to, kādas īpatnības ir raksturīgas tieši tēlojuma žanram. Tādējādi latviešu literatūras vēsturē kāda konkrēta īsprozas darba žanra definējumam iepriekš minēto literatūrvēsturisku un valodas specifikas faktoru ietekmes dēļ ir subjektīvs raksturs. Daudzi rakstnieki intuitīvi apzīmēja savus darbus par tēlojumiem, rezultātā ir izveidojies pretrunīgs, daudzveidīgs darbu kopums, kurā grūti rast žanru vienojošās iezīmes (Romanovska 2014).

Tēlojuma žanra attīstības vektori latviešu literatūrā

Latviešu literatūrā tēlojuma žanra aizsākumi ir meklējami 19. gs. pēdējās desmitgadēs. Viens no pirmajiem šī žanra darbiem latviešu literatūrā ir A. Kronvalda „Izbraukums pa tēvuzemi” (1870), kas sintezē sevī ceļojuma tēlojumu raksturīgākās īpatnības. Šis darbs var tikt uzskatīts arī par problēmtēlojumu, jo autora uzmanības centrā ir jautājums par nācijas attīstību, ceļojums ir papildfaktors, kas sniedz vielu autora pārdomām par latviešu tautas veiksmīgās attīstības nosacījumiem – ētisko stabilitāti, kultūras savdabību, izkopšanu un saglabāšanu. Tēlojumu žanru 19. gadsimtā ir arī attīstījuši Apsīšu Jēkabs, J. Zvaigznīte u.c.

Tomēr žanra uzplaukums ir vērojams 20.gadsimta pirmajās desmitgadēs. Tas ir saistīts ar vispārējo literatūras un kultūras atvērības, robežu paplašināšanās tendenci un iekšējo nepieciešamību mijiedarboties ar citām kultūrām. Šai laikā Latvijā strauji tiek apgūts Eiropas kultūras mantojums, tādēļ tiek transformēta, papildināta arī žanru sistēma. Tā laika latviešu kultūra īpaši spēcīgi ir saistīta ar Krieviju – daudzi topošie autori, mācās Pēterburgā, apmeklēja Maskavu un citas pilsētas, labi pārzina krievu literatūru. Tēlojuma žanrs Krievijā 19.gs. beigās – 20.gs pirmajās desmitgadēs iegūst lielu izsmalcinātību un popularitāti, tam pievēršas tādi arī mūsdienās populārie un pazīstamie krievu rakstnieki kā I. Turgeņevs, A. Čehovs, K. Paustovskis u.c. Viņi kļūst arī par latviešu literātu ideju un formas īpatnību inspirētājiem tēlojuma žanra darbos. Īpaši populāri Latvijā ir bērības, ceļojuma, portreta un dabas tēlojumi (Romanovska 2014).

A. Čehovs ir nozīmīgi attīstījis ceļojuma tēlojuma žanru – 1890. gadā viņš ir sarakstījis ceļojumu tēlojumu grāmatu „No Sibīrijas”(„Из Сибири”), bet 1893. – 1895. gadā – „Sahalīnas sala” („Остров Сахалин”). Visu tēlojumu pamatā ir ceļojums un vides novērojumi tajā. Tēlojumu grāmata „No Sibīrijas” ir tapusi kā piezīmes ceļojuma laikā, bet „Sahalīnas sala” ir apstrādāts, mākslinieciski sarežģīts teksts, kas tika sarakstīts, atgriežoties mājās.

Minētie A. Čehova darbi ir spilgts piemērs tam, cik daudzveidīgs un žanriski nevienmērīgs var būt tēlojuma žanrs vispār un ceļojuma tēlojumu paveids konkrēti. Krievu rakstnieka tēlojumi „No Sibīrijas” ir vērsti uz realitātes fenomenu aprakstu, īpaša uzmanība tiek pievērsta dabas

ainavām un iedzīvotāju raksturojumam, šeit dominē publicistikas stils. Bet tēlojumos „Sahalīnas sala” daudz lielāku nozīmi iegūst rakstnieka fantāzija un teksta mākslinieciskā dimensija, atkāpes, vēstītāja pārdomas, plaši ainavu apraksti, meistarīgi attēloti cilvēka dzīves būtiskākie notikumi – bēres, laulības, spīdzināšanas u. tml. Visu tekstu vienojošais elements ir autora attieksme pret atveidoto materiālu, kas izpaužas tēlošanas līdzekļu daudzveidībā.

Starp dabas un portretu tēlojumu autoriem, kas varēja ietekmēt latviešu literārās tradīcijas izveidi, ievērojami ir arī I. Turgeņevs un K. Paustovskis. I. Turgeņeva viens no nozīmīgākajiem devumiem tēlojumu literatūrā ir krājums „Mednieka piezīmes”. Tajā ir tēloti spilgti zemnieku tipi, kuriem ir reāli prototipi. Autors ne tikai apraksta zemnieku dzīvesveidu, bet arī iedziļinās viņu rakstura īpašībās, pārdzīvojumos, veidojot spilgtus, neizmirstamus tēlus. Lai attēlotu tā laika zemnieku dzīves kolorītu, I. Turgeņevs izmantoja dialektismus, apvidvārdus un vecvārdus, un nereti tika par to kritizēts, jo šie vārdi bija lielam lasītāju lokam nepazīstami, piemēram, tā laika krievu literatūras korifeji V. Beļinskis, I. Aksakovs norādīja, ka būtu lietderīgāk attīstīt krievu literāro valodu, nevis piesātināt darbus ar dažādos reģionos lietotajiem reāliju un priekšmetu apzīmējumiem. Neskatoties uz to, ka tēlojumiem ir svarīgas publicistikas iezīmes, I. Turgeņeva valodai piemīt spilgts poētiskums, viņš daudz izmanto metaforas, hiperbolas, salīdzinājumus.

Tēlojumu vēstītājs aktīvi iesaistās darbībā, tas ir gan varonis, gan stāstītājs, kurš ievada lasītāju nepazīstamajā pasaulē un izskaidro šīs pasaules eksistences pamatprincipus. Dažbrīd vēstītājs slepeni noklausās zemnieku sarunu vai pats tajā iesaistās, uzdodot jautājumus, vai arī darbojas kā aktīvs personāžs. Ir sastopamas arī vēršanas pie lasītāja, aicinājumi kopā ar vēstītāju doties ceļojumā. Tādējādi tiek sasniegts maksimāls ticamības un lasītāja līdzdalības efekts.

Svarīga nozīme ir dabas aprakstiem, kur autors sniedz gan lielu panorāmisku ainavu tēlojumus, gan nereti akcentē kādas smalkas detaļas, dabas pārvērtības. Dabas tēlojumiem I. Turgeņeva tēlojumos visbiežāk ir palīgfunkcija - parasti tie ievada pamattēmu, veido noskaņu, ir fons personāžu raksturojumiem; tomēr tie ir nozīmīgi arī kā patstāvīgi, kolorīti dabas apkaimes apraksti.

Latviešu literatūrā vienu no lielākajiem ieguldījumiem tēlojuma žanra attīstībā ir sniedzis A. Austriņš, kas rakstījis gan dabas, ceļojumu, raksturu, gan bērņības atmiņu tēlojumus. A. Austriņa īsprozas darbi tika dēvēti gan par stāstiem, gan par tēlojumiem. Turklāt nereti vienam krājumam dažādos izdevumos tika piešķirts atšķirīgs žanra definējums. Piemēram, 1919.gadā tika izdots īsprozas krājums „Māras zemē” ar apakšvirsrakstu „Latgales tēlojumi”, attiecīgi to ir arī vērtējuši kritiķi, pieņemot apzīmējumu *tēlojumi* kā neapstrīdamu dotumu un neiedziļinoties tēlojuma žanra specifikā. J. Grīns 1919. gada recenzijā par izdoto A. Austriņa krājumu raksta: *Šķiet, Austriņa īstais ampuā – īsi un asi negatīvu tipu zīmējumi un Malienas un Latgales tēlojumi* [pasvītrojums mans – A. R.] (Grīns 1919). J. Sudrabkalns uzreiz pēc krājuma izdošanas trāpīgi definē autora rakstības

stilu un krājuma tematiku, akcentējot ceļojumu aprakstu sižetveidojošo lomu kā krājuma būtiskāko žanrisko īpatnību un lietojot apzīmējumu *tēlojums* (Sudrabkalns 1919). J. Grīns kritiskajā atsauksmē par tikko izdoto īsprozas krājumu lieto gan apzīmējumu *stāsts*, gan apzīmējumu *tēlojums*, fiksējot to semantisko atšķirību, tomēr neiedziļinās viena un otra jēdziena žanriskajās īpatnībās, par vienīgo atšķirību minot apjomu (Paegle 1920).

Zīmīgi, ka Līgotņu Jēkabs žanra apzīmējumu *tēlojums* saista ar rakstnieka raksturīgo īpašo apraksta stilistiku, proti, akcentējot gleznainību, viņš min, ka A. Austrīņš ir *tēlotājs, gleznotājs, peizāžists*, tādējādi pietuvinot vārda *tēlojums* semantiku vārdam *apraksts*. K. Kārklīņš 1936. gadā norāda, ka A. Austrīņa īsprozu var iedalīt garākos stāstos un īsākos tēlojumos, taču, līdzīgi agrāko laiku kritiķiem, nemin šo divu atšķirīgo īsprozas žanru īpatnības (Kārklīņš 1936: 123). Noteicošais šajā gadījumā ir apjoma kritērijs: īsāki prozas darbi ir tēlojumi, garāki – stāsti. Jāatzīmē, ka aprakstītā A. Austrīņa īsprozas žanra iedalījuma tradīcija ir aktuāla līdz pat mūsdienām, piemēram, runājot par krājumu „Māras zemē”, tiek piemērots gan žanra apzīmējums *stāsti*, gan *tēlojumi* (Romanovska 2014). Aprakstītā situācija apliecina to, ka latviešu literatūras teorijā 20. gs. pirmajās desmitgadēs nebija vienotas izpratnes par tēlojuma žanra īpatnībām. Šis žanra apzīmējums ienāca ārzemju, pamatā, krievu, literatūras ietekmē un tika lietots intuitīvi.

A. Austrīņa tēlojumu konceptuālā dominante ir ceļojums - personāži un vēstītāji ceļo pa Latgali, Itāliju un Spāniju, apraksta redzēto, sniedz savus komentārus un atstāsta pārdomas, piešķirot vēstījumam emocionalitāti un lirismu. Ceļojums nerada vēstījuma maģistrālo līniju, tas ir tikai veids, kā veikt novērojumus; galvenais ir tie objekti un tās telpas, kuras vēstītājs apmeklē. Vēstītāju interesē viss, taču tikai atsevišķi objekti un cilvēki sniedz vielu refleksijām, ved uz atklāsmi. Ceļojuma tematikas dominante piešķir A. Austrīņa tēlojumiem sižeta avantūriskumu, jo galvenais personāžs dodas ceļā, nezinot, kas viņu sagaida – kādus cilvēkus sastaps. Par tēlojumu varoņu prototipiem nereti ir bijuši reāli cilvēki. Tā ir viena no būtiskākajām tēlojuma žanra iezīmēm, kas ir saistīta ar vēstītāja pozīcijas īpatnībām. Visbiežāk tiek izmantots trešās personās vēstījums, teorētiski tas tiek definēts kā objektīvs, tas *tiecas radīt ilūziju, ka viss patiešām noticis tā, kā rādīts daiļdarbā, ka varoņi patiešām ir dzīvojuši* (Hiršs 1889: 60). Vēstījuma formas noteikto ticamības ilūziju pastiprina arī tas, ka galvenajiem personāžam, kā ir norādījuši rakstnieka laikabiedri, ir autobiogrāfisks pamats. Vēstītāja un vienlaikus galvenā varoņa autobiogrāfisms determinē sarežģītas attiecības starp autoru, vēstītāju un personāžiem. Trešās personas vēstījumā parasti dominē autora viedoklis – viņš stāsta par notiekošo, apraksta vidi, komentē personāžu darbību. Taču A. Austrīņa tēlojumos, kur dominē trešās personas vēstījums, vienlaikus darbojas divi skatupunkti – autora un vēstītāja-varoņa. Šāda vēstījuma forma – notikumu skatījums no personāža viedokļa – nodrošina distances samazināšanos starp lasītāju un personāžiem un autoru un personāžiem, lasītājs līdzpārdzīvo personāžam un iedziļinās ne tikai Latgales kultūrvides aprakstos,

bet arī personāža pārdzīvojumos un pārdomās, autors un personāžs pārstāv vienotu pozīciju, kur personāžs ir autora domu reprezentants. A. Austrīņa tēlojumiem trūkst sižeta (nereti kritiķi laikabiedri pārmeta šo īpatnību autoram, uzskatot, raita sižetiskā savirknējuma esamību par obligātu jebkuras prozas formas veiksmīgas pastāvēšanas nosacījumu), tos virza uz priekšu ceļošanas ideja un autora intuitīvs dažādu notikumu kopainas redzējums. Šī latviešu rakstnieka tēlojumi ir kompozicionāli ļoti dažādi, realitātes notikums ir tikai formāls iemesls vēstītāja asociatīvai domu plūsmai, tieši realitātes atspoguļojums veido vēstījuma maģistrālo līniju. Tēlojumu centrā ir kāda notikuma, apkārtējās vides reālijas vai personāža apraksts un ar to saistītās autora pārdomas. Blakus realitātes dokumentālajam atspoguļojumam A. Austrīņa tēlojumu poētikas neatņemams elements ir apkārtējās vides mitoloģizācija. Viņš veido savu individuālo skatījumu – jauno mītu – par attēlotajām reālijām. Tādēļ viņa Latgale vai Itālija, kaut arī balstās reālajos novērojumos, tomēr ir izteikti individuāla un subjektīva.

A. Austrīņa tēlojumiem piemīt ne tikai lirisms, bet arī konkrētība un precizitāte, rakstnieka darbos parādās gan daiļliteratūras, gan publicistikas stila iezīmes. Specifiska A. Austrīņa īsprozas vēstījuma iezīme ir savdabīga valoda ar plašu arhaismu un apvidvārdu lietojumu. Valoda organizē un strukturē pasaules uztveri, un tādēļ nosaka etniskās identitātes veidošanos. Apvidvārdi un arhaismi bagātina vēstītāja valodu, pierāda viņa dziļo interesi par tēloto vidi.

Nozīmīga īpatnējā latviešu literatūras parādība ir bērnības atmiņu tēlojumi, ko ir izkopusi tādi ievērojami rakstnieki kā Valdis, A. Austrīņš, A. Brigadere, J. Jaunsudrabiņš u.c. Šai tēlojumu formai piemīt īpašs nostalgisks noskaņojums un savdabīgs liriski apcerīgs pasaules redzējums. Tematisko vienotību šeit veido bērnības atmiņas, kurās izdoma un fantāzija savijas ar realitātē balstīto notikumu aprakstiem. Bērnības sakarā tiek aktualizēta atmiņas kategorija, kas tiek cieši saistīta ar ideju par sevis izzināšanu, jo, tikai apzinoties saknes, pagātni, indivīds spēj definēt savu identitāti. Autobiogrāfiskie bērnības tēlojumi 20. gs. pirmajās desmitgadēs balstās reālajos faktos, taču to atveidojumā ir svarīga loma radošajai atmiņai. Tādējādi bērnības atmiņu atveide literārajā tekstā sniedz rakstniekam iespēju izzināt sevi un analizēt procesus apkārtējā pasaulē. Bērnība daudzu 20. gs. rakstnieku darbos kļūst par ontoloģisku kategoriju.

Bērnības tematikas popularitāti 20. gs. sākuma literatūrā lielā mērā noteica psihologu un filozofu pastiprināta interese par to. Viena no populārākajām mācībām šajā laikā bija Z. Freida psihoanalīze. Z. Freids bija viens no pirmajiem filozofiem un psihologiem, kas bērnību traktēja kā noteicošu cilvēka dzīves posmu, kurš būtiski ietekmē psihi un apziņu. 20. gs. sākumā arī tiek noliegta bioloģiskā bērnības izpratne un priekšplānā izvirzās bērna kā sociālās būtnes izpratne. Turklāt šai sociālajai būtnei ir sarežģīta psihe organizācija, kuras pamati veidojas bērnībā un ietekmē cilvēka rīcību visu mūžu. Spēcīga zinātniska interese par bērnību nosaka tās biežu aktualizāciju daiļliteratūrā.

Vēstījuma formas specifiku bērņības tēlojumos nosaka divu vēstītāja pozīciju uzslāņojums – pieaugušā vēstītāja atgriešanās bērņībā un mēģinājumi aprakstīt notiekošo no bērņa viedokļa. Ir sastopamas divas variācijas:

- 1) Bērņība vēstītājam ir pagātne un viņš atceras to. Te ir vērojams tagadnes uzslāņojums pagātnes novērtējumā. Kaut arī bērņība tiek traktēta kā harmoniska un idilliska, vēstījumā ir jūtams atsvešinājums, skatījums no pieredzējuša pieaugušā vēstītāja pozīcijas.
- 2) Skatījums no bērņa pozīcijas. Te ir jūtamas bērņa uztveres īpatnības – naivitāte un izbrīns pasaules tvērumā. Bērņības laiks tiek tēlots kā tagadnes laiks.

Apvienojot abas vēstījuma pieejas, autori sasniedz maksimālu efektu bērņības telpas raksturojumā. Izmantojot atsvešinātu vēstījumu no tagadnes pozīcijas, tiek uzsvērta radošās darbības loma bērņības tēlojumu sarakstīšanā.

Nobeigums

Katrā laikmetā tiek izvirzīti savi centrālie žanri. Kopš literatūras sākumiem jebkurš žanrs ir dinamisks fenomens, viena žanra iezīmes bieži vien tiek pārņemtas citā žanrā, tādējādi radot jaunus žanriskus veidojumus. Latviešu literatūra un tēlojuma žanrs tajā nav izņēmums. Šī savdabīgā un latviešu īsprozas attīstībai nozīmīgā žanra uzplaukuma laiks, kad tika sarakstīti spilgtākie darbi un tēlojuma žanrs attīstījās visā tā daudzveidībā, ir 20. gadsimta pirmās desmitgades. Šai laikā tika radīti gan spilgti dabas un ceļojumu tēlojumi, gan tika prezentēti spilgti raksturi tēlojuma formā, gan tika izstrādāta latviešu literatūras specifiskā, lielu popularitāti ieguvusī parādība – bērņības tēlojumi. Tieši bērņības tēlojumu paveids šķiet ir vispazīstamāks mūsdienu lasītājam, to prezentē tādi latviešu literatūras klasiķi kā A. Brigadere, Valdis, J.Jaunsudrabiņš u.c. Bērņības tēlojumi ir neatņemama vispārīzglītojošās skolas programmas mācību viela, tie arī raisa mūsdienu literatūrzinātnieku pārdomas saistībā ar atmiņas ainu prezentācijas īpatnībām un ir visplašāk apskatīti akadēmiskajās literatūras vēsturēs. Spilgti tēlojuma žanra darbi latviešu literatūrā tika rakstīti līdz 20.gs. 70. – 80. gadiem, viens no pēdējiem šo žanru nozīmīgi ir izkopies A. Caune ar dabas tēlojumu grāmatām „Dialogs ar dabu”(1973), „Mazliet savdabji”(1977), „Sūrumis un veldze” (1983) u.c. Pēdējās desmitgadēs latviešu autori savu darbu žanru vairs nedefinē par tēlojumiem, tomēr šī žanra iezīmes ir saglabājušās citu žanru darbos. Mūsdienās tēlojuma žanra specifiskā īpatnība – publicistikas un daiļliteratūras stila, lirisma un dokumentalitātes, realitātes aprakstu un subjektīvā pasaules tvēruma sabalansētība – ir ļoti aktuāla īsās prozas parādība, kas ir raksturīga, piemēram, I. Ābeles, P. Bankovska u.c. populāru autoru darbiem. Tēlojumu žanra iezīmes ir satopamas tādos īsprozas žanros kā, piemēram, dienasgrāmatās, ceļojumu aprakstos, piezīmēs, kā arī darbos ar individuālo žanrisko apzīmējumu.

Bibliogrāfija

- Best Otto F. 1982. *Handbuch literarischer Fachbegriffe – Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Derrida J. 1980. Thelowofgenre. *Glyphseven: Textual Studies*. Baltimore, p.p. 202– 229.
- Encyclopædia Britannica Online*. 2015. Encyclopædia Britannica Inc., Web. 14.04.2015. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343568/literary-sketch> [14.04.2015]
- Fagg J. 2005. Stephen Craneandthe Literary Sketch: Genre and Historyin "Sailing Day Scenes" and "Coney Island's Failing Days". *American Literary Realism*. Vol. 38. No. 1, pp. 1– 38.
- Grīns J. 1919. Māras zemē. Antona Austriņa Latgales tēlojumi. A. Gulbja „Latvju jaunākā rakstniecība”. *Latvijas Rīts*. Nr. 4.
- Hirsch E. D. 1967. *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press.
- Hiršs H. 1989. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne.
- Jameson F. 1981. *The political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca. New York: Cornell University Press.
- Kārklīņš K. 1936. Antons Austriņš. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga, 121. – 145. lpp.
- Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. 1991. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne.
- Latviešu literārās valodas vārdnīca*. 1991. 7 (2). sēj. Rīga: Zinātne.
- Latviešu valodas sinonīmu vārdnīca*. 2002. Rīga: Avots.
- Literarische Skizze, <http://www.skizzen-zeichnungen.de/skizzen-in-der-literatur/> [14.04.2015].
- Paegle L. 1920. Par tēlojumiem “Māras zemē”. *Taurētājs*. 2. burtnīca.
- Romanovska A. 2014. Žanra īpatnības Antona Austriņa tēlojumu krājumā "Māras zemē. *Komparatīvistikas almanahs* Nr. 6 (35). Daugavpils: DU akadēmiskais apgāds "Saule". 33. – 54. lpp.
- Sudrabkalns J. 1919. Par tēlojumiem “Māras zemē”. *Latvijas Sargs*. Nr. 202.
- Thompson G. R. 1994. Literary politics and the ‘legitimate Sphere’: Poe, Hawthorne and the ‘Tale Proper’. *Nineteenth-Century Literature*, 1994, Vol. 49, pp. 182 – 193.
- Ким М. Н. 2000. *Очерк: теория и методология жанра*. Санкт-Петербург.

MĀKSLA, MŪZIKA / ART, MUSIC

LATVIAN FOLK COSTUME AS AN ETHNIC SYMBOL IN THE 20TH CENTURY'S ART

Austra Celmiņa-Keirāne

University of Latvia, Raiņa bulvāris 19, Rīga, LV-1586, Latvija
austrace@inbox.lv

Abstract

Latvian folk costume as an ethnic symbol in the 20th century's art

Key Words: 20th century art, folk costume, Latvian, national identity, symbols.

Theme reviewed in the research include works of painting and graphic, which have been created in the 20th century in Latvia and outside it and in which various archaeological and ethnographic folk costumes are revealed as essential elements of the formation of the artistic image.

The national romanticism in art at the beginning of 20th century manifested into increased interest of artists in ethnographic materials. Latvia was involved into an intensive process of collecting ethnographic objects, drawing national costumes and studying ornaments. At the same time artists tried to stylize the folk costumes and those who wore them, looking for a symbolic Latvian image that would help to strengthen the national self-confidence.

During the period between wars in the 20th century, the artists influenced by national identity used separate ethnographic elements creating interpretations of folk costumes as a symbol of Latvians.

After World War II one can talk about art in two contexts – it is the art in Soviet Latvia and activities of Latvian artists in exile. Stylization of folk costumes in Latvia continued, but with an ideological trend. Works of folk costumes in exile were sentimental reminders of the abandoned homeland.

In the late eighties of the 20th century, during the Awakening, symbolism of folk costumes was of particular importance, whereas in the nineties, gaining Latvian independency and participating in the processes of national development, the artists focused rarely on the interpretation of folk costumes in their works.

Kopsavilkums

Latviešu tautastērps kā etniskās piederības simbols 20. gadsimta mākslā

Atslēgvārdi: 20. gadsimta māksla, Latvija, nacionālā identitāte, simboli, tautastērps.

Pētījumā aplūkots tēma iekļauj glezniecības, grafikas un lietišķās grafikas darbus, kas tapuši 20. gadsimtā Latvijā un ārpus tās un kuros dažādu novadu latviešu arheoloģiskie un etnogrāfiskie tautastērpi atklājas kā būtisks elements mākslas tēla veidošanā.

Nacionālais romantisms mākslā 20. gs. sākumā izpaužas mākslinieku pastiprinātā interesē par etnogrāfisko materiālu. Latvijā notika intensīva etnogrāfisko priekšmetu vākšana, nacionālo tērpu zīmēšana un ornamentu pētīšana. Paralēli tam, mākslinieki centās tautastērpu un tā valkātāju stilizēt, meklējot simbolisku Latvijas tēlu, kas palīdzētu stiprināt nacionālo pašapziņu.

20. gadsimta starpkaru periodā tautiskuma iespaidā mākslinieki izmantoja atsevišķus etnogrāfiskus elementus, veidojot tautastērpu interpretācijas kā latviskuma simbolus. Tautastērps glezniecībā tika atspoguļots ļoti dažādi – no detalizēta reālisma līdz ekspresīvam triepienam.

Pēc II Pasaules kara par mākslu var runāt divos kontekstos – tā bija māksla Padomju Latvijā un latviešu mākslinieku darbība trimdā. Latvijā turpinājās tautastērpa stilizācija, bet jau ar ideoloģisku ievirzi. Trimdā darbi ar tautastērpu atspoguļojumu bija kā sentimentāls atgādinājums par pamesto dzimteni.

20. gadsimta 80. gadu beigās līdz ar nacionālās pašapziņas atgūšanu Atmodas laikā tautastērpu simbolikai mākslā bija īpaša nozīme, turpretī 90. gados, iegūstot Latvijas neatkarību un aktīvi piedaloties valsts veidošanas procesos, mākslinieki tautastērpa interpretācijām savos darbos pievērsušies reti.

Introduction

The research has analysed different artists' works that have used the motives of Latvian folk costumes that have received a different symbolic meaning due to a various historic events of the 20th century. The folk costumes include archaeological clothes that have been worn by Baltic tribe, who lived in the Latvian territory until the 13th century, as well as, ethnographical clothes – festive

clothes for Latvian farmer until the middle of the 19th century, when it slowly started to change into city type of clothes.

Search for the National Identity in the Beginning of the 20th Century

The national awakening of litterateurs and artists that started at the end of the 19th century motivated Latvians actively participate in gathering, researching and preserving tangible and intangible cultural heritage. In the beginning of the 20th century the interest of artists about Latvian ethnography was not decreased – they were gathering folk costumes and various household objects, drawing old wooden constructions and taking photos, researching the element of ornamented pattern. Graphic artist Rihards Zariņš wrote in his biography: “As of my early days I have always thought about ornaments and after the adventures abroad I felt almost physical shortage of nation’s art in Latvians, and then of course with great passion I devoted myself to collecting art materials of our nation” (Siliņš 1980: 47). Also painter, graphic artist and book illustrator Niklāvs Strunke collected old objects including textiles samples that later served as an inspiration for many works (Andrušaitė 2002: 122 - 128).

The artists drawing folk costumes or precise forms of details at the same time tried to stylize the clothes and those who wore it and looked for the symbolic character of Latvia. In postcards and posters created in the first decade of the 20th century the personification of Latvia is showed – young woman in a folk costume as a tender of a land or warrior with a sword in a hand on a background of a sunrise (Indriķis Zeberīņš, Rihards Zariņš etc.).

Portrait of wife of R. Zariņš painted by Jānis Roberts Tillbergs is considered to be one of the first women character in Latvian folk costume that started in the pictorial art relatively wide folksy theme (Klaviņš 1996: 164).

National Identity in the 1920s to 1930s

Ansis Cīrulis was one of more striking artists that started focusing on the research of folk costumes and stylization. Costumes created by him that were intended for everyday wear and for Song festivals (published in the series of postcards in 1920s), clearly outlined the search for national identity, transforming ethnographical material and adapting it to the fashion requirements of one’s time. In the paintings of mythological genre A. Cīrulis departed more from the ethnographical samples and imparted to the folk costumes entirely different shape. However, the goal of the artist was to find idealized Latvian image and highlight the essential features of nation’s character. His work “In the Sun’s Yards” (“Saules pagalmos”) (1939) was created as a composition of a stage with three women figures in fantastic and erotic clothes, where only separate elements (wreath, brooch, ornaments) indicates to a connection to a folk costume. The wall decor in the *Art Deco* style in tarsia technique in the Palace of Nations in Geneva (Latvian Room) has been created after this

works' composition (Aleksandrs Birzenieks, 1937 - 1938) that represented Latvia (Martinsone 200: 138, 139).

At the beginning of the 20th century the ethnographical elements in the art were used partially pulled out of the context. Their interpretation only remotely reminded of Latvian folk costumes, but the main idea was to symbolise Latvian identity and understanding of ethical and aesthetic categories. Popular theme in the painting was ancient Latvian type in the clothing, for what the artists got the initiative from the latest archaeological research (Ludolfs Liberts, Oto Skulme, Niklāvs Strunke) (Andrušaitė 2002: 122). The archaeological clothes of Baltic and the Livs interpretation in the art associated with the interest of the artists about the protohistory and the desire to strengthen the self-confidence of Latvians and being proud of culture roots of the nation.

During this time in the Latvian painting and graphic art was a tendency to focus on the clothes of individual regions (Nīca, Bārta, Rucava (South Courland), rarely Alsunga, Lielvārde, Krustpils) that stands out with bright contrasting colours on large areas, as well luxurious and expressive details as opposed to costumes from other regions with their tonal nuances in the striped fabric of the skirt and small embroidery. Such an interest in certain regions probably is based purely on professional artists' search for artistic expression. They begun to build a lasting perception of a one folk costume that would represent the entire character of Latvian nation.

Artists, who were associated with neopagan religion *Dievturība* – attributed a particular importance to the folk costume both in everyday life, putting it on as a festive clothing in various public events (Pūtēlis 2001), and their art – creating a generalized national costumes for mythological characters in painting and interpreting broadly elements of nations' ornaments. This includes Jēkabs Bīne's iconic work "God, Mara, Laima" ("Dievs, Māra, Laima") (1931), self-portrait of Hilda Vīka "Woman from Bārta" ("Bārtiete") (1936) and other paintings created in the 1930s ("The Three Baltic Sisters", "Solar Return", "The Entry of Laima", "Māra's Firing Bathhouse's Stove" ("Trīs Baltijas māšas", "Saules atgriešanās", "Laimas ienākšana", "Māra – pirts kūrēja").

Individual artists turned to the direction of realism, for example, many paintings of Kārlis Šaumanis were devoted to the region of Nīca, addressing composition with figures in typical folk costumes. Such works were popular and sought-after by the society of that time. It shows nations desire for a Latvian theme reflection in fine arts. Voldemārs Vimba combined drama with sentimentality, to please the public he created an anecdotic folk genre that included Baltic archaeological folk costumes in his interpretation (Siliņš 1998: 294 - 297).

Undeniable effect of president Kārlis Ulmanis authoritative power on arts can be seen in works created by Ludolfs Liberts in the 1930s, and one of the most vivid examples is "Allegoric Motive" ("Alegorisks motīvs", preliminary painting for decorative wall panel in Latvian pavilion of

The 1937 Paris International Exposition (*L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*)) where in the centre of a patriotic folk composition a symbolic female figure with Nīca's folk costume is shown. The interest of L. Liberts in Latvian ethnography manifested itself in a number of portraits where in the use of the painting's techniques and ostentatious, luxurious details of folk costumes sometimes overshadowed the human itself (Švītiņš 1995: 17).

Motives of folk costumes periodically appeared in the works of Augusts Annuss, Sigismunds Vidbergs, Jānis Tīdemanis, Arturs Jūrasteteris, Oskars Norītis and Arnolds Nulītis. One of the graphic art's genres, where folk costumes were widely interpreted, was bookmarks that characterised both the owner of the bookmark, and the national identity of the author.

The art of posters were socially significant that cultivated already shaped notions of Latvian symbol – the folk costume of Nīca or Bārta. Posters were created for the representation of Latvia abroad and for the promotion of tourism. Folk costume was an integral part of Song festival's posters, postcards, stamps and the design of book in the period between wars (Niklāvs Strunke, Rihards Zariņš, Vilis Krūmiņš, Vera Krēgere, Raimonds Šiško, Kārlis Freimanis). Sometimes it acquired a general character with conditional features of different regions, and at times the usual symbolic clothes of Courland were highlighted.

Folk Costume as a Symbol of Homeland in the Art of Exile

The World War II and the lost of Latvian independency brought many changes in Latvian art – part of artists became refugees and continued their work in exile, but those who stayed behind were forced to adapt to the frame of the Soviet Union regime. Talking about the painting while in exile, the art scientist Jānis Siliņš realized that, “Realistically created Latvian young girls dressed in folk costumes [...] as an echo from homeland had a special sentimental meaning to the Latvian refugees” (Siliņš 1990: 226, 227). In the years post-war, artists frequently focused on the Latvian theme, in order to earn a living. That is why these works did not surprise with new discoveries in the content, but referred to the usual cliché. N. Strunke, living in the exile in Sweden, considered that “trivialization of art and dilettantism, desire to adjust to the demand is the spiritual tragedy of emigration” (Andrušaitė 2002: 167). However, not all exile works with national theme can be considered to be artistically of low value.

The work of Maksimiliāns Mitrēvics “Woman from Rucava in Nīca” (“Rucaviete Nīcā”, 1960) was created while in exile in the USA. It indicates that in the 1960s the memories of Latvia, where girls walk in folk costumes, were still topical. The motives of folk costume can be seen in the paintings of Veronika Janelsiņa, Anna Dārziņa-Ozoliņa, Arnolds Mazītis and others.

The Symbolism of Soviet Latvia

Socialist Realism was the art direction supported by the ideology and determinative. Art scientist Elita Ansone writes: “Partisanship and national identity are the main postulates of Socialist

Realism. Partisanship involves heeding instructions from the top and executing them in the name of the future. In turn, national identity comes from below and is rooted in the history of each individual nation. [...] The postulate of national identity ensured access to the hearts of the people. [...] However, the maintenance of national sentiment in the people eventually turned out to be dangerous and did not fit with the programme of russification” (Ansonė 2008: 36). The folk costumes in Socialist Realism were displayed with the most elegant details, but the national formalism strikingly appeared in those works – the “standard” of Latvian folk costume (South Courland’s (mostly the region of Nīca) costume) was adapted from the pre-war period and enhanced countless times. Women’s folk costumes of Nīca with bright orange skirts, woollen shawl, white, embroidered and pinned to the shoulder and a wreath decorated with large glass pearls now several generations associate with folk dance groups, ensembles of lute (Latvian *kokle*) players and souvenir dolls in Soviet-era and it causes some reservation. Although the folk costumes of Nīca were already a national symbol before the war, Soviet time promoted it as a sign of recognition of Latvia among other Soviet republics and to some extent degraded. Similarly, costumes of other regions undeservedly were forgotten, because they were not as bright and presentable.

Artists in the 1950s painted Midsummer celebrations where the Latvian folk costumes had a prominent place. Perhaps it was artists’ illusion of preserving Latvian identity and traditions, but in fact these works became a part of Soviet ideology’s defined frames (Džemma Skulme “The People’s Celebration (Our Celebration)” (“Tautas svētki (Mūsu svētki)”, 1955), “Youth” (“Jaunība”, 1958), Tenis Grasis „Preparation for Festivities” („Gatavošanās svētkiem”, 1958)). Starting from the 1960s when the Midsummer celebration was forbidden one of the officially recognized themes in painting that were able to show people in folk costumes was Song festival, because in other situations working Soviet people did not wear folk costumes and in the context of Social Realism such thing was not possible. However, often folk costumes appeared in Soviet propaganda posters as a symbol of the Soviet Latvia (for example, the poster of Kārlis Vidiņš “Long Live the Soviet Latvia!” (“Lai dzīvo Padomju Latvija!”) with a woman dressed in a stylized Rucava costume, Soviet soldier and a worker or Dž. Skulme’s poster “Blossom, Soviet Latvia, in the Family of Brothers’ Nations!” (“Brāļtautu saimē, Padomju Latvija, ziedi!”, 1965) where women dressed in folk costumes of Nīca and Rucava stood together with other representatives of Soviet republics) and in the promotional posters of Song festival, where the reflection of this culture event was always accompanied with some slogan or theme appropriate for ruling ideology (USSR or Latvian SSR flag, workers, new buildings, etc.).

1960s in Latvia marked a trend to take action against academic realism with the help of artistic means of expression and so-called harsh style appeared in paintings. In Dž. Skulme’s work we can see how the reflection of Latvian folk costume has changed due to the influence of

modernism trend. There “folk songs come in, ethnographic motives of Rucava and Nīca through which the artist confidently talks about the essential things even about highly generalized categories. Firstly, these are aesthetic and ethic values that over many centuries have accumulated the experience of the people” (Nodieva 1981: 98). Dž. Skulme’s work “Folk Song”, (“Tautasdziesma”, 1969) is a direct, in a neo-expressionism language expressed, reminder of violence against nation, using already known elements of Nīca’s folk costumes. Dramatic images and the bright colours of Courland’s folk costumes in the works of Dž. Skulme Soviet art criticism linked with both national, and international symbol content (Lāce 1977: 14).

In the 1970s photorealism came into Latvian painting and, although formally it joined the official artistic life, in fact it ignored Soviet ideology (Ansonē 2008: 15). The painting “Reverie” (“Sapņojums”, 1982) by Miervaldis Polis portrayed his wife, painter Līga Purmale, in a folk costume of Bārta, created a mood and content non-compliant to the Soviet regime, because the work did not show “the selfless fight of Komsomol, the struggle of today’s youth” (Ņefedova 1984: 9), but it showed human’s subjective feelings and peaceful contemplation. “At that time I was infatuated with Rainis and folk songs, thought a lot about the idea of being Latvian – it somehow naturally switched to painting and the character of Courland princess seemed really appropriate symbol. [...] I had painting series – “Orphan”, “Rose Garden”, and “Reverie” (“Bārenis”, “Rožu dārzs”, “Sapņojums”). There was also “A Woman of Courland”, “A Spirit of the Field and Owl”, and “A Woman of Courland with a hawk” (“Kurzemiece”, “Jumis un pūce”, “Kurzemiece ar vanadziņu”). But “Reverie” symbolizes my then thought of Latvia” (Purmale 2006).

The Symbolism of Folk Costume at the End of the 20th Century

In the 1980s the symbolism of folk costume in Latvian painting was particularly important. It described the nation’s efforts for self-determination and the search for own history and traditions (the painting series of Dž. Skulme “Heritage” (“Mantojums”, 1981), Aleksandrs Stankevičs “Celebration” (“Svētki”, 1980), Juris Jurjāns “The Spirit of Song Festival” (“Dziesmu svētku noskaņa”, 1981), Gunta Grīva “The Force of the Earth” (“Zemes spēks”, 1984), Frančeska Kirke “National Festive Skirt” (“Goda brunči”, 1985), Valters Uzticis “Deities of the Destiny” (“Likteņa lēmējas”, 1987)).

At the end of the 20th century, with the movement of the Third Awakening and active participation of the artists, the symbolic meaning of the folk costume gradually decreased in the art. In the works of Dž. Skulme the return to the once already painted motives can be seen, for example, work “Dialogue” (“Dialogs”, 1990) with the elements of Nīca’s folk costume paraphrases the theme of the painting of the same name made in 1975.

Conclusions

Collecting and analyzing the visual material that characterizes the Latvian painting and graphic of the 20th century, it can be concluded that the folk costumes and their elements are widely used as a sign of belonging to a particular nation, its culture, history and traditions. Latvian folk costume has changed its symbolic meaning under the influence of various political and ideological factors, however, one of the aspects has remained unchanged – folk costume is a sign of recognition between own people and in foreign parts. Although, Latvian ethnographical heritage is great and in every region in Latvia there is a different folk costume, folk costumes of South Courland have been highlighted by the artists in the 20th century and have taken a permanent place as the main Latvian representatives. In addition, image of women in a folk costume dominates both in the fine arts and applied graphics, allowing male characters to be in a subordinate and complementary role.

References

- Andrušaitė Dz. 2002. *Niklāvs Strunke*. Rīga: Valters un Rapa.
- Ansonė E. 2008. *Padomjzemes mitoloģija. The Mythology of Sovietland*. Rīga: Neputns.
- Kļaviņš E. 1996. *Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916*. Rīga: Zinātne.
- Lāce R. 1977. Internacionālā un nacionālā dialektiskā saistība kā viens no latviešu tēlotājas mākslas attīstības faktoriem. In: Cielava S. (ed.). *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Liesma, pp. 7-15.
- Martinsonė I. 2000. *Art Deco* stils un latviešu māksla. In: Grosa S. (ed.). *Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā*. Rīga: Neputns, pp. 129 - 139.
- Nodieva A. 1981. *Latviešu jaunākā glezniecība*. Rīga: Liesma.
- Ņefedova I. 1984. Atbildība sabiedrības priekšā. In: Cielava S. (ed.). *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Liesma, pp. 7-33.
- Purmale L. 2006. Per se. In: *Māksla Plus*, 3, p. 1.
- Siliņš J. 1980. *Latvijas māksla. 1800-1914*. Vol. 2. Stockholm: Daugava.
- Siliņš J. 1990. *Latvijas māksla. 1915-1940*. Vol. 2. Stockholm: Daugava.
- Švītiņš G. 1995. *Ludolfs Liberts*. Mazā mākslas enciklopēdija. Rīga: Latvijas enciklopēdija.

CREATIVE ACTIVITY EXPRESSIONS IN LATVIAN PAINTING INHERITANCE 20TH–21ST CENTURY

Laura Kundziņa

Daugavpils University, Vienības street 13 - 230, Daugavpils, LV-5401, Latvia
laurakundzina@inbox.lv

Abstract

Creative activity expressions in latvian painting inheritance 20th – 21st century

Key Words: *creative work, creative activity, Latvian painting inheritance, Latvian painting*

Latvian painting inheritance - these are manifestations of creative activity and the basis for sustainable development. Heritage is a kind of memory and the experience is complemented by the age values and transferred to future generations. Creative developments of Latvian painting heritage of humanity is historical memory. They cover Latvian painters artwork, which depicts cultural and historical sites, buildings, landscapes spiritual and symbolic values. Creative behaviors can be observed in Latvian folk heritage, paintings by authors such as Jūlijs Feders (1838-1909), who is the most prominent representative of the landscape genre in Latvian art, Vilhelms Kārlis Purvītis (1872 -1945), the Latvian national school of painting and a pioneer of the most important artists in the history of Latvian art. Jānis Rozentāls (1866 - 1916) is considered as one of the central personalities of the century. Creative painting representative - Boriss Bērziņš (1930 – 2002), is one of those artists who Latvian dowry has left countless works of art, most of which is Latvian National Museum of Art and private collections, Edvards Grūbe (1935) - created paintings which makes us think about eternal values - eternity, mother earth bread. Imants Vecozols (1933) - material and light interaction process, Osvalds Zvejsalnieks (1944) - think, that painting is emotionally saturated color, considering that this emotionally charged color, then, is the only sign of a good painting.

The study aim is to analyze the 20th century – 21st century Latvian workings of painting inheritance.

Kopsavilkums

Radošās darbības izpausmes latviešu glezniecības mantojumā 20.gs. – 21.gs.

Atslēgvārdi: *radošie darbi, radošās darbības izpausmes, latviešu glezniecības mantojums, latviešu glezniecība*

Latviešu glezniecības mantojums - tās ir radošās aktivitātes izpausmes un pamats ilgtspējīgai attīstībai. Mantojums ir sava veida atmiņa un pieredze, kas tiek papildināta ar laika vērtībām un nodota nākamajām paaudzēm. Radošās norises Latvijas glezniecības mantojumā ir cilvēces vēsturiskā atmiņa. Tā aptver latviešu gleznotāju mākslas darbus, kas attēlo kultūras un vēsturiskās vietas, ēkas, ainavas, garīgās un simboliskās vērtības. Radošās darbības izpausmes var novērot Latvijas tautas mantojuma gleznās, kuru autori ir, piemēram, Jūlijs Feders (1838-1909), kurš ir ainavas žanra pārstāvis Latvijas mākslā, Vilhelms Kārlis Purvītis (1872 -1945), ainavu gleznotājs un pedagogs, viens no latviešu nacionālās glezniecības skolas aizsācējiem un viens no nozīmīgākajiem māksliniekiem latviešu mākslas vēsturē. Jānis Rozentāls (1866-1916, Latvijas mākslas vēsturē tiek vērtēts kā viena no centrālām gadsimtu mijas perioda personībām. Radošo darbības izpasmju pārstāvis - Boriss Bērziņš (1930 - 2002), ir viens no tiem māksliniekiem, kurš Latvijas pūrā ir atstājis neskaitāmus mākslas darbus, no kuriem lielākā daļa ir Latvijas Nacionālā mākslas muzejā un privātajās kolekcijās, Edvards Grūbe (1935) - radījis gleznas, kas liek mums domāt par mūžīgām vērtībām - mūžība, mātes zeme, maize. Imants Vecozols (1933) - materiālitātes un gaismas mijiedarbības procesa gleznotājs, Osvalds Zvejsalnieks (1944) - glezniecību uzskata par emocionāli piesātinātu krāsu, uzskatot, ka šī emocionāli uzlādētā krāsa tad arī ir vienīgā labas glezniecības pazīme.

Raksta mērķis ir analizēt radošās darbības izpausmes latviešu glezniecības mantojumā 20. – 21. gs.

Introduction

20th century art style diversity suggests about a new beginning - the perceived "ambiguity" art reminiscent of rippling creation of the world processes in our fantasy and imagination. However, searches take place with any experience. With the help of memor (Demakova 2002).

Resurgent realism, 20 years break the link with the modernist language of forms, encouraged to focus on a specific, detailed visual representation of reality and contributed figurālisma wave of popularity. Period-specific realistic trends worsening and a return to traditional values, but a key factor in this process is recognized artistic self-cyclicity (Ābele 2003).

Latvian art, it seems, were generally rustic concrete and realistic vision of the business tends. Abstract captured matter were not his dominant element (Meldere 2002).

The study aim is to analyze the 20th century - 21st century Latvian workings of painting inheritance.

Latvian painting inheritance

Inheritance as a human creative activity score gets diverse forms - as a material and immaterial. This includes buildings, cultural landscapes, historical sites, art antiques, traditions, traditional skills and experience, symbolic and spiritual values. Painting covers cultural heritage value of the preservation, protection, research, inheritance, updating and improved accessibility of the Latvian painting heritage - sustainability artistic development. Artists created works are humanity's historical memory, peoples and nations of different experiences and goals statement that is added to the newly created values of each era and passed on to future generations. Latvian painting heritage is the core identity: individual, family, group, community, region, nation (Pūķis 2011).

Latvian peasantry, rural people have been the ones who accumulated the popular energy, protecting it from wear and extinction physical and mental, physical and social terms. Farm, rural landscape, rural works Latvian painting is embodied in a very convincing works of art, which captivates both painterly skill and the unique beauty of the countryside (Ārvaldis 1970).

Jūlijs Feders (1838 - 1909) was born in Koknese in 1838. He studied landscape painting at the St. Petersburg Academy of Arts and Düsseldorf Arts Academy. He travelled extensively, visiting Germany, Norway, Switzerland, Ukraine and Russia.

High European-level professionalism, changes of individual style characteristic of the artist's self-development, landscape images, variety and painting qualities of the motives, revealed by the artist's heritage ranging from epic monumental panoramas to intimate, fragmented studies, highlight uniqueness of his accomplishments on the Latvian art scene and, at the same time, showing the slow pace and piety towards the nature by a 19th century man (Kultūra 2015).

Art is closely related to the self-realization that I am, I come from what is my meaning of life, values and quality. It covers historical and cultural sites and buildings, cultural landscapes, works of art and antiques, traditions, traditional skills and experience, symbolic and spiritual values. Latvian painting heritage covers the value of the maintenance and updating. Latvian painting heritage consists of current and future artistic relationship with the past. Each subsequent generation of artists brings new nuances of the art process, but it would not be possible without the idea of previously achieved. One era achievement becomes a source of inspiration for the next era (Pūķis 2011).

The opportunity to compare and evaluate is only possible thanks to the historical memory, which materialized artistic heritage. Latvian painting heritage identification, conservation and valuation gives rise to other human fields of activity: art and creative industries (Pūķis 2011).

Jānis Rozentāls (1866 - 1916). Artist turned to landscape painting as well, and created a lyrical image of the motherland in the Latvian art. His favorite season was spring, the rebirth of Nature. J. Rozentāls made several altar-pieces to order in the churches of Latvia. In his altar-pieces Rozentāls omitted the dynamics, expressiveness, texture and finished composition. He took into consideration the understanding of art of the simple people and adapted himself to it, yet at the same time he tried not to lose the artistic quality. The artist tried his skills in monumental painting. In the summer of 1910 he worked at the decorative frieze on the facade of the newly erected building of the Riga Latvian Society. His heritage is painted seven symbolic compositions characterizing the main activities of the society (Jānis Rozentāls. https://en.wikipedia.org/wiki/Janis_Rozent%C4%81ls).

Vilhelms Purvītis (1872 -1945), constantly experimenting and becoming a master of snow scenes, Purvītis began as a realist, turned to impressionism, and was later influenced by Cézanne and Munch. He is considered one of a greatest Latvian painters during first half of 20th century. His landscapes are full of local motives and Latvian nature is portrayed in the neo romantic atmosphere. During his lifetime he produced more than thousand paintings and drawings and many of them were never exhibited because he preferred to collect them in his apartment (Purvītis 2015).

Boriss Bērziņš (1935 - 2002) In his works, the artist depicts the emotional depth and artlessness of the simplest, most prosaic events and things, which allow viewers to immerse in meditation on the perfection of forms and corporeity of colors, as well as become companions of the intensive life rhythm. He does not search for special themes and models, but creates his compositions as if simultaneously constructing and developing plots which reveal artist's imaginative thinking and unconventional vision of the world – this is life around us, the life whose central focus is and will remain man as the artist's major source of interest and studies (Boriss Bērziņš. <http://www.visitdaugavpils.lv/en/4455-boriss-berzins-exhibition-latvian-national-art-museum>)

Edvards Grube's (1935) creative heritage force is the embodiment of Latvian mentality, which reaches the revelation of spiritual tension in peasant-like thoroughness. There are no accidental themes. Grube's path of artistic growth carries the dramatic markings of the Crucified, the subject of mother and child, the motif of light in the window, fragments of violin, bread. Each depicted object is transformed into a sign that carries the whole load of the work (Edvards Grube. <http://www.makslaxogalerija.lv/eng/artists/edvards-grube-2/>)

Latvian heritage - the message which can be achieved by having been applied symbols. Latvians from ancient times has understood the material corporeal structure. We have high quality

daiļamatnieciski works and young artists show their skill in mixed technique. Latvian nowadays symbols are not forgotten. Mixed technique working folk symbols, such as wood fiber, home corner, shadow, or a home roof, can be used in conjunction with it today. This solution works awarded originality character (Dombrovska 2003).

Great art stands outside of time, it gets out of your time and become immortal. The artist's achievement does not come only from age but from a truly creative. Does not determine the value of a work of art directions and schools, but separate master personality who approached his work with benchmark, giving a new artistic truth spiritual value range (Ārvaldis 1970).

Latvian traditional painters in 21st century

One of the Latvian painting tradition custodians and promoters Imants Vecozols (1933). Imants Vecozols is an artist who has taken his place in the Latvian painting a compelling mix. Painter crystallizing both your handwriting specifics and thematic range, expressing a subjective view of the world, emotionally muted phenomenon of cognitive characteristics. The artist's works there is sustained interest in peasant life values and the simplicity of things that surprises with faith all natural beauty. Their motives Imants Vecozols looking for content and form harmony. Delicate pictorial manner reveals the artist's creative work, which characterizes, in a serious view of life find peace, equanimity and balance. Imants Vecozols painting reflects what he feels, sees and thinks in painting (Figure 1).

”Looking at fisher, old women, glass greenhouse fuming chimney cold day, objects still lifes” (Konstante 1987: 15).

But the way he discovered these simple things are awesome. Te importance of the theme, color, brush strokes spent thinking and painting. Difficult task - to create light and space painterly structure of light-colored vibrations, consciously choosing items with similar, very close to the shade where the success or failure of what distinguishes only nuances part - there is a certain extent and the triumph challenging surroundings. Imants Vecozols suggests a light emitted by the white and clay tones sensitively captured the coloring and texture still lifes and rural landscapes. These craftsmen are dealing with native land views, farmers, their everyday life and utility articles. In his paintings the artist depicts everyday - be it provincial town outskirts view feller stack at the barn, milk semi episode rural wives working day or a juicy, white cheese coil (Konstante 1987).

Osvalds Zvejsalnieks (1944) is an important tradition of the depositor and the 21.th century painter who has invested a lot of work of Latvian painting inheritance.O. Zvejsalnieks, art teacher and painter, says: „Painting for me is a way of self-expression. All genres have dealt with only a few close to the themes themselves, the main of them land, peasants and his work (Virtuālā enciklopēdija. Osvalds Zvejsalnieks. http://www.latvijaslaidis.lv/users/zvejsalnieks_osvalds).

Osvalds Zvejsalnieks paints what well known, understands and loves it is Latgale magnificent nature with trees, lake-view mirrors, the sun and the brightest richest people because they own this land, called the land of Māra, with nozzles history and glorious traditions. Latgale clay is transformed into brightly glazed, sonorous ceramics, Latgalian sadness, longing, love to sing folk songs, but the painter Osvalds Zvejsalnieks paint this of their land - Latgale (Galerija Daugava. http://www.galerijadaugava.lv/izst_zvejsalnieks.php).

O. Zvejsalnieks is an artist with a strong individual vision of the painting, it is both his work and life. O. Zvejsalnieks is one of the most well-known Latvian classical painting tradition to continue and creators, whose works dominated Latgale natural scenery and views of small towns (Ludza, Kraslava, Dagda, Vilani, Balvi, etc.) The artist particularly close Latgale rural life themes - harvest festival, country wedding, hunt. Many works have been devoted to Rezekne - "Rezekne in winter" („Rēzekne ziemā”) (Figure 2), "Rezekne in gold" („Rēzekne zeltā”) (Figure 3), "Rezekne in blue" („Rēzekne zilā”). Shows the artist's creative work place has always been still life - "Composition with flowers" („Klusā daba ar puķēm”), "Composition with a bird" („Klusā daba ar putniņu”), "Composition with catkins" („Klusā daba ar pūpoliem”) u. c. (Zeile 2004).

Free pictorial calamity and they offer countless chaos Osvalds Zvejsalnieks definitely conservative and choose their sustained and substantially constant concept called the "Clean color materiality painting" deliberately linking them with their personality structure. Oil and canvas remains the most common equipment and material from which Osvalds Zvejsalnieks unwilling to give (Heinrihsone 2002).

Foliage, bread, wooden houses, sky, flowers. They are motives where Osvalds Zvejsalnieks able to represent Latvian heritage of life and the splendor of the eternal breath. Quietly and reverently through his vision, experience, and internal vibrations paintings he talks about the most necessary Latvians - the roots of ownership, immortality. Concise and substantively filled compositions are the work structure. Colors density contrasts, dynamic combination of saturation, the textures and tones constitute neuzrakstāmo melody, which voiced only Latvian painting tradition Depositary Zvejsalnieks as appropriate music and interpretation (Burāne 2014).

Color, light, shape, space for hundreds of years employed painters, including Dace Lielā (1957). Consciously or subconsciously driven, the artist with his works speaks with viewers sharing their thoughts, feelings, but the key with his painting of the receiver making a review of the value of life scale mop of its temporary, transient and false values breeze. Last but not figurative works, although man has always in Daces painting, the painting only nature (Figure 5). But figurative compositions philosophy based pantheism, because Nature irher human God. Modern concrete illusory arose in protest against the abstract expressionist subjectivity. Modern realists mimics everyday objects and scenes with great technical precision, trying to get to the core of things.

Worldwide artists are hungry for new motifs. Looking and thinking that all probabilities are exhausted. For example Dace Lielā proves that there are still overlooked themes and material, and not so far to seek. Although the house roof. Light has hundreds of nuances - bluish, silvery gray, greenish, yellowish brown. Elementary functional form. In simple cases can be beauty (Dombrovska 2003).

Measured sense, accurate and simple noble colors, incomplete area spatiality endows the work with the appropriate mood painter works possess peculiar quality color therapy, which encourages subjective sensual intellectual union (Meldere 2002).

Sigita Daugule able to combine monumentality and concreteness, perfectly worked abstract surface with precise details survive (KD 2015. <http://www.diena.lv/kd/kd-afisas/izstades/sigita-daugule-gleznas-14090286>).

Sigita Daugule (1971) graduated from the Latvian Academy of Arts. Artistic approach their subjects, which undoubtedly resulting from internal sensations, neither conceive nor overly and most importantly - expressed in purely painterly means. She painted the house, windows, doors, patios, walls, each scene including a lot of information about yourself known quite ordinary things that viewed loving eyes, but depicted exquisite decorative products, so that in this respect arises involuntarily reference to Boris Bērziņš painting. Sigita Daugule used rich textures, playing with a higher - lower elevation, brighter - more matte surface. The choice of colors correspond exactly to the theme, it also provides a successful transmission of moods. Each painting is not more than two, three dominant tones that fade and darken, but does not lose integrity, sometimes single-tone embedded pretkrāsa. Emotion discharging these works reflect the artist's era aura and "virtual reality" paradoxes. Painterly means of expression using Sigita Daugule is concise, sensitive and monumental. Feature without specificity, aesthetics krāslaukumu combinations, refined modeling of texture, materiality. The artist is known and evaluated Latvian, internationally known for the solo and group exhibitions in Austria and Germany. Special painterly sense acquires motive, accidental, spontaneous dynamics that brings specific, asus emotional accents (Meldere 2002).

Andris Vītoliņš (1975) is an important painter of the 21st century exists with the use of bright colors in his paintings, depict the plant, hydroelectric power stations, bridges and historical time public transport romanticise Soviet industrialization interihence. Tension between the compositional elements of the painting, brush strokes and motifs had painters ranging from Monet to Paris and New York schools. Contemporary artists paint covered Platos strokes, such as Latvian painter and teacher Andris Vītoliņš (Dombrovska 2003).

Daily routine people lose clear sight and is not seen how beautiful and good is here and now. Andris Vītoliņš led to the conviction that here and now is the ideal place to make use of the skills and patience to promote spiritual and professional development. Vītoliņa works is an invitation to

stop and see the beautiful, unusual. The artist's aim is to sabotage the modern globalism inherent in the world, and make the icons and symbols era of routine, simple, perhaps even boring things. House share - corner, wooden board or falling shadow as an art object. Rough or bright surface reflects the viewer's image. Display objects belonging to all ages creative district. Every artist, creating new, often created new problems. Artists - and that in one of the greatest merit - have shown that no solution has been reached and there is no absolute. And contemporary artists show that is an inexhaustible artistic means of expression range of subjects (Demakova 2002).

The artist emphasizes the classic, the psychological reactions and personal experiences based color symbolism. Black color is the philosophy, the moment of reflection on the meaning of life and death. Sunny bright yellow - gold color, perceived as a strength, vitality and joy-bearer (Figure 4). However, the most vulnerable are the least stringent and silver color that appears in various gradations artist compositions. Sigita Daugule accentuates coloristic effect values using the spectral brightness of different color tones and brightness, cold and heat stages (Meldere 2002).

Farm, rural landscape, rural works Latvian painting is embodied in a very convincing work of art, which captivates both painterly skill and the unique beauty of the countryside, very much. Pictorially depicting enlarge wooden board or peel, such an approach things differently from other realists works. When the subject becomes an artistic object, one can speak of a significant contribution. Against the art of turning quite a few watchers, considering the art of invisible phenomena are alien. When the invisible becomes visible, art acquires other flavors and values that Latvians are able to experience their works and displaying, creating painterly values Latvian painting heritage. Latvian painting can be approached only by understanding the Latvian beauty sense of legality.

Conclusion

Latvian art, it seems, were generally rustic concrete and realistic vision of the business tends. Abstract captured matter were not his dominant element. Latvian painting heritage is the core identity: individual, family, group, community, county. Farm, rural landscape, rural works Latvian painting is embodied in a very convincing works of art, which captivates both painterly skill and the unique beauty of the countryside, very much. Latvian painting heritage consists of current and future artistic relationship with the past. Each subsequent generation of artists brings new nuances of the art process, but it would not be possible without the idea of previously achieved.

The aim was to explore the Latvian artists creative activities, and creative activity expressions in latvian painting inheritance 20th –21st century. The author studied Latvian painting inheritance painters and concluded that Edvards Grūbe, Jūlijs Feders, Kārlis Purvītis, Jānis Rozentāls, Boriss Bērziņš and their art is latvian painting heritage, which is very important in Latvian art. The author focused much attention to the 21st century artists, like Imants Vecozols, Dace Lielā, Sintija

Daugule, Andris Vītolīņš and especially Osvalds Zvejsalnieks creative work, which authors considers of the Latvian painting heritage has given most of all - by their works, views and thinking. These artists are professional and recognizable around the world, and Latvian tradition loggers. The author concludes that the study is realized.

References

- Ābele K. 2003. *Latvijas māksla tuvplānos*. Jelgavas tipogrāfija: Neptuns.
- Burāne I. 2014. *Osvalds Zvejsalnieks. Terra Vitae*. Rēzeknes Latgaliešu kultūras biedrība: Latgales druka.
- Boriss Bērziņš. *Latvijas Nacionālais muzejs*. [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.visitdaugavpils.lv/en/4455-boriss-berzins-exhibition-latvian-national-art-museum>.
- Borgs J., Meldere A. 2002. *Anita Meldere. Mana abstrakcija*. Jelgavas tipogrāfija: Neptuns.
- Demakova H. 2002. *Citas sarunas: raksti par mākslu un kultūru*. Rīga : Vizuālās komunikācijas nodaļa.
- Dombrovska L. 2003. *Vērojumi un Vīzijas*. Rīga: Sol Vita.
- Māksla XO. *Edwards Grūbe*. [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.makslaxogalerija.lv/eng/artists/edwards-grube-2/>
- Galerija Daugava. *Imants Vecozols*. [skatīts: 3.03.2014]. Pieejams (Accessed): http://www.galerijadaugava.lv/izst_zvejsalnieks.php.
- Galerija Daugava. *Imants Vecozols*. [skatīts: 3.03.2014]. Pieejams (Accessed): http://www.galerijadaugava.lv/izst_vecozols_ikdienu.php.
- Jānis Rozentāls. [skatīts: 7.12.2015]. Pieejams (Accessed): https://en.wikipedia.org/wiki/Janis_Rozent%C4%81ls.
- Pūķis M. 2011. *Kultūras mantojuma sociālā un ekonomiskā loma*.
- Kalniņš E., Rinķe I. 2002. *Heinrihsone Helēna*. RĪGAS GALERIJA.
- Konstante I. 1987. *Imants Vecozols, Glezniecība*. Rīga: Liesma.
- Kultūra.lv. 2013. *Jūlijs Feders* [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.culture.lv/?s=246&id=22714&setl=2>.
- KD. 2015. *Sigita Daugule*. [skatīts 3.03.2014]. Pieejams (Accessed): <http://www.diena.lv/kd/kd-afisas/izstades/sigita-daugule-gleznas-14090286>.
- La.lv. *Osvalda Zvejsalnieka gleznās*. [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.la.lv/latgale-osvalda-zvejsalnieka-gleznas-%E2%80%A9/>.
- Purvītis V. 2015. Vilhelms Purvītis. [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): https://en.wikipedia.org/wiki/Vilhelms_Purv%C4%ABtis.
- Pūķis M. 2011. *Kultūras mantojuma sociālā un ekonomiskā loma*. Rīga: Latvijas pašvaldība.
- Sigita Daugule. [skatīts: 17.12.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.delfi.lv/kultura/news/art/sigita-daugule-izradis-savus-jaunakos-darbus-zalcburga.d?id=36287677>.
- Virtuālā enciklopēdija. *Osvalds Zvejsalnieks*. http://www.latvijaslaudis.lv/users/zvejsalnieks_osvalds.
- Zeile P. 2004. *Vertikāles. Osvalds Zvejsalnieks no Zvejsalām*. Rēzekne: Latgales kultūras centrs.

Figures



Figure 1. *Imants Vecozols, „Shed” (Šķūnis), 2003, Oil/Canva, 71*80 (Imants Vecozols. http://www.galerijadaugava.lv/izst_vecozols_ikdienu.php)*



Figure 2. *Osvālds Zvejsalnieks, „Rezekne in Winter” (Rēzekne Ziemā) 2000, Oil/Canva. 40*50 (La.lv. Osvālda Zvejsalnieka gleznās. <http://www.la.lv/latgale-osvalda-zvejsalnieka-gleznas-%E2%80%A9/>)*



Figure 3. *Osvālds Zvejsalnieks, „Rezekne in gold” (Rēzekne Zeltā), 1997, Oil/Canva. 100*80 (Osvālds Zvejsalnieks. Rēzekne Reztā. http://visc.gov.lv/vispizglitiba/saturs/dokumenti/metmat/maklas_darbi_pirmsskolai/metmat/glag.htm)*



Figure 5. *Sigita Daugule*, „Window” (Logs), 2008, Audekls/eļļa (*Sigita Daugule*.
<http://www.delfi.lv/kultura/news/art/sigita-daugule-izradis-savus-jaunakos-darbus-zalcburga.d?id=36287677>)

CULTURAL PROJECTS FOR CHILDREN: SPECIFICITY AND ACTUALITY

Tatjana Tkačova, Zeltīte Barševska

Daugavpils University, Vienības street 13 - 230, Daugavpils, LV-5401, Latvia
tatjana_tkachova@inbox.lv, zeltite.barsevska@du.lv

Abstract

Cultural projects for children: specific and actuality

Keywords: *cultural projects for children, specificity, current events, concepts.*

Cultural project development is a complicated process and its specificity depends on many factors: the concept, target audience, resources, opportunities, etc. Varied and regular cultural experience is especially needed for children as it is in childhood gained understanding that make an independent world view, the intellectual basis for the successful growth and creative personality.

In recent years, a number of qualitative cultural products (contests, creative camps, art workshops, exhibitions and other diverse activities) that are directly targeted at children in Latvia has increased significantly.

The aim of the research is to highlight specificity and actuality of the most prominent cultural projects for children in Latvia's contemporary cultural space.

Kopsavilkums

Kultūras projekti bērniem: specifika un aktualitātes

Atslēgas vārdi: *kultūras projekti bērniem, specifika, aktualitātes, koncepcijas.*

Kultūras projekta veidošana ir komplicēts process, un tā specifika ir atkarīga no daudziem faktoriem: koncepcijas, mērķauditorijas, resursiem, iespējām u.c.

Daudzveidīga un regulāra kultūras pieredze ir īpaši nepieciešama bērniem, jo tieši bērnībā gūtā izpratne veido patstāvīgu pasaules redzējumu, pamatu veiksmīgai intelektuālajai izaugsmei un kreatīvu personību.

Pēdējo gadu laikā Latvijā ir ievērojami pieaudzis kvalitatīvu kultūras projektu (konkursi, radošās nometnes, mākslas darbnīcas, izstādes u.c. daudzveidīgi pasākumi) skaits, kuru tiešā mērķauditorija ir bērni.

Pētījuma mērķis ir akcentēt spilgtāko kultūras projektu bērniem specifiku un aktualitātes Latvijas laikmetīgajā kultūras telpā.

Introduction

The term “culture” is interpreted ambiguously, complex and contradictory.

In culturology there are around 200 of that concept definitions for the purposes of visibility S. Kruk offers to group into four categories: “a) art, “high culture”; b) human spiritual development, education level; c) some groups of people lifestyle; d) in contexts of symbolic structured form with which people give meaning to reality and communicates with it” (Kruks 2013: 18).

Culture is both the medium and the message – intrinsic value and public manifestations of resources and results. It covers specific human community lifestyle/life history for (traditions, customs, language, art, etc.) and all aspects of communications between people: family, education, religion, etc. Culture is both comprehensive and all underlying and may be regarded as basic human needs, or as a public foundation (Hoks 2007).

As well the concept of “project” explanation is ambiguous and there is no common definition. Latin etymology of the word is *proiectum*, which means “to throw forward” or “plan, contemplation” (Ilustrētā svešvārdu vārdnīca 2005: 607).

International Organization for Standardization defines project as a process, which consists of a coordinated and controlled set of processes that has set the start and end deadlines and specific

requirements which the corresponding objective is to be achieved within the allocated time, cost and resources framework (ISO 10006 1997). By R. L. Martino (*R. L. Martino*) project is intension which has a defined beginning and end, previously set up objective is achieved by realizing certain interrelated and dependent on each other developments (Martino 1964). Nowadays, the term “project” refers to a variety of processes and phenomena of business and information technology, medicine, education, etc. a wide range of sectors (Treija-Hermane 2006).

Cultural projects can be seen as a “unique set of processes, which have a limited life cycle and the available resources, which must be implemented within the framework of certain tasks in order to achieve measurable, achievable and for the audience important aims”

(Treija-Hermane 2008: 113). A. M. Waade (*A. M. Waade*) explains that cultural projects includes both artistic and educational and more general projects (Waade 1997). F. Colbert accent that any cultural project is specific (Colbert 2007). It can easily “break” the borders between different art forms, institutions and countries.

A. Treija-Hermann (*A. Treija-Hermane*) (2006) notes that “cultural activities during the last centuries, in the world is increasingly being implemented by cultural projects”

(Treija-Hermane 2006: 161). It is precisely these projects is a cultural availability contributing instruments which facilitate access to cultural products to the target audience (Treija-Hermane, 2006).

Cultural projects are very diverse, they differ in concept, target audience, resources, opportunities, etc., but “the general principles of management are similar and project management methods are applicable to various types of cultural projects” (Treija-Hermane 2006: 164).

In recent years significantly has grown number of cultural projects in Latvia which is of high-quality format and content which are directly targeted at children, therefore the purpose of this study is to accent specificity and actuality of the most striking cultural projects for children in Latvia’s contemporary cultural space.

Direct target audience in cultural projects – children of primary school

It is necessary to the children of the primary school age to get varied and a regular culture experience, because understanding acquired especially in childhood forms an independent world view, the intellectual basis for the successful growth and creative personality.

In order to successfully attract child’s attention and encourage participation in culture project it manager must take full account and to explore general development characteristics of the different age groups. V. Zelmenis (1991; 2000) writes that the age group division boundaries are not strictly defined, they may vary depending on gender and individual characteristics. Author offers the following child development stage groupings:

- 0 - 3 years old – the early childhood;

- 3 - 6 (7) years old – the infant school period (middle childhood);
- 6 (7) - 10 (11) years old – the junior school period (late childhood);
- 10 (11) - 15 (16) years old – the secondary school stage (adolescents);
- 15 (16) - 18 (19) years – the sixth form college stage (early youth) (Zelmenis 2000).

For the research was selected culture projects in Latvia which addresses junior school-age children's group it is precisely this age group at the beginning of the child's daily life which is undergoing significant change. Describing this age group has to emphasize three children needs criteria: physical development, cognitive development and socio-emotional development (Šteinberga 2013).

The physical development promotion 6 (7) - 10 (11) years of age is very important because “a need to develop the following aspects of physical development: flexibility, endurance, strength and normal cardiovascular functioning” (Šteinberga 2013: 114). However, not all physical activity ensures the harmonious development of referred aspect, wherewith initiation of cultural project in this age group must be chosen according to age and development specificity of appropriate activities (games, exercises, relays, etc.). Therefore sports teacher must be familiar with this question, but in its professional activity also culture manager or invited professional-specialist.

Analyzing the cognitive development of children 6 (7) - 10 (11) years of age may be mentioned the fact that this age group the child starts going to school, they acquire new skills, but already existing - are improved (Šteinberga 2013). Child from 6-7 years easy perceive things and phenomena of external characteristics, but harder is to realize regularities. Generalized concepts or abstract thinking is developing slowly, because a child at this age mainly operates with concrete and realistic notions. Process can be boosted and accelerated with special intellectual and creative tasks and exercises (Zelmenis 2000). Also here work field is common to primary school teachers and culture project managers.

Socially - emotional development 6 (7) - 10 (11) years of age, in general is characterized as more outgoing, opened and friendly. Authorities are adults, particularly teachers and parents (Zelmanis 1991).

A. Shteinberga (A. Šteiberģa) writes: “This period of life is one of the most sensitive stages of life when a child acquires love of the labor [...] and there is a risk to strengthen learned helplessness” (Šteinberģa 2013: 110). One of the most striking examples where the project (which is also regarded as a specific cultural project type) directly related to the love of labor, and idea of environmental clean-up, is the massive Latvian project “The big cleanup over all Latvia” (“*Lielā talka*”). Although audience is not specifically primary school children, it is important that project manager motivate to participate children of this age (Lielā Talka. <http://www.talkas.lv/>).

Over time, the children's mental processes are developing, evolving, changes in relationships with adults - they no longer have the authority, but more powerful become collective of classmates, society (Zelmanis 1991). This means that developing cultural project for primary school children, is required to take place communication and collaboration between age-related children.

For successful culture projects realization, in primary school age group, need to emphasize more specific factors which are resulting from the above mentioned personality's general characteristics of this age group. It is the aim of the project, dynamism, creativity, involvement (participation, communication), time, space (environment: inner room / outdoor space, stage design), characters, the perception of the world, invitation / message, education, parental involvement.

Short comments about each of these factors:

- Aim: If the cultural project has logical and quickly achievable aim, then children will be more interested in participation (Бескоровайна 2002).
- Dynamics: cultural projects for children should be dynamic, preferable with physical activities.
- Creativity: one of the most important conditions of successful cultural project. It promotes diversity in all its forms. For example, new equipment and technologies, unusual project activities, beautiful and diverse materials, various tasks that are interesting to children and freedom of choice.
- Participation and communication: the child should not be a passive observer of project activities, he should be directed to cooperate and actively communicate with adults and other children. If the child is shy, then parents or project manager's task is to help him to integrate in activity, such as active and noisy games that will relax the child.
- Time: the cultural project organizers should notice child's daily routine. Project with many activities should be scheduled not to overload children.
- Space (environment: indoor / outdoor space, stage design): project's space should raise creativity (with color, interesting and diverse materials, etc.) and provide ergonomics which is science discipline that researches relations between human and environment (International Ergonomics Association. Definition and Domains of ergonomics. <http://www.iea.cc/whats/index.html>; *Latvijas Ergonomikas Biedrība. Par Ergonomiku.* <http://www.ergonomika.lv/par-ergonomiku/?lang=en>);
- Characters: it is easier to address children with the characters from contemporary and popular books, animation, films or popular stage artists.
- The child's perception of the world: cultural project should include such activities in which children may involve the various mechanisms of perception: sight, taste, hearing, touch, smell, as well as space, time and motion perception.

- Invitation/message: most invitations to participate in a cultural project comes to children from the adults (parents, teachers, etc.). However, the message must be addressed directly to the child, and it can be in various forms: printed (posters, mail sent invitations, leaflets, etc.) or electronic (banners in the Internet). Popular and effective is involvement of cartoon or film characters by actors who personally and actively encourages children to participate in cultural project action. The message must be specific and clear, it should contain form, date, place, time, aim of the project. Particularly important is also visual design of the invitation - it must be in color and creative. It may display contemporary and popular book, animation, etc. characters and images that accords to the concept of the project. The invitation must be accompanied by images that will give children an insight into project activities.
- Education: in cultural projects for primary school-age children is important to combine entertaining and educational function (Zelmenis 2000).
- Parental involvement: primary school period have all the conditions for successful children's and parents cooperation creation. Parents will be glad to take part in cultural projects, sometimes even to organize them (Бескоровайна 2002).

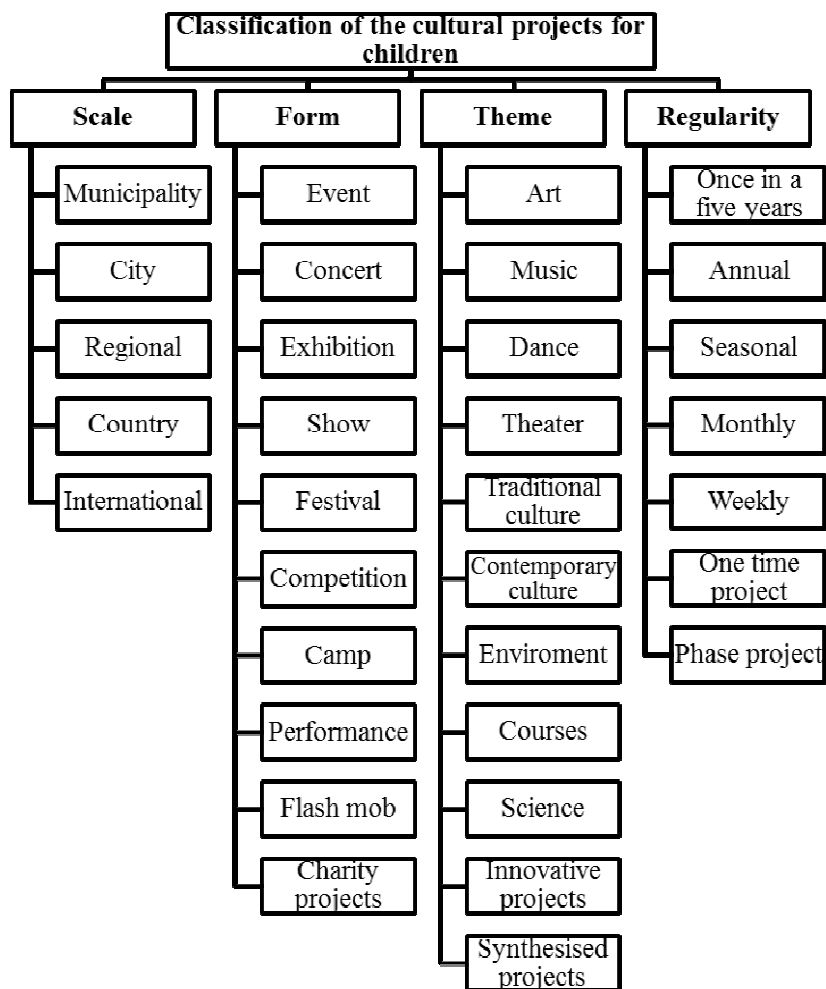
Classification and organization specifics of the cultural projects for children

Classification of the cultural projects for children basically is similar to various types of Cultural projects. Cultural projects for children can be classified according to four main aspects:

- Scale,
- Form,
- Theme,
- Regularity (Table 1.).

Commenting Table 1, it can be noted that these aspects are author's interpretation, which is based on observation and research of a variety cultural projects for children in Latvia and abroad. As already mentioned, cultural projects are very diverse, including “[.] it ultimately acquired cultural projects, processes or services may be quite different, for example, festival, concert, theater performance, film, music recording, research [..], etc.” (Treija-Hermane 2006: 164).

Table 1. Classification of the cultural projects for children



Actual cultural projects for children in Latvia

Researching information about the cultural projects for children, especially the primary school age group, in Latvian contemporary cultural space as one of the most prominent author accent the Latvia's School Youth Song and Dance Festival (*Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki*). It is the largest, most significant and oldest Latvian children and youth culture and art festival, which from 1960 takes place once in a five years. Children and youth are one, who approves that the ancient Latvian singing, dancing and musical traditions are continued and held in honor. With Song and Dance festival for children and youth-related artistic creation takes place at cultural collectives - choirs, dance groups, orchestras, small music collectives, folk music ensembles, visual art classes, theater collectives and children and youth folk groups (Valsts izglītības satura centrs. *Latvijas Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki*. <http://visc.gov.lv/intizglitiba/dziesmusv/info.shtml>).

In 2015 XI Latvia's School Youth Song and Dance Festival was highly attended and set a record number of 37 890 participants. "The largest number of participants - 23,434 students - coming from the general educational institutions. 7320 comes from cultural institutions, 2411 -

from music and art schools, but 1031 - from professional educational institutions. In festival also took a part 652 infant school children and 393 special education institution students" (TVNET. Izklaide & Kultūra. Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkos šogad rekordliels dalībnieku skaits. [http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/560889-](http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/560889-skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkos_sogad_rekordliels_dalibnieku_skaits)

[skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkos_sogad_rekordliels_dalibnieku_skaits](http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/560889-skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkos_sogad_rekordliels_dalibnieku_skaits)). Participants are 6 to 22 years old, and most of them are 9 to 12 years old children.

In 2015 festival theme was "Burt(u)Burvība". This concept is based on little girls perception of the world, feelings and emotional experience (TVNET. Izklaide & Kultūra. XI Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkiem gatavojas 130 000 dalībnieku. http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/535103-xi_latvijas_skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkiem_gatavojas_130_000_dalibnieku). Author of "Burt(u)Burvība" concept Inga Krišāne believes that this festival is the Latvian nation's ABC of traditions: "[..] we must be able to spell letter by letter, to convene the letters together to create a new, unprecedented expression. This transformation - "Burt(u)Burvība" - is the essence of art and base of this holiday. Festival's slogan is "Sound yourself, sound up"" (XI Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki 2015. Par svētkiem. <http://dziedundejo.lv/par/>).

"Students experimenting!" ("*Skolēni eksperimentē!*") is a vivid example of the interest education project, which is organized by the National Centre for Education of the Republic of Latvia (*Valsts izglītības satura centrs (VISC)*) in collaboration with Children and youth environmental education center "School of Natural Sciences of Riga", Faculty of Chemistry of Latvian University, local education municipalities and educational institutions. "Students experimenting!" is the young environmental researcher forum in which are involved general, special and interests educational institution's students (up to form 9 including), who made practical, environmental studies, observations and experiments. It can be an individual or group work. The project aim is to promote pupil's knowledge and understanding of environment (Jauno vides pētnieku forums „Skolēni eksperimentē!” nolikums. http://www.talsubjc.lv/jaunumi/kcfinder/upload/files/nolikumi/2013-2014/2014_skoleni_eksperimente_nolikums.pdf).

In 2015 from January to March, participants took part in the contest with their independent researches and experiments on various environmental topics. At first competitions took place in the regions. For example - what happens when different substances are mixed together, how to cook homemade chocolate and how to make drawings on milk, - this experiments showed Daugavpils city's students (Daugavpils novads. Skolēni prezentēja savus eksperimentus. <http://www.daugavpilsnovads.lv/pasvaldiba/skoleni-prezenteja-savus-eksperimentus>). Then from each region was nominated one most interesting work for participation in the second round.

In 2015 from January to April was held environment cognitive game contest "Get to know the environment!" ("*Iepazīsti vidi!*"). In 2015 theme of the games was "Environment and traveling".

By participating in the contest, the participants showed their own cognitive games. It could be an individual or group work. Games had different form - role games, table games, simulation games, computer games, motion based games, etc., but they all had the cognitive elements.

Environmental education project “Spell in the Nature, Environment, Universe” (“*Burto dabā, vidē, visumā*”) final will take place XI Latvian School Youth Song and Dance Festival in 2015 from 7 - 11 July in Verman garden at environmental creative workshops, where will be demonstrated and presented the most successful environmental researches and experiments, best environment cognitive games and festival’s participant’s performance of environments cleaning up (Valsts izglītības satura centrs. Vides interešu izglītības projekta „Burto dabā, vidē, visumā” nolikums. [http://visc.gov.lv/intizglitiba/dokumenti/videsizgl/2015_videsprojekts_nolikums .pdf](http://visc.gov.lv/intizglitiba/dokumenti/videsizgl/2015_videsprojekts_nolikums.pdf)).

Interesting for Children is the cultural project “The Long Bean” (“*Garā pupa*”) which in 2012 was initiated by the “Ascendum” Society, which is based in Riga. Children's cultural project “The Long Bean” is not only trying to draw public attention to the importance of the cultural experience of the successful development of children. Also project involves in the cultural processes 6 to 12 years old children, who because of regional and social inequalities or parental inertia, are due to be outside the Latvia’s cultural space: theater, art, music and afterschool education activities (Ascendum. “Garā pupa”. Par projektu “Garā pupa”. <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/par-projektu-gara-pupa.html>).

For example, in anticipation of Mother's Day (2015 - 10 May), children's cultural project “The Long Bean” in collaboration with the poet Inese Zandere held a contest “I’m growing up all day together with my mother”, where every child aged between 6 and 12 years were invited to write a poem to his mother. Thus, the children were encouraged not only to be creative, but also to focus on the person with whom the child is growing up every day. Poems were not only written, but also drawn and decorated. Thanks to the children's creativity and brilliant thoughts about mother, Latvia’s creativity supplemented more than 300 poems. The best works of children will be published in “The Long Bean’s” year book. Three children - winners of the competition - was given a chance together with their mother to visit the manufacturer of sweets “Laima” chocolate museum where in *taste workshop* they cooked chocolate candies (Ascendum. “Garā pupa”. Bērnu kultūras projekts “Garā pupa” aicina piedalīties dzejoļu konkursā bērniem. <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/bernu-kulturas-projekts-gara-pupa-aicina-piedalities-dzejolu-konkursa-berniem.html>;
 Ascendum. “Garā pupa”. Noslēdzies "Garā pupa" dzejoļu konkurss bērniem "Es augu dienu augu kopā ar mammu". <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/nosledzies-gara-pupa-dzejolu-konkurss-berniem-es-augu-dienu-augu-kopa-ar-mammu.html>).

Cultural project’s “Cinema in Schools” aim is to help the teacher to choose a specific Latvian film, a fragment of it, to highlight or illustrate a specific learning topic, promote children's creativity

and the ability to be orientated in the audiovisual characters, to deepen their understanding of the language of cinema and to promote the ability to navigate in it. Above mentioned cultural project consists of 21 films which was made in Latvia that were created in recent years. Project team both educators and film critics, together creating interesting and interactive teaching materials (Rietuma 2015).

Conclusion

1. Classification of the Cultural projects for children basically is similar to various types of Cultural projects. Cultural projects for children can be classified according to four main aspects: the scale, shape, items, regularity.
2. Considering the peculiarities of children age group, results cultural specifics of a particular project (aim, dynamism, creativity, involvement, participation, communication, time, space, characters, perception of the world, message, education and parental participation).
3. Latvia's contemporary cultural space topical projects for children, especially primary school age is the "XI Latvia's schools and Youth Song and Dance Festival 2015", "The Long Bean", "Cinema in Schools" and "Students Experimenting".

References

- Ascendum. "Garā pupa". Par projektu "Garā pupa". Pieejams (Accesed): <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/par-projektu-gara-pupa.html>[10.04.2015].
- Ascendum. "Garā pupa". Bērnu kultūras projekts "Garā pupa" aicina piedalīties dzejoļu konkursā bērniem. Pieejams (Accesed): <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/bernu-kulturas-projekts-gara-pupa-aicina-piedalities-dzejolu-konkursa-berniem.html>[10.04.2015].
- Ascendum. "Garā pupa". Noslēdzies "Garā pupa" dzejoļu konkurss bērniem "Es augu dienu augu kopā ar mammu". Pieejams (Accesed): <http://www.ascendum.lv/lv/gara-pupa/nosledzies-gara-pupa-dzejolu-konkurss-berniem-es-augu-dienu-augu-kopa-ar-mammu.html>[10.04.2015].
- Colbert F. 2007. *Marketing Culture and the Arts (3rd ed.) Canada: Carmelle and Rémi Marcoux Chair in Arts Management*. HEC Montréal, 321.
- Daugavpils novads. Skolēni prezentēja savus eksperimentus. Pieejams (Accesed): <http://www.daugavpilsnovads.lv/pasvaldiba/skoleni-prezenteja-savus-eksperimentus> [10.04.2015].
- Hoks Dž. 2007. *Ilgtspējīgas attīstības 4. pīlārs. Kultūras nozīme valsts attīstības plānošanā*. Rīga: Culturelab, 91.
- Ilustrētā svešvārdu vārdnīca* 2005. Sast. Andersone I., Čerņavska I., Kalniņa I., Nātiņa D., Puriņa R., Vjaterē L. Rīga: Avots, 607.
- International Ergonomics Association. Definition and Domains of ergonomics*. Pieejams (Accesed): <http://www.iea.cc/whats/index.html>[06.04.2015].
- ISO 10006 1997. *Quality management: Guidelines to Quality in Project management*.
- Jauno vides pētnieku forums „Skolēni eksperimentē!” nolikums. Pieejams (Accesed): http://www.talsubjc.lv/jaunumi/kcfinder/upload/files/nolikumi/2013-2014/2014_skoleni_eksperimente_nolikums.pdf [10.04.2015].
- Klāsons G. 2014. *Latvijas iedzīvotāju kultūras patēriņš un līdzdalība kultūras aktivitātēs 2007-2014*. Rīga: Culturelab, 76.
- Kruks S. 2013. *Kultūra. Mūsdienu kultūras stāvokļi/Conditions for Contemporary Culture Riga*. Rīga: Megaphone publishers, 17.- 33.

- Latvijas Ergonomikas Biedrība. Par Ergonomiku.* Pieejams (Accesed): <http://www.ergonomika.lv/par-ergonomiku/?lang=en> [06.04.2015].
- Lielā Talka.* [skatīts 01.04.2015]. Pieejams (Accesed): <http://www.talkas.lv/>
- Martino R.L. 1964. *Project management and Control.* New York: John Wiley & Sons, 17.
- Rietuma D. 2015. *Kino skolās: metodiskais materiāls skolotājiem.* Rīga: Nacionālais kino centrs, 112.
- Šteinberga A. 2013. *Pedagoģiskā psiholoģija.* Rīga: RaKa, 176.
- Treija-Hermane A. 2006. Kultūras projektu menedžments. *Cilvēku, zīmolu, mediju un kultūras menedžments.* Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 238.
- Treija-Hermane A. 2008. Ieskats kultūras projektu komandas darba noslēpumos. *Kultūras menedžments: Latvijas Kultūras akadēmijas rakstu krājums.* Rīga: Drukātava, 201.
- TVNET. *Izklaide & Kultūra. Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkos šogad rekordliels dalībnieku skaits.* Pieejams (Accesed): http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/560889-skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkos_sogad_rekordliels_dalibnieku_skaits [09.04.2015].
- TVNET. *Izklaide & Kultūra. XI Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētkiem gatavojas 130 000 dalībnieku.* Pieejams (Accesed): http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/535103-xi_latvijas_skolu_jaunatnes_dziesmu_un_deju_svetkiem_gatavojas_130_000_dalibnieku [09.04.2015].
- Valsts izglītības satura centrs. *Latvijas Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki.* [skatīts 09.04.2015]. Pieejams (Accesed): <http://visc.gov.lv/intizglitiba/dziesmusv/info.shtml>
- Valsts izglītības satura centrs. *Vides interešu izglītības projekta „Burto dabā, vidē, visumā” nolikums.* Pieejams (Accesed): http://visc.gov.lv/intizglitiba/dokumenti/videsizgl/2015_videsprojekts_nolikums.pdf [10.04.2015].
- Waade A.M. 1997. *Culture Project Management and Cultural Democracy in a Nordic Context. From Maestro to Manager: Critical Issues in Arts and Culture Management.* Dublin: Oak Tree Press.
- XI Latvijas skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki 2015. Par svētkiem.* Pieejams (Accesed): <http://dziedundejo.lv/par/> [09.04.2015].
- Zelmenis V. 1991. *Īss pedagoģijas kurss.* Rīga: Zvaigzne, 210.
- Zelmenis V. 2000. *Pedagoģijas pamati.* Rīga: RaKa, 291.
- Бескорвайная Л. 2002. *Подготовка праздников.* Ростов-на-Дону: Феникс, 320.

SYMBIOSIS OF DIRECTING AND CULTURAL MANAGEMENT IN CULTURAL PROJECT

Inta Uškāne, Zeltīte Barševska

Daugavpils University, Daugavpils, LV-5401, Latvia, intau@inbox.lv

Daugavpils University, Vienības Street 13- 230, Daugavpils, LV-5401, Latvia,

zeltite.barsevska@du.lv

Abstract

Key words: *directing, director, culture management, symbiosis, cultural project, event*

Contemporary culture space is rich with cultural projects of commercial and non-commercial nature. In the era of technology, the cultural manager offering the society a new culture product, must be sure, that it is individual, interesting, attracting attention of the target audience, creative, with identity and uniqueness. Not only the format of the cultural project is highly important, but also it is idea, content and various artistic means of expression. All the aspect mentioned determines that increasingly bigger role in realization of a successful project is based on a creative directing process and professional director who works on it in collaboration with cultural manager. The aim of this research is to analyse symbiosis of directing and cultural management in cultural projects, based on realized events.

Introduction

The aim of this research is to analyse symbiosis of directing and cultural management in cultural project.

The origin and essence of festivals and theatrical mass events

The historical origin of festivals and theatrical mass events stretches as far as ancient times, when human's consciousness perceived the world as something united and inseparable. Nature phenomena, flora and fauna – everything was soulful and personified with deity. Every deity had to be worshiped in some sort of ritual format so ancient human believed that their hunt will be luckier, winter will be warmer or crops – fruitful. In this archaic culture fact there can be found roots of the first festivals and theatrical mass events, which were depicted and played while making primitive staging and production. The participants were not differentiated in spectators and task performers – everyone was active and participated in the actions together.

Festival – period of time, which has some special meaning in the calendar or has a sacral significance, which is linked with some cultural or religion tradition:

- 1) official day-off, which has been determined in association with some calendar event (opposite to ordinary day)
- 2) mass event, leisure time activities;
- 3) a day, when something special happened;
- 4) a feeling of «uplifting soulfulness».

Event – organised reunion of group of people or mass with a certain aim. Events can be opened or closed, they can be held inside or outside, long or short, single or irregular, of local, regional, national or international scale, commercial or un commercial, with different aim and content

(entertainment, educational, instructional etc.) (Academic term base termini.lza.lv/term.php?term=pasākums&list=pasākums&lang=LV)

Theatrical event – theatrical activity, which consists of several thematically and artistically joined programmes and which embodies single director’s created idea of the event, combining several art forms. Theatrical event is made by director on a script basis.

1) Celebrations

“Family celebrations, starting with baptism and ending with funeral on a grave hill, sets major milestones in people’s lives. To celebrate them, families and relatives organise feasts continuing the traditions developed over time. Because of various circumstances ancient practices can change, but the main process guidelines had preserved the solemn nature of the event.”

(Grīns M., Grīna M., Latviešu gads, gadskārta un godi, EVEREST, Rīga, 1992, 177-178.)

The most significant celebrations in people’s lives – baptism, wedding, funeral.

2) Rhythm of nature and seasonal events

“A year divides in several parts according to the rhythm of the sun, causing eight specific occurrences – seasonal events, in the framework of which the life of every Latvian went. These events are celebrated with annual celebrations, which form the basis of the ancient Latvian calendar. The ancient Latvian time counting system has remained in Latvian folksongs and testifies about ancient Latvian’s high sense of the sun rhythm. The impersonated seasonal event tale characters – the sons of god (the sons of the sky) are in the centre of annual festivals. Some of these celebrations Latvians do celebrate even nowadays.

Together with the four ecliptic points, the year has eight events, which are summoned by increasing or decreasing amount of sunlight and temperature. Latvians call these eight annual occurrences – seasonal events.

Seasonal events are a sequence of specific sun year events, which repeat every year with constant accuracy.

Annual celebrations of seasonal events are considered the most significant element of ancient time counting, because through them the constant accuracy of sun rhythm has been transferred to the ancient calendar:

1. Four ecliptic points divide a year in quarters:

a) winter and summer solstice:

Christmas – the shortest day and longest night of the year.

Midsummer festival – the longest day and shortest night of the year.

b) points of spring and autumn:

Easter – day and night are the same length.

Michaelmas – day and night are the same length.

2. Every quarter divides in two parts, which corresponds with climatic change of nature.
 - a. Shrovetide carnival – between Christmas and Easter.
 - b. St. George's day – between Easter and Midsummer festival.
 - c. Great Māras day – between Midsummer festival and Michaelmas.
 - d. Martinmas - between Michaelmas and Christmas.”

(Grīns M., Grīna M., Latviešu gads, gadskārta un godi EVEREST Rīga 1992: 177-178.)

“In the ancient world in Roman social life various celebrations and tasks had an important role. Initially social celebrations were held together with religious ceremonies. In 6th century BC ancient Romans started to organise temporary performances and officials were responsible for the process. The most ancient Roman civilian celebration was Roman game festival. Since 3rd century BC a new kind of performance had been held. Plebeian games had a huge role. The biggest religious celebration in ancient Rome was related to farmers' deity cult: Cerealia in honor to goddess Ceres, Vinalia – grape harvesting festival, Consualia – haymaking festival, Saturnalia – sowing festival, Terminalia – stone boundary festival, Lupercalia – herd festival. These festivals were celebrations for the most ancient Roman inhabitants – farmers and herds, they were also popular among countryside inhabitants later too.

In late 3rd century BC and early 2nd century BC there were Apollo games established, also in honour of Mother – Megalesia games etc. Extraordinarily widely gladiatorial games were introduced in ancient Rome. They were held in Etruscan towns as early as 6th century BC, but ancient Romans adopted it from Etruscans. The three pair gladiatorial game was held for the first time in year 264 BC. In year 105 BC gladiatorial games were declared as a part of public performance and municipality was responsible for their realisation. However gladiatorial games, alongside municipality, could have been held by private persons to gain recognition in Roman citizen society and secure themselves success in elections of country officials. Gladiatorial games turned into the favourite performances not only in Rome, but in other cities of Italy and later in towns too. They were so popular, that Roman architects made a special type of building – amphitheatre, where gladiatorial games were held and people were ordered to fight with wild animals.” (Seno laiku vēsture. (metodisks līdzeklis) 2. daļa / Klišāns V., Cimdiņa R. - Rīgas 15. arodividusskola Rīga 1995: 119.)

A long with the rise of Christianity other form of celebration emerged – celebrations which are connected with religious rituals.

Several centuries there were two kinds of theatrical events that concurrently developed:

- 1) seasonal events, traditional celebrations, shows, carnivals, venue of which were squares, fairs, streets and
- 2) religious celebrations.

They existed concurrently, but also in complicated dialectic confrontation and at the same time in interaction with one another. Mutual interacting formed several event forms and genres. Christianity fought against pagan traditions and their celebration.

Religious celebrations also used theatrical elements, for example, liturgical drama, mysteries etc. Christian church popularity increased, range of spectators and theatrical event scale expanded and started to use streets and squares. Church offered a way of integration, when pagan form of celebration was replaced with Christian (Christmas etc.).

The nature of mass events and used theatrical principles provide high emotional impact degree on the people attending the celebration and it is easier to bring them under control and affect.

The history and origin of celebrations, mass events, theatrical events go concurrently with the history of civilisation and statehood.

Festival director, directing and its tasks.

The profession of theatre director as it is understood nowadays first appeared at the end of the 19th century when L.Kronek who led the Meiningen theatre (and, later, A. Antoine In the “Free theatre” in Paris and O.Briāms in the “free stage” theatre in Berlin) first put forth the ensemble principle and the incorporation of all artistic components for a single idea in a play. Cinematography came into existence At the beginning of the 20th century, and numerous directors such as C. Chaplin, D.W. Griffith, G.W. Pabst came from the world of theater. They introduced theatre directing principles into cinematography. As time went by directors became more and more professional, fundamental directing principles were developed and nowadays there are directors not only for films and theatre plays but also for events.

Festival directing is the preparation for and implementation of an event, which is carried out by a culture management organization. These organizations ask directors to develop the artistic concept for the celebration.

Director is a creative person, involved in different stage arts: theatre, cinematography, television, circus, variety genres, event staging and creation.

The work of the director verifies in every art form (theater, television).

A director creates theater plays, films or a show conception, chooses actors and the rest of the staff necessary for its implementation.

A director leads the filming or staging process, carries out creative ideas and interprets the artistic material based on his own point of view. During the preparation process a director gets acquainted with additional materials that are connected to the topic, for example, one would get acquainted with particular literature, watch films or other video material and consult knowledgeable specialists.

A director takes part in filming and staging, gives instructions to actors, supervises their acting, so it reflects the directors conception, points out actor location on stage, follows the script. A director collaborates with stage designers, lighting designers, choreographers, composers, musicians, conductors, set designers, sound engineer, filming specialists to get the planned result and leave a good impression on the audience. A director also participates in scoring and editing.

Event directors work with large events such as the Song and Dance festival, create the concept and image, determine the performance sequence, give instructions about the visual setting, participant location and movement.

Event or celebration directing has its own features, which is closely connected to cultural management.

Event director's main tasks are:

- 1) documented material selection and research
- 2) To implement the Chief task (realizing an idea), idea (should answer to the question: what do I want to tell?), topic (should answer the question: what do I want to talk about?)
- 3) Creative conception and its development

Creation starts with an intention of an art work. The concept comes into being through emotions, thoughts and observation in one's conscious mind. Intention is like lightning. Concept – is the first model of the event, an emotional experience and visualization. Based on the intention, the first concept is created, which becomes more and more thought through as the work continues. A director must have a vivid imagination to create a concept for an event.

The title is a significant part of every event. It involves the first impression on the target audience about the events contents, idea and topic.

- *The host* carries out the director's intentions. Often theatrical methods are used in events and celebrations, therefore it is important for the director to use a theatrical element that could carry out the event's main idea and explain the contents as clearly as possible.
- *The use of art forms* (music, choreography etc.) and their synthesis. An important task is to consider which of the art forms will be used in an event and how it will be done. Choosing an appropriate art form for the concept is one of the most significant ways to express the event's idea and topic.
- *Participant and performer casting* (groups, individual performers etc.)
- *Visual setting* must be connected to the event's idea, concept and chief task. Mostly in large celebrations the setting is taken care of by particular artist, based on the director's view on the event.
- It is very important for the director to consider the length of the event
- Solution in *time and space*.

- Director's expectation's accordance to *technical and financial possibilities*.

Cultural management and its tasks

Cultural management researchers have noted four main tasks of cultural management:

1. Planning, which incorporates defining targets, crafting a plan, decision making and realization phase.
2. Organizing, which involves resource division, creation of the organization structure, personal management and finance acquirement.
3. Leading, which involves leadership, team building and creating communication to reach the target, technical security.
4. Control, which involves plan completion supervision, event creation supervision and evaluation or event analysis and result consultation.

The specific of culture management can be seen in society influence and relationship building with the public, appropriate image creation, the powers of aesthetic understanding, creative and innovative competence development.

Management is a method that incorporates sorting and finding out, evading false trails, on the other hand - art is a game with the possibilities of sense, ambiguity and contradictions.

The task of culture management is providing services to the content. Here lies the cooperation of culture management and directing in building and realizing a culture project.

The symbiosis of cultural management and directing

Celebration has its own traits: uniqueness, diversity and possibility of synergy with different art forms (fine arts, applied arts, architecture, choreography, fiction, cinematography, music, theatre). Celebrations are one of a kind and unique, they have creative atmosphere, psychological interaction between participants of the event, managers and audience. They enrich personality, give inspiration and of course uplift the quality of life.

The common task of festival directing and cultural management is to plan, prepare and implement the cultural product so that artistic expression and technical ways and means would reflect the main task and idea of the director.

P. Bendixen writes, that “cultural and art management functions are to reveal and discover, to evaluate and decide, develop and create, implement and change” (P.Bendiksens “Ievads kultūras un mākslas menedžmentā” Jāņa Rozes apgāds 2008: 142). The same functions can be referred to directing and the job of director only from the viewpoint of the content of the event.

In any cultural project enacting, the manager must understand the concept and essence of creativity, symbiosis of directing and cultural management. The concept and idea of the event made by director, brings out the way of cultural management, which brings the audience nearer to its content understanding. Directing makes and stimulates creative work with all its expression and

management, while accentuating the main task, creatively approaches to particular activities and solutions, to better serve cultural project in the best possible quality.

At the same time the manager and also director have to think about artistic resources, location, technical possibilities and financial resources. The coverage of technical possibilities and financial resources, and the pick of location is chosen by organizers of the event and cultural managers. These are the first director and organizer points of action symbiosis, from realisation of which starts to form and develop the artistic conception of the festival.

Conclusion

The main task of director and directing is to create the content of the event

The main task of cultural manager and management is to work out a strategy for implementing the cultural event.

The common task of directing and cultural management – plan, prepare and serve the event so that the artistic expression, technical ways and means would fully “translate” the main task.

References

- Academic term base termini. Viewed 28.04.2015. www.termini.lza.lv/term.php?term=pasākums&list=pasākums&lang=LV
- Bendiksens P. 2008 *Ievads kultūras un mākslas menedžmentā*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds
- Grīna M., Grīns M. 1992 *Latviešu gads, gadskārta un godi*. Rīga: Everest.
- Klišāns V., Cimdiņa R. 1995 *Seno laiku vēsture*. (metodisks līdzeklis) 2. Daļa, Rīga: Rīgas 15. Arovidusskola.
- Nevalstiskās kultūras organizācijas rokasgrāmata*. 2013 Biedrība „Culturelab”.
- Professions catalogue. Viewed 25.04.2015. <http://www.darilatvijai.lv/profesijas/kino-teatru-un-citu-makslas-iestazu-rezisoru-un-aktieri>

GRAPHICAL TECHNIQUE IN POSTER ART

Daiga Vasiļjeva

Daugavpils University, Vienības street 13, Daugavpils, Latvia, LV-5401

daiga_sarkane@inbox.lv

Kopsavilkums

Grafikas tehnikas plakātu mākslā

Atslēgas vārdi: plakāts, grafika, sports, litogrāfija.

Grafika ir tēlotājmākslas veids, kur galvenās izteiksmes līdzekļi ir līnijas, melnu, baltu un krāsainu laukumu savstarpējās attiecībās, kas veido vienotu kompozīciju. Mūsdienās tas kļūst arvien populārāks. Plakāts ir liela formāta grafikas darbs ar īsu saskaņotu tekstu, kuru izmanto masveida informācijas nodošanai, kā arī pirmsvēlēšanu kampaņu laikā. Pētījums aplūko plakātu vēsturi, bet lielāka uzmanība tiek pievērsta plakāta veidiem, dažādam grafikas tehnikam. Grafikai ir dažādi paņēmieni, ka pārnest attēlu no šablona uz lapu, plakātam var būt viena no kopija, kā arī ir iekārtas, ar kuru attēlus var reproducēt.

Introduction

Modern posters best describe the idea and artistic means of expression in the field of interaction. In recent years, Posters took a large part of our life, this unusual type of news presentation schedule accurately reflects and justifies the art features, characteristics and specifics. Graphic artists working creatively and impresses with diversity techniques: lithography, linocut, woodcut, kolagrāfija, drypoint, etching.

Each technique requires its own approach and technical performance. Poster artists and graphics areas mastery, offer works that show deeper, unusual, philosophical perspective and the works that are based on the daily political events.

At first, attention is paid to the history of Posters. Traced back to cave paintings, the first form of communication. Life has changed and developed posters, from the beginning they were very primitive and mostly used only as texts, but as time goes by everything mania and modern human life is impossible without large-format color pages. From year to year, over time reduce the historical graphical opportunities and posters are made with specific techniques, but the time comes for new technologies.

The aim of the article is to explore the diversity of posters. Operational objectives: explore the history of posters development; pay attention to the types of posters; view graphics techniques for poster art. Research methods: theoretical literature and website analysis.

Poster history

Poster is a very unusual piece of art, all well-known large-format sheet of paper on which any person can be shown (wanted or did not want). Posters are everywhere around us in everyday life - in the streets, shops, theaters and cinemas everywhere in this large-scale work draws our attention and speaks to us. From it, there are illustrations and writings, as is satisfied, what colors are used - all intake us and create roads of information that appears on the poster. It should be remembered

also that the poster life expectancy is very short, they should be sealed with new posters, which are displayed in topical (Figure 1).

Poster, is a advertisement. Ancient Greece and Rome were oral advertising themselves, but there is also a written advertisement, which has its roots in times of BC. Scratch inscriptions and drawings, which archeologists found on the Pompeii city walls. Pompeo also discovered posters origins samples - they readable description of the upcoming event.

Antiquity arose the so-called album ideas: the walls of the house were distributed specially dyed with white squares with black color could have been recording current information. Late Middle Ages ever more vital itself in written advertising - naive paintings, cut from dyed or gilded wooden canvas. At the end of the medieval walls of gluing posters - Hand-written texts, often with colorful frames (Umblija 2008).

Already in the 15th century I tried find this type of advertising expression name and called it a poster (from the English "poster") or a poster. Poster boom in European countries was in the 19th century, this is due to the fact that at that time was invented a new graphic technique – lithography (Umblija 2008).

Lithography was invented by Alois Zenefelders with this technique you can create colors in black and white, as well a reproduction of works. Posters were glued everywhere - Xian, fences, gates. This period is called a variety of other countries, for example in England of "skin disease" because they were glued in large volumes and tight to each other, or on top of other posters (Umblija 2008; <http://filozofija.lu.lv/plakatmaksla.html>).

In various countries the word "poster" in different ways: such as German "*Das Poster*", Russian - "*плакат*" and English "poster". Poster stands for compositions in which the public theme portrayed with vivid, concise visual images, combined with a short matching text (Baldunčiks, Pokrotniece 2002) .

As time passes poster developed and leaders prominent in France, where as the most outstanding representative of poster art was Jules Cheret (1836 –1932, French painter, lithographer, latvian - *Žils Šerē*) (Figure 2), known as the poster "father." There was a big interest, because a lot of people wanted to learn this art form. Alfons Mucha (1860 – 1939, Czech painter), and Henri Toulouse - Lautrec (1864 – 1901, French painter) was one of the most prominent representatives of the artists who managed to become a true poster art representatives. Artists', which are freely with wavy lines illustrated themed entertainment and simple poster from conventional advertising made it a work of art. They worked freely with colors, lines, afraid his works use ornaments and bring a poster painterly moments (Figures 3, 4).

Latvian history of the origins of the poster is not so easy to find. 19th century it was found in one of the oldest Latvian journals. Especially popular were cultular posters and one of the masters

of posters Janis Rozental (1866 – 1916, Latvian painter) who was not only a brilliant painter, but also an excellent graphic artist.

If you talk about a schedule that national professional art, it is formed only in the 19th century, after some time were printed in such political posters (Umblija 2008).

Excellent poster master was Gustav Klutis (1895 – 1938, Latvian painter) as well as designer and a painter. In his poster work he shows photomontage and collages. In his works he introduced the color, do not use more colors, but are able to with some colors show all poster idea (Figure 5) (Umblija 2008).

Poster in Latvia became popular from other artists, such as Gunar Zemgals (Latvian painter) and Juris Dimiters (1947, Latvian painter) two very different artists who see art differently (Figure 6). Zemgals great attention will be paid to the poster art of theater posters by creating them very different and which encouraged to visit the exhibition. In his work he uses a lot of exaggeration in order to step up the main idea.

J. Dimiters philosophical posters to look deep into the idea that the poster has always made a special work of art, trying to bring it up to date ideas and technical performance, innovation (Umblija 2008).

Poster is made in vast amount of copies them massively replicated to show to a wider audience. One of the first triptych poster arts was Laimonis Senbergs (1947, Latvian painter) work "150th", it was a time when art is based on the artist's inner world, but at the same time is useful. It also has a tipping point Latvian poster art (Figure 7) (Umblija 2008).

Poster nowadays people perceive differently, or that a simple ad, or that the work of art, but do not forget that it is an intermediary between the artist and the man who is an art enjoyer.

Posters in different graphical techniques

Poster is not a simple beautiful colored page with short text, it carries itself with certain information. Viewing history and exploring several posters, they can be divided in several ways:

- Political - related policies in specified times;
- Advertising - posters, which nowadays widely came into our lives, the most common type;
- Social - the main thing is the idea to be a problem that is solved artistically;
- Culture - are artistic posters which are given the freedom of the artist and is based on associations;
- Theatre - designed to draw people's attention to visit a certain show, and be certain for performances according to the form (Dimiters 2014)

The graphics are fine art type that covers a drawing, where the main features are seen lines and different (black, white and colored) area ratios. Schedule can be divided into three large groups and several subgroups. Drawing: with soft material (carbon, sanguine, sepia), tempera, brush.

Offset printing machinery:

Lithography,

Screen printing,

Letterpress equipment:

Linocut,

Woodcut,

Mixed equipment.

Poster art has historically been associated with lithography, one of the offset printing techniques. It is a two compounds principle. Working with lithographic stone on which can work with the help of special ink, or with the help of lithographic chalk. Stone is a special type plate (Figure 8).

- Carbon - graphic technique, which involves the use of materials, which is made of calcined particular species of tree branches or pressed a special organic matter decomposition product weight (<http://www.tezaurs.lv/sv/?w=ogle>). The works come in black is quite soft material;
- Sangin - soft, brownish-red pencil without the outer casing (<http://www.tezaurs.lv/sv/?w=sang%C4%ABna>);
- Sepia - drawing, designed with brown coloring; the graphics equipment (<http://www.tezaurs.lv/sv/?w=s%C4%93pija>);
- Lithography - offset printing graphic - image creation or transfer of specially treated stone, usually limestone, plane. In such a technique is the subject of various works of art, images, texts (<http://www.tezaurs.lv/sv/?w=litogr%C4%81fija>);
- Offset - (offset printing), an indirect offset printing technique, when the printed image is transferred from the printing of rubber cilingra, but from - on paper (Aldersons 2011).
- Linocut - graphics letterpress equipment or technology that fashioned work of art. It is used for plate-making linoleum treated with special knives and forged. As linoleum is a soft material, drawings may be incorporated into a coarser lines than wood or metal. Linogriezumu can fashion a number of colors, each color drawing separately. Since linoleum began to produce only 1861 g., The first linocut appeared only in the 19th century. at the end. Latvian linocut first began working Zivarts E., E. Stenders, J. and A. Kazaks stove - Pleite (Aldersons 2011).
- Woodcat - 1 xylography way which uses garenšķiedras wooden board (parallel sawn wood fibers). Figure contemplated white spots deepens with knives and forged. After printing the book spread wood carving widely used illustration printing. Today wood carving is almost completely displaces engraving which artists offer a lot more opportunities. 2. The type of wood sculpture (Aldersons 2011).

With this technique it is possible to create color of black and white works. The artist is free to take as there are chances to build and abstract works, both realistic and associative works of art. Of course any technique it is possible to create a poster, you can create mixed media, but remains on the classic type of lithography. Nowadays, the most widely used graphyc.

While working in the print shop, the artist chooses a convenient material for transferring the pattern on the polished stone (ink, graphite). The base stone can also be smoother and rougher. Do not forget that the figure should be a mirror image, as in the press, it will be transferred to the paper the other way around. The works can be completed in achromatic colour, but do not forget that working on the stone will yield an all black surface, but when transferred to the paper it will be visible as a different colour layer. From the start lithography only uses two colours, but gradually started appearing more colours, after that people worked with five colours and nowadays there are no restrictions. Each layer of colour is applied to the stone separately and transferred to the paper slowly. From the start lithography colour was only used to a complement the work performed in black, the colour gradually becomes the basis of the work (Суворов, 1964).

Conclusions

Summarizing all, it can be concluded that the poster is known from cave paintings, but the big boom in poster art was in the 19th century, the Latvian boom was 1970-80 year.

More posters are displayed on political and social themes, but also are now widely used in promotional posters.

Poster is a work of art where intertwine image and text, which complete each other. Posters can build lithography technique, but evolving and poster artists also use mixed techniques, nowadays already used new technology – computers.

References

- Aldersons, J. 2011. Mākslas un kultūras vārdnīca. Rīga: Zvaigzne ABC.
Baldunčiks, J., Pokrotniece, K. 2002. Svešvārdu vārdnīca. Rīga: Jumava.
Dimiters, J. 2014. Plakāti. Rīga.
Nodieva, A. 1989. Gunārs Zemgals. Scenogrāfija, plakāti, gleznas, kostīmi. Rīga: Liesma.
Umblija, R. 2008. Plakāts Latvijā. Biedrība FRONDA.
Суворов П., 1964. Искусство Литографии. Москва: Издательство «Искусство».
1988. Современный плакат Латвии. Москва: Советский художник.

www.ru.wikipedia.org

www.antonialv

www.as-media.ru

www.lookatme.ru

www.artterritory.com

www.commonswikimedia.org

www.tezaurus.lv

Figures



Figure 1. **Maris Argalis**. Poster movie „years old”, lithography 89x58 cm, 1983 (<http://www.antonialv>)



Figure 2. **Jules Cheret**. Poster, 1893 (<http://www.as-media.ru>)



Figure 3. **Alfons Mucha**. Lithography poster F. Champenois Imprimeur-Éditeur, 1897 (<https://ru.wikipedia.org>)



Figure 4. **Henri Toulouse-Lautrec**. Poster, La Goulue, 1891 (<https://ru.wikipedia.org/>)



Figure 5. **Gustavs Klutcis**. Poster “Springboard diving” for Moscow Spartakiad, 1928 (<http://www.fold.lv/>)



Figure 6. **Juris Dimitevs**. Poster For quality, 1984 (www.artterritory.com)



Figure 7. **Laimonis Senbergs**. Poster Foto: I. Rumpēters (<http://www.lookatme.ru>)



Figure 8. Plate for lithography (<http://wikimedia.org>)

MUSIC FESTIVAL MANAGEMENT OF LATVIA IN 21ST CENTURY

Baiba Vingre

Daugavpils University, Vienības street 13, Daugavpils, LV-5401, Latvia
baiba.vingre@gmail.com

Abstract

Music festival management of Latvia in 21st century

Key Words: Music, festival, management, Latvia

Through the analysis of any successful undertaking, irrespective of its form, idea and size, we can conclude that the concept relies on a variety of management moves on the basis of which diverse art and culture projects can get carried out. One kind of such culture undertakings, in realization of which the cultural management principles apply, is a festival. Like any other project, a festival can be defined as a unique blend of processes with a limited lifecycle and resources, within which particular tasks need to be realized to achieve a specific goal that is measurable and relevant to the target audience. In the Twenty-First Century, festivals play just as important a part in economical development as they do in cultural development. The organization of festivals covers various economical fields, serving both as a marketing tool for popularizing a specific location, tourism development and, by that, the growth of a country's economy. Festivals in Latvia are characterized by not only a festive mood, a special atmosphere and artistic performances, they consist of a conceptually well-planned, produced and selected program whose aims reach into educational, informative, exchange of experience, tolerance and cooperation functions. The most popular type of festivals in Latvia is music festivals; they cover a wide spectrum of styles and have a various scale - regional, state or international. Most often a festival is centered around a creative idea, a will to popularize a particular style of music, artistic expression and gathering of people with common interests or specific economic motives - popularizing the place where a particular festival is held. The aim of this article is to analyze the principles of music festival management of Latvia in 21st century through the prism of culture management.

Kopsavilkums

Mūzikas festivālu menedžments Latvijā 21. gadsimtā

Atslēgvārdi: mūzika, festivāls, menedžments, Latvija.

Analizējot jebkura veiksmīga pasākuma norisi, neatkarīgi no tā formas, idejas un lieluma, secinām, ka koncepcijas pamatā ir menedžmenta darbību komplekss, pēc kura vadoties var tikt realizēti visdažādākie mākslas un kultūras projekti. Viena no kultūras pasākumu norises formām, kuras īstenošanā pielietojami kultūras menedžmenta principi, ir festivāls. Kā jebkurš cits projekts, festivāls var tikt definēts kā unikālu procesu kopumu ar ierobežotu dzīves ciklu un resursiem, kura ietvaros ir jāīsteno noteikti uzdevumi, lai sasniegtu konkrētu, izmērāmu un mērķauditorijai nozīmīgu mērķi. 21. gs. festivāliem ir svarīga loma ne tikai kultūras, bet arī ekonomikas attīstībā. Festivāla organizēšanas procesā tiek aptvertas vairākas saimnieciskās nozares, kalpojot gan kā mārketinga elements konkrētas vietas popularizēšanai, tūrisma attīstībai un, līdz ar to, arī ekonomiskai augšupejai. Festivāliem Latvijā raksturīga ne tikai svētku noskaņa, īpaša atmosfēra un mākslinieciskais devums, tie sastāv no konceptuāli pārdomātas, producētas un atlasītas programmas, kuras mērķi sniedz izglītojošā, informējošā, pieredzes apmaiņu, toleranci un sadarbību veicinošā funkcijā. Populārākais festivālu veids Latvijā ir mūzikas festivāli, kas aptver plašu mūzikas stilu spektru, kā arī dažādus mērogus - starpnovalu, valsts vai starptautisko. Visbiežāk mūzikas festivāla pamatā ir radoša ideja, vēlme popularizēt konkrētu mūzikas stilu, izpausties un meklēt domubiedrus vai arī konkrēti saimnieciski nolūki - popularizēt festivāla norises. Raksta mērķis ir analizēt festivālu organizēšanas principus Latvijā 21. gadsimtā caur kultūras menedžmenta prizmu.

Introduction

Modern art and cultural environment is unimaginable without a professional, systemic and purpose-driven communication between art and society. Management helps in providing feedback between a cultural product and its consumer. When a country's financial and cultural politics as well as the values and attitudes towards culture change, ever more often cultural projects are being carried out as a tool for helping cultural products get more accessible. Project management has successfully transformed itself from such fields as engineering, IT and production, becoming an indispensable method for carrying out cultural projects (Hermane 2006: 161).

V. Praude and J. Beļčikovs (1997) characterize management as a complex of activities to utilize an organization participants', financial, material and informational resources more thoroughly. Thus an organization can achieve its aims more efficiently. Authors outline four functions of management: planning, organizing, motivating and controlling. Planning means stating the goals, decision-making and carrying them out. Organizing is resource allocation and shaping of organizational structure. Motivating means workers' stimulation so that they work for the benefit of the organization more efficiently. Controlling is supervision of plans getting carried out and of corrections in plans.

Discussion

Management's fields of operation are being oriented towards an efficient utilization of financial, material, human and informational resources. The responsibility for making and carrying out of cultural projects most directly lies on the cultural manager who must carry out the ideological concept in a given environment through utilizing physical resources. P. Bendiksens writes that cultural manager, is prepared to systematically observe and evaluate the processes in the public sector and can understand peoples' lifestyle and perceptions, is professionally prepared not only specifically for artistic sphere but just as well for everything that is being done in creative industries in general (Bendiksens 2008: 108).

Taking into consideration the fact that culture is first and foremost a creative field, it must be stressed that formal methods are often ineffective, because the creative process in of itself is hard to organize and manage. The cultural project consists of some specific and some vague artistic intentions, ideas, fantasies and goals, which, irrespective of their ethereal nature must be provided with a framework and carried out in set dates and available resources. Still, despite the complicated nature of a cultural project, the definition of "a project" most readily applies to its essence. Cultural project can be defined as a totality of processes within which specific tasks must be carried out to achieve a goal that is measureable and relevant to the target audience (Hermane 2008a: 113). Cultural projects most frequently cover various art genres, various kinds of organizations and include entertaining, artistic and educational activities. Despite the cultural projects creation and project management having specific and differing nuances, the general management principles and project management methods can be applied to diverse cultural projects (Hermane 2006: 164).

One of cultural undertaking forms, for the carrying out of which principles of cultural management can be applied, is a music festival. Talking about festivals and other public gatherings, we can draw parallels with ancient times, when a crowd would gather in town squares to carry out religious, economic or recreative activities. This kind of people getting together and its causes equally reflect the undertakings of today and their motives (Goldblatt 2005: 11). Nowadays festivals play an important role in cultural development and economical growth. The local culture's potential

of every nation is powerful, by creatively utilizing a nation's traditional and societal interest material an attractive and absorbing offer not only in the local market but also on an international scale can be created.

Festivals can serve as a marketing element for popularizing a particular location, tourism development and, by that, also stimulating economic growth (Anderson 2014: 226). Examples: opera festival in Sigulda, music festival "Positivus" in Salacgrīva, ancient music festival in Rundāles castle, music festival "Saldus Saule". As we can see, the supply of professional art as well as organizing and attending festivals is more related to the cities, therefore it is called "urban cultural tourism". Speaking about a festival as a cultural tourism element we must emphasize its large role in popularizing the specific location, creating jobs, stimulating the growth of local businesses, improving the quality of people's lives and developing the surrounding infrastructure. Taking into consideration the periodicity of a festival, gradually, as it grows in popularity, the number of people attending it grows, its resonance broadens and the number of its organizers grows. In organizing a cultural product, cooperation between the business and suppliers of cultural product, their supporters, sponsors, information channels grows and can be useful and get developed in the future. The cultural undertaking creates new working places. For the time of festival taking place additional workforce will be drawn in for its maintenance and providing of services. Business owners and workers get an opportunity to work in cooperation with partners, the quality of services grows, a certain experience is acquired.

When characterizing traits of a festival, Agnese Hermane notes that festival is typically periodical (once every year or every 2 - 3 years). A festival has a specific location, a specific aim and a manifold program. A festival is characterized not only by a festive mood, a special atmosphere and artistic performances, it consists of a conceptually well-planned, produced and selected program that performs a function of educational, informative, exchange of experience, tolerance and cooperation fostering means. Most frequently a festival is centered around a creative idea, an intention to popularize a specific artform, self-expression and finding peers or equally specific economic intentions - popularizing of the location where the festival is being held (Hermane 2008: 87). When an idea is born, it has to be defined, formulated, a concept must be molded and carried out. The path from an artistic idea to a definite product - a festival - can be defined as a cultural project. A festival, like any other cultural project, is characterized by: an innovative idea, a defining of its mission and goals, location and time of its occurrence, its planned participants and target audience, the necessary human and financial resources, its predicted end result. Like any other project, a festival can be defined as a unique blend of processes with a limited lifespan and limited resources within the confines of which specific tasks need to be carried out to

achieve a task that is specific, measurable and relevant to the target audience (Hermane 2006: 163).

Usually, four phases of a cultural project can be outlined: its initiation, its planning and preparations, its realization and course, its evaluation and its conclusion. In regard to specifics of festival as a cultural project, the tasks to be carried out throughout various phases of the project are, naturally, different.

During the initiative phase of the festival the first step is the creation of its idea that has to be brought forward to outlining a concept, involving its aims, listing of necessary resources and evaluation of the likelihood for the project to get carried out. Infrastructure, legal regulations, technical equipment, climate, availability of human resources, costs of the project and financial sources are those outside factors that need to be paid proper attention when organizing such an event. To avoid the potential risks and to provide for a successful project development, research plays an important part – both that of the market as well as the potential target group. The pillar of success for new product introduction is research and analysis of similar projects, checking their stronger and weaker sides thus safeguarding oneself against making similar mistakes in the future.

The most important and time-consuming phase is that of project planning and preparation, during which a project team and a detailed working plan are formed, time and location are being set, marketing activities are getting planned, contracts are being signed, schedules are being set and successful procedure of the festival is being provided for, while taking into consideration the possible risks and complications. When choosing the dates for a festival, one must take into account the potential audiences' habits of spending free time, seasonality of the event as well as other cultural events taking place. The choice of location is of no lesser importance, because it must complement the idea of the festival while at the same time being accessible and having a suitable infrastructure available. The scheduling of a festival where tasks to be carried out and their dates are being outlined is essential as well. Special attention should be paid to financial planning methods, because the estimation of necessary financial means as well as potential sources of funding must be scrupulous and accurate. So, the festival's financial plan is a detailed description of the festival in financial terms, consisting of two parts - planned costs and planned income (Hermane 2008: 90). Festival organizers can attract finances from state, municipalities, businesses or private sector as well as from international funds. The costs of a festival are the rent for its premises or estate, transportation costs, workers' salaries, the rent for technical equipment and its installation, insurance costs, security and safety costs, administrative, marketing costs, costs for participants' sojourn as well as unpredictable costs.

During the phase of a project being carried out and happening the most important elements are control over quality, flow of finance and teamwork. Considering the scale of a festival and the

number of participants, team control mechanisms should be chosen for a productive and successful allocation of responsibilities, defining of roles and tasks and team motivation. An essential element during the realization phase of a festival is documenting of processes which can serve both as a historical record as well as a significant help in the evaluation phase of the project.

Conclusion

Considering that a festival in its essence is periodical, the evaluation and conclusion phase of the project is essential. To avoid possible mistakes in future projects, to evaluate the festival management's successes and its shortcomings, the evaluation process is just as important as a successful course of the project. The issues to be raised during project's evaluation are: were the aims and objectives achieved, if not, the causes for those failures need to be detected; were specific due dates, funds of the festival observed; the teamwork - inner communication, strengths and weaknesses. There need to be made accounts, including qualitative and quantitative measurements.

When analyzing the course of any successful event, whatever its form, idea and size may be, we can conclude that the basis of the concept is a blend of management moves, according to which various art and cultural projects can get carried out. The key to a successful management is first and foremost the understanding of management's functions and processes, and the successes of any event, concert or festival are dependent upon a professional, purpose-driven and competent operation of the manager.

References

- Anderson T. 2014. *Event Management. Strategic Principles*. Great Britain: TJ International.
- Beļčikovs J., Praude V. 1997. *Menedžments: teorija un prakse*. Rīga: Vaidelote.
- Bendiksens P. 2000. *Ievads kultūras un mākslas menedžmentā*. Rīga: SIA Jāņa Rozes apgāds.
- Hermane A. 2006. *Cilvēku, zīmolu, mediju un kultūras menedžments*. Rīga: SIA Jāņa Rozes apgāds.
- Hermane A. 2008. *Latvijas Kultūras akadēmijas rakstu krājums: kultūras menedžments*. Rīga: SIA Drukātava.
- Hermane A. 2008a. *Ceļvedis kultūras centra vadībā. Metodiskais materiāls*. Talsi: SIA Talsu tipogrāfija.
- Goldblatt J. 2005. *Special events*. USA.

CONTEMPORARY QUILTS – INSPIRATION AND CREATIVITY

Liene Roze Zarembo

Rezekne University Of Applied Sciences, Atbrīvošanas aleja 115, Rēzekne, Latvia
liene.zarembo@ru.lv

Abstract

Contemporary Quilts – Inspiration and Creativity

KeyWords: *contemporary quilt, modern quilting, surface design, inspiration and creativity.*

Quilts created as art, destined from their inception to be displayed on walls, began to be noticed and acknowledged during the last quarter on the twentieth century. Although fundamental piecing and quilting techniques remain the same, quilters now have the freedom to go beyond the geometric and symmetrical block pattern or ornate applique styles and create something unique and personal. Quilt art, as this style is often called, now includes ways of creating fabric surfaces, painting, dyeing or transferring images to cloth, layering (using sheers or lace) and mixed media (including paper, plastics or metal) with the embellishment of mark-making threads, wools, metallics and beads. Textile artists use various techniques to create works of art using yarn, threads and fibers sometimes in combination with paints or dyes.

Modern quilting is a fresh approach reflecting each quilter's personality and personal style. Modern quilters embrace functionality, simplicity and minimalism, and use asymmetric designs in their approach. They reinterpret traditional blocks and patterns, and are often inspired by modern art and architecture. Bold colors, graphic prints and simple quilt lines are favored, as well as solids. White and gray are used extensively as background and as neutrals.

The aim of the article – to study contemporary quilt and to explore the usage of surface design in art quilt.

Modern quilts are functional rather than decorative and feature graphics designs, irregular shapes, and improvisational piecing. Without the distraction of prints and patterns, focus is placed on design and craftsmanship. Many quilting pioneers like Nancy Crow and Michael James with first are breaking the rules of quilting and developing dynamic designs that inspired new quilters.

Kopsavilkums

Mūsdienu kvilts- iedvesma un kreativitāte

Atslēgvārdi: *mūsdienu kvilts, modernā stepēšana, virsmas dizains, iedvesma un kreativitāte.*

Tas, ka tekstilmozaika un kvilts var būt radīts un eksponēts arī kā mākslas darbs, tika pamanīts un akceptēts 20. gs. pēdējā ceturksnī. Lai gan auduma savienošana paņēmiens fundamentāli nemainās, mūsdienās mākslinieki brīvi iet tālāk par ģeometrisko un simetrisko bloku modeli un grezni rotāto aplikāciju stilu, un rada kaut ko unikālu un arī personisku. Kvilta mākslas virziens, kā tas nereti tiek dēvēts mūsdienās, tagad ietver veidus, kā radīt auduma virsmas, apgleznot un krāsot, pārnest attēlus uz auduma, izgriezt, veidot mežģīnes un kombinēt dažādus materiālus (papīru, plastiku, metālu, stiklu u.c.), un izgreznot ar diegiem, dziju, metālu, pērlēm utt. Tekstilmākslinieki izmanto dažādas metodes, kā radīt mākslas darbus, izmantojot audumu, dziju, diegus, šķiedras, kas dažkārt tiek papildināti ar gleznošanu vai krāsošanu.

Modernais kvilts – tā ir jauna pieeja, kas atspoguļo katra meistara personību un personīgo stilu. Mūsdienu kvilta veidotāji savos darbos iekļauj funkcionalitāti, vienkāršību un minimalismu un izmanto asimetriskā dizaina pieeju. Viņi interpretē tradicionālos blokus un modeļus un bieži vien gūst iedvesmu modernajā mākslā un arhitektūrā. Spēcīgi krāsu toņi, grafiskās apdrukas un vienkāršas līnijas – tie ir elementi, kam tiek dota priekšroka. Baltā un pelēkā krāsa plaši tiek izmantotas neitrālam fonam.

Raksta mērķis ir analizēt mūsdienu tekstilmozaikas un izpētīt mākslinieciskā kvilta dizaina kreatīvos nosacījumus.

Modernais kvilts ir vairāk funkcionāls kā dekoratīvs, un tā iezīmes ir: grafiskais dizains, neregulāras formas, improvizācija laukumā savienošanā. Uzmanība tiek veltīta ne tikai auduma apdrukai un rakstam, uzsvars tiek likts uz dizainu un meistarību. Daudzi kvilta aizsācēji, līdzīgi kā Nensija Krova (*Nancy Crow*) un Maikls Džeims (*Michael James*), pārkāpuši tekstilmozaikas nosacījumus un attīstījuši dinamisku dizainu, kas iedvesmo jaunos kvilta māksliniekus.

Introduction

Modern quilting is a fresh approach reflecting each quilter's personality and personal style.

The principle of Quilt and Patchwork is sewing together small fabric elements in order to create products with a decorative or practical function. Over the years the materials used in Patchwork, as well as the complexity of composition, objectives and functions of the objects have changed and evolved (Rolf 2004).

Patchwork quilts are hugely evocative emblems of our domestic past. With no two quite the same, each example hints at both the story of the particular household in which it was produced and

at a larger piece of social history. But quilting is by no means only historical, with the craft seeing a huge revival in popularity in recent years, and items that were once made for purely utilitarian and practical reasons are now produced and appreciated for the connection they afford us to a rich vein of heritage and nostalgia (Audin 2013).

This technique is well-known in the world as quilt i.e. wadding with quilt pattern (Rēere 1998). Quilt is generally a pattern which connects the fabric sewn through all three layers. In the Latvian language there is used the term "stepējums" (stitching) to denote this process, as well as the term "kvilts" that comes from the English word "quilt" is quite common and more accurately reflects the essence of the concept because "stepējums"(stitching) slightly narrows the essence of the concept in this case, since in the sewing terminology it is used in terms of the practical function of the product. Accordingly, in Textile Art a more appropriate term would be - Art Quilt. The true quilt is a textile sandwich, with a top layer, the bottom layer and the filling in the middle. Quilt is generally a pattern which connects the fabric sewn through all three layers (Betterton 1982).

The aim of the article - to study contemporary quilt and to explore the usage of surface design in Art Quilt.

Quilting and patchwork - world-wide needle arts

Art Quilt as a relatively new form of art has formed from millennial traditions of Quilt and Patchwork (Log Cabin, Crazy Quilt, Seminoletechnique, Bloc-, Scrap-, Seminoletechnique etc). Through historical development there is marked the path to European Art Quilt - English, German, Swiss, French, Italian and Dutch techniques. The development of Art Quilt was influenced by several waves of popularity of the Textile Mosaic as a technique all around the world: in the USA in 1870, 1930, 1960, in Europe - since 1980 artists began to create Art Quilt works and participated in exhibitions. For example, in the USA, Abstract Design in American Quilts " in 1971 (Vierling 2012) European Quilt Triennial in Heidelberg has documented the development of this artistic form of Quilt up to the present day. Many quilting pioneers like Nancy Crow and Michael James with first are breaking the rules of quilting and developing dynamic designs that inspired new quilters (Fig. 1).

Aspects of the development of contemporary textile mosaic and art quilt

Textile Patchwork is now popular around the world. Basically Patchwork as a direction of Textile Art has developed on the basis of the ancient tradition of handicraft (traditional patchwork and quilt), which is currently continuing the path of development all around the world, both in Europe, US, Russia and in other countries. Patchwork has experienced slightly different development twists, preserving its elements specific to rich patchwork traditions (for example, in US, Russia) and moving along the path full of new challenges and developments, like it is in Latvia.

In Europe Patchwork and Quilt now are both a form of art and a creative self-expression of the representatives of different professions. There are organized courses, training and peer groups in interest centres, social networks, symposia and exhibitions, etc. There are organized annual festivals in France (St. Marie aux Mines), the European OUILT SHOW in England (Birmingham) and in the Czech Republic (Prague), which are popular and well-attended. In Latvia there are held international Rīga Quilt festivals, Quilt workshops, Quilt competitions for children and young people. In Latvia there is celebrated European-wide Quilting in Public Day, there are organized Quilt exhibitions in Rīga, Bauska, Tukums and in other towns. Patchwork and Quilt are used in works of art. Over time Quilting technique and Quilt making process have developed into a certain direction of Textile Art, which has the growing number of new artists.

Modern Textile Art raises problems of the current time, and there can be observed three aspects in its development (Radkeviča, Barševska 2011):

- 1) traditional,
- 2) experimental and attractive or fibre art,
- 3) combination of art, design and new technologies.

All over the world there are organized Quilt congresses, conferences, shows, where the value and future prospects of modern Quilting are discussed and evaluated. Modern quilting trends can be seen in several international events, such as: modern Quilt Conference QUILTCON 2013, organized by the US Modern Quilt Guild, etc. Nowadays Quilt works are ranked and evaluated in different categories, allowing authors to apply for and show themselves in different fields and encouraging them for new challenges and solutions of new technological possibilities, for example: Innovative Artistry (Fig. 2), Modern Traditionalism, Minimalist Design, Improvisation, Modern In Miniature - Quilting Challenge, Use of Negative Space, Applique, Handwork - Large Quilts, Art-Abstract, Art-Naturescapes, Art-Painted Surface, Art-People, Portraits and Figures (Fig. 3), Art Pictorial, Art-Whimsical, Digital Imagery, Embellished, Handmade, Innovative, Pieced, Mixed Technique, Traditional Applique, Wearable Art, the category for quilters who have MSD - Multiple Stitchery Disorder (Graves 2014). In Europe participants can get an assessment in the OEQC (Open European Quilt Championships 2014).

Nowadays creative approach applied in Patchwork and Quilt making process expands the range of materials used, and often the artists in their Quilt works use the textile and non-textile materials such as paper, plastic, net textile, adhesives, metal, etc. The range of materials is vast, synthesizing Patchwork and Quilt with technical innovations and integrating it in the overall technological development. Fabrics can be particularly dyed, painted or adorned, as well as there can be used garments, taking into account their initial application, which is included in the new context (Fig. 4).

The Latvian Quilt Association was founded by Latvian professional and amateur quilters - Mrs. Aina Muze (representing art quilt) . At first 37 members joined the Association but the number increased and by the end of the year 2011 the Latvian Quilt Association had already 60 enrolled quilters (Latvian Quilt Association 2015). There are many well-known artists in Latvia who work in quilting technique and who have been appreciated in international artist exhibitions: A. Muze, A. Rācenāja, L. Sīmane, Dz. Bitena, I. Smildzere, E. Lūsis, E. Lase, G. Skeltone, T. Podegrade, Dz. Upatniece, I. Dalbiņa, A. Celmiņa, S. Kamaldiņa, J. Bondarenko, K. Zilgalve, I. Vēze-Dreimane, B. Muzikante, I. Priedīte, V. Priste-Kārkla, R. Krutovs etc.

Contemporary textiles are now seen in galleries, community spaces, open competitions and exhibitions, on the Internet. It is exciting to see that more textile artists and students are applying art and design practice and stretching the boundaries in fibre art and stitched textiles (Fig. 5). When stitched textiles are taken into the realm of art, it is essential that they also include good composition and design (Meech 2012). Topical modern quilting technique is based on large-scale applications (Turner 2013) - flowers, portraits, architecture, emotions, journey, abstract art etc. (Fig. 6). Mini Quilt is now topical in all Quilt competitions (That Patchwork Place 2014). Pixel Patchwork - as the transition from the material to digitization - this art contains much play with ornament, pattern, and symmetry, and may be either abstract or figurative. "Text" and "textile" share the same Latin root - *textus* or "woven." In the 1960s and 1970s a digital form of amateur text-based art known as "ASCII (pronounced AS-kee) art began to flourish - images created with letters and other typographic symbols on the computer keyboard (Danet 2003).

Textile Art is vital for fostering creativity and the imagination as learning tools for shaping identity practices and values for generating ways and means for "sensing" alternative futures (Mey 2011).

Conclusions

1. In the 21st century European textile artists focus on social and political problems – Art Quilt works depict authors' attitude, for example, towards the war and environmental pollution. Many artists interwove their travel experience in quilt works.
2. In contemporary quilt the idea of work, artist's personal view, topicality, novelty, quality of work and composition are highly appreciated.
3. In contemporary quilting authors focus both on very precise, clear, geometric forms and create complex compositions. Interpreting traditional blocks and models, authors often get inspiration in modern art and architecture. Strong colors, graphic printing and simple lines - these are the elements, which are preferred. White and gray colors are widely used for neutral background.

4. Contemporary quilts in their truest sense are heavily influenced by artists of the past who mainly worked in the modern style of painting. Some modern quilters are drawn to many of these same philosophies in their own quilts, whether intentionally or not.
5. Several artists were trained in design or fine art, applying those principles to fiber and textiles. Others were self-taught, augmenting that experience with workshops in techniques and processes. These individuals prefer to express their artistic goals through quilt art because the stitched texture of the medium imparts complexity and a sense of presence.
6. Art quilting is a recent and growing movement in the quilt world.

References

- Audin H. 2013. *Quilting in Britain*. London: Shire Library.
- Betterton S. 1982. *Quilting and patchwork – world wide needle arts*. In: *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*. Vol. 65. [skatīts 12.04.2015]. Pieejams (Accessed): http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/articles/nb82_qlt.pdf
- Danet B. 2003. *Pixel Patchwork: Quilting in Time*. In: *Textile*. Vol.1(2), pp.180-143. [skatīts 03.04.2015]. Pieejams (Accessed): <http://pdf.textfiles.com/academics/pixelpaper.pdf>
- Graves S. 2014. *Winners gallery: mixed technique*. In: *Journal of the International Quilt Association Summer*. Vol.35(4). [skatīts 04.04.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.quilts.org/journal/summer14/IQADigitalJournalSummer14.pdf>
- LQA 2015. *Latvian Quilt Association*. [skatīts 20.04.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.latviaquilting.lv/untitled54632e9e16762/about-us/>
- Meech S. 2012. *Connecting Design to Stich*. UK: Batsford.
- Mey K. 2011. *Creativity, Imagination, Values- why we need artistic research*. In: *International Journal for transdisciplinary research on art, science, technology and society: Art as Research*. Vol.9, pp. 93-99.
- OEQC 2014. *Open European Quilt Championships*. [skatīts 04.04.2015]. Pieejams (Accessed): <http://www.textile-festivals.com/oeqc2014/championships/winners/>
- Radkeviča J., Barševska Z. 2011. *Konceptuālais tekstils Latvijas laikmetīgajā tekstilmākslā* [skatīts 12.04.2015]. Pieejams (Accessed): http://www.dukonference.lv/files/proceedings_of_conf/53konf/maksla/Radkevica_Barsevska.pdf
- Rēere G. 1998. *Tekstilmozaīka. Kompozīcijas no auduma gabaliņiem*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Rolf C. 2004. *Patchwork: Künstler und ihre Werke. Design und Technik*. Freiburg: Rheinfelden Buchverlag.
- That Patchwork Place 2013. *101 Fabulous Small Quilts*. USA: Martingale.
- Turner S. 2013. *Big-Print Patchwork: Quilt Patterns for Large-Scale Prints*. USA: Martingale.
- Vierling E. 2012. *Vom Quilt zum Artquilt: Ein Weg von tausend Jahren*. Hamburg: Diplomica Verlag.

Figures



Figure 1. *James M. Suspended Animation 1992*
(http://www.quiltstudy.org/exhibitions/online_exhibitions/visual_systems/quilt_design1.html)



Figure 2. *Landi M., Azara M.L. Summer Wind, Master Award for Innovative Artistry 2014*
(<http://www.quilts.org/winners.html#>)



Figure 3. *Chatelain H. Source of Life , Master Award for Art-People, Portraits, and Figures*
(<http://www.quilts.org/winners.html#>)



Figure 4. *Wirsu D. Black Hole over the Equator*
(<http://www.deborahwirsu.com/2014/05/31/black-hole-over-the-equator-a-new-mosaic-quilt/>)



Figure 5. *Goodwin V.S. Art Quilt Maps*
(<http://www.quiltsbyvalerie.com>)



Figure 6. *Schreiber M. Southwest Fugue*
(<http://kathleenski.com/MargueritesQuilts.html>)

VĒSTURE, KULTŪRVĒSTURE / HISTORY, HISTORY OF CULTURE

VECRĪGAS PILSĒTBŪVNICĪBAS KULTŪRAS MANTOJUMA SAGLABĀŠANA UN FUNKCIONĀLA IZMANTOŠANA (1948 – 1983)

Natālija Ameļoškina

Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, Lāčplēša iela 106/108, Rīga, Latvija, LV-1003
natalija.ameloskina@gmail.com

Kopsavilkums

Vecrīgas pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšana un funkcionāla izmantošana (1948 – 1983)

Atslēgvārdi: Rīgas vēsturiskais centrs, pilsētplānošana, kultūras mantojums, saglabāšana, reģenerācija, funkcionāla izmantošana

Rīgas vēsturiskais centrs ir nozīmīgākais un apjoma ziņā lielākais pilsētbūvniecības piemineklis Latvijā, kas 1997. gadā tika iekļauts UNESCO Pasaules mantojuma sarakstā. Mūsdienās ir izstrādāti vairāki Rīgas vēsturiskā centra saglabāšanas un attīstības plāni, kas tiek postulēti kā oriģinālas pilsētplānošanas teorētiskās koncepcijas, kurām Latvijas vēsturē nav precedenta. Tomēr, ir iespējams izsekot samērā senai Rīgas vēsturiskā centra pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas vēsturei.

Pētījumā tiek aplūkotas Rīgas vēsturiskā centra pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas un attīstības teorētiskās koncepcijas un funkcionālā izmantošana PSRS periodā. Kā pētījuma sākuma punkts izvēlēts pirmais Vecrīgas reģenerācijas projekts, kas tika apstiprināts 1948. gadā, bet kā noslēdzošā robeža tiek pieņemta 1983. gadā apstiprinātais Rīgas vēsturiskā centra reģenerācijas plāns. Pētījumā tiek analizētas projektos ietvertās pilsētvides saglabāšanas un attīstības koncepcijas, ekonomiskais pamatojums un projektu realizācijas shēmas. Projekti ir analizēti kontekstā ar Eiropā un PSRS pastāvošajām pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas teorētiskajām un praktiskajām pamatnostādnēm. Pētījumā atspoguļota politiskās, ideoloģiskās un ekonomiskās situācijas ietekme uz pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas teorētiskajām un praktiskajām koncepcijām.

Abstract

Conservation and functional use of urban heritage of Riga Historic Centre (1948-1983)

Key Words: Historic Centre of Riga, urban planning, cultural heritage, conservation, regeneration, functional use

The Historic Centre of Riga is the most important and largest urban monument in Latvia; in 1997, it was included in the UNESCO World Heritage List. Nowadays, several conservation and development plans have been drawn up for the Historic Centre of Riga. These plans are postulated as original theoretical concepts of urban planning that have no precedent in Latvia. However, it is possible to trace a relatively long history of conservation of the urban cultural heritage related to Riga Historic Centre.

This paper focuses on theoretical conceptions of conservation and development, as well as on functional use of the urban cultural heritage of Riga Historic Centre during the Soviet period. As a starting point of this research the first Riga Historic Centre Regeneration Project of has been chosen (the Project was approved in 1948); meanwhile, the final point is the approval of Riga Historic Centre Regeneration Plan in 1983. The author of the paper analyzes the concepts of urban conservation and development, which are included in these projects, economic grounds, and implementation schemes. The projects are analyzed within the context of theoretical and practical approaches to urban cultural heritage conservation, which were developed in Europe and the USSR. The analysis reflects political, ideological, and economic impact on the concepts of conservation of urban cultural heritage.

Pilsētbūvniecības pieminekļi ir specifiska un savdabīga kultūras mantojuma grupa, kas ietver ne tikai māksliniecisko un arhitektonisko formu daudzveidību, bet arī kalpo kā sabiedrības spogulis, kas vēstures gaitā ir veidojusi un attīstījusi pilsētvidi. Pilsētbūvniecības pieminekļi ietver atsevišķas ēkas, ēku grupas, kvartālu apbūvi, ielu un laukumu tīklojumu, pilsētas zaļo zonu, ūdenstilpnes, kā arī ainavu un siluetu (ICOMOS 1964).

Pastiprināta interese par pilsētībūvniecības kultūras mantojumu Eiropā un PSRS vērojama pēc Otrā pasaules kara, kad aktualizējās jautājums par kara laikā daļēji vai arī pilnībā nopostītajiem pilsētu vēsturiskajiem centriem. Nepieciešamība pēc nopostītās apbūves atjaunošanas, no vienas puses, bija tīri utilitāra, bet, no otras puses, tas bija jautājums par nācijas identitātes stiprināšanu, jo tieši kultūras mantojums ir tas, ar ko nācija identificē sevi un savu kultūru.

Eiropā 20. gs. 50. gados pilsētībūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas un funkcionālas izmantošanas praksē iezīmējās divas paralēlas tendences: pirmā paredzēja nepārtrauktības principa ievērošanu, kas praksē izpaudās, kā pastarpināts vēsturisko stilu un būvapjomu atdarinājums, izmantojot modernus celtniecības materiālus un tehnoloģijas; savukārt otrā bija vēsturiskās apbūves tieša atdarināšana (Бунин, Саваренская 1979: 263-273). 20. gs. 80. gados šī tendence mainījās un uzsvars tika likts uz ilgtspējīgas attīstības principa ievērošanu pilsētībūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas praksē, kas tika integrēts kopējā, valsts un pašvaldības īstenotā, pilsētplānošanas politikā (Rodwell 2010: 9).

PSRS šajā laika posmā bija vērojama no Eiropas atšķirīga pieeja pilsētībūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanā. Līdz 20. gs. 60. gadiem ir vērojama pilsētībūvniecības kultūras mantojuma kultūrvēsturisko vērtību ignorance, ko sekmēja ideoloģiskais uzstādījums par „sociālistiskajai sabiedrībai atbilstošu” pilsētu celtniecību un pārveidošanu (Holcmanis 1992: 65). Šajā laika posmā uzsvars tika likts uz pilsētu inženiertehnisko un komunikāciju labiekārtošanu. Pārmaiņas 20. gs. 60. - 80. gados sekmēja starptautiskā sadarbība, kas izpaudās kā pieredzes apmaiņas programmas, kā arī strauji pieaugoša interese par kultūras mantojumu nozares speciālistu un sabiedrības vidū. Tika izveidotas pirmās institūcijas, kas veica pilsētībūvniecības pieminekļu izpēti un inventarizāciju, pastiprināta uzmanība tika pievērsta arī ar to saistīto jēdzienu un metožu kopumu formulēšanai (Priemus, Metselaar 1992: 13-25). Jānorāda, ka PSRS visi kultūras pieminekļi bija valsts īpašums, līdz ar to sabiedrības loma, atšķirībā no Eiropas, to saglabāšanā bija neliela. Pieminekļu statuss tika regulēts ar vairākiem likumiem un rīkojumiem, piemēram, ar 1948. gada rīkojumu „Par kultūras pieminekļu aizsardzības uzlabošanu” (Latvijas PSR Ministru Padomes lēmums Nr. 1229 1969: 5), 1976. gada likumu „Par vēstures un kultūras pieminekļu aizsardzību un izmantošanu” (Об охране и использовании 1976) un 1977. gada PSRS „Konstitūciju” (PSRS konstitūcija 1977). Savukārt saglabāšanas teorētiskie un metodoloģiskie principi tika regulēti ar reģenerācijas projektu palīdzību.

Latvijas teritorijā par pilsētībūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanu var runāt sākot ar 1948. gadu, kad tika apstiprināti lielāko Latvijas PSR pilsētu vēsturisko centru reģenerācijas projekti - Vecrīgas reģenerācijas projekts (LNA LVA, 270. f., 2. apr., 4763. l., 1. lp.), Daugavpils pilsētas centrālās daļas detālplānojums (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 792. l., 1., 2. lp.) un Kuldīgas pilsētas izbūves ģenerālprojekts (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 799. l., 2.-4. lp.).

1948. gada Vecrīgas reģenerācijas projektu vadīja Rīgas pilsētas galvenais arhitekts O. Tīlmanis. Reģenerācijas projekts paredzēja pilsētas ielu, laukumu, ēku labiekārtošanu un Otrā pasaules kara laikā nopostītās apbūves atjaunošanu. Projekts sastāvēja no sešiem posmiem: 1) Daugavas piekrastes atjaunošanas un rekonstrukcijas; 2) pilsētas centrālā laukuma (tag. Strēlnieku laukums) rekonstrukcijas; 3) Kaļķu ielas rekonstrukcijas un paplašināšanas; 4) Uzvaras pieminekļa (arkas) projektēšanas; 5) Vecrīgas arhitektūras pieminekļu atjaunošanas un aizsardzības; 6) Vecrīgas inženiertehniskā tīkla labiekārtošanas (LNA LVA, 270. f., 2. apr., 4763. l., 1. lp.). Projekts ir teorētiska Vecrīgas reģenerācijas koncepcija, kas sevī ietver tās vērtību sastāvu un analīzi, bet visi aktuālie, jeb praktiskie rekonstrukcijas jautājumi tika risināti 1955. gadā Rīgas pilsētas ģenerālplānā (LNA LVA, 89.f., 1. apr., 27. l., 5. lp.).

1955. gada ģenerālplānā risinātie aktuālās rekonstrukcijas jautājumi ietvēra vairākus ar pilsētībūvniecību saistītus pasākumus – iekškvartālu teritoriju sistemātisku apzaļumošanu un bulvāru, rajona skvēru un parku izveidošanu, kuros saskaņā ar ģenerālplānu būtu iespējams rīkot liela mēroga sabiedriskos pasākumus. Īpaša uzmanība tika veltīta Otrā pasaules kara laikā nopostītajiem arhitektūras pieminekļiem un to atjaunošanai (LNA LVA, 89.f., 1. apr., 27. l., 7.-8. lp.). Līdz ar to pirmo reizi vēsturē aktualizēja jautājumu par vecpilsētas lomu pilsētībūvnieciskajā organismā, celtniecības fonda racionālu izmantošanu, kā arī satiksmes sistēmas sasaisti ar lielajām maģistrālēm, tiltiem un gājēju pārejām.

Praksē, no 1948. gada Vecrīgas reģenerācijas projektā ietvertajiem sešiem apbūves atjaunošanas posmiem tika īstenots tikai pirmais posms – Daugavas krastmalas rekonstrukcija, kas noritēja divās kārtās – 1947. un 1969. gadā (LNA LVA, 89.f., 1. apr., 27. l., 5. lp.). Daugavas krastmala projektā tiek definēta kā Daugavas piekraste ar tai piegulošo apbūvi, apzaļumojuma sistēmu un satiksmes tīklu. Daugavas krastmalas rekonstrukcijas un labiekārtošanas plāns tika apstiprināts jau 1947. gadā (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 935. l., 1. lp.). Plānā uzsvars tika likts uz teritorijas ģeoloģiskā un konstrukciju tehniskā stāvokļa analīzi, teritorijai piegulošā satiksmes mezgla un apzaļumojumi sistēmas labiekārtošanu, to pielāgojot „jaunām, sociālisma pilsētai” atbilstošām funkcijām (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 935. l., 19.-39. lp.). Teritorijas kultūrvēsturiskās vides labiekārtošanai plānā netika pievērsta liela uzmanība, bet, neskatoties uz to, Daugavas kreisā krasta krastmala projekta realizācijas gaitā (1947.–1952.) tika veidota kā organiska Vecrīgas sastāvdaļa jeb turpinājums. Apdares materiālos tika izmantots augstvērtīgs granīts, čuguna norobežojumi, kā arī jauns asfalta pārsegums un apstādījumi (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 935. l., 1.-10. lp.). Daugavas kreisā krasta rekonstrukcija un labiekārtošana nodrošināja pilsētu ne tikai ar inženiertehnisko tīklu, bet arī veidoja kvalitatīvu Vecrīgas pilsētībūvniecības kultūras mantojumam atbilstošu telpisko vidi.

Daugavas piekrastes rekonstrukcijas otrās kārtas projekts, kas attiecināms uz Daugavas labo krastu un Kuģu ielas teritoriju, tika apstiprināts 1969. gadā (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 929. l., 8. lp.). Projektā liela nozīme tika pievērsta šīs teritorijas kompozicionālai sakārtošanai, racionālai teritorijas apbūves izmantošanai, transporta sistēmas labiekārtošanai, kā arī jaunu sabiedrisko ēku celtniecībai šajā teritorijā (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 929. l., 9. lp.). Neskatoties uz to, ka arī šajā projektā Vecrīgas kultūrvēsturiskās vides aspekti netiek iekļauti, krastmalas apbūve un apzaļumošanas sistēma ir veidota pēc Daugavas kreisā krasta parauga, tādējādi veidojot kompozicionāli vienotu telpisko vidi un saglabājot vienu no Vecrīgas silueta pamatelementiem.

Kultūrvēsturisko vērtību ignorānce pilsētībūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas praksē pastāvēja līdz 20. gs. 60. gadiem. Situācija mainījās līdz ar Zinātniskās restaurācijas projektēšanas un konstruēšanas biroja izveidošanu Latvijas PSR Kultūras ministrijas pakļautībā 1965. gadā un Vecrīgas viduslaiku daļas aizsardzības zonas izveidošanu 1967. gada 7. februārī (Pučiņš 1966, 24).

1967. gada lēmumā par aizsardzības zonas izveidošanu tika noteikts, ka Rīgas pilsētas viduslaiku daļas valsts aizsardzības zona sastāv no pilsētas vēsturiskā kodola un zaļās joslas, kas ir izveidota agrāko zemes vaļņu vietā un aptver pilsētas vēsturisko kodolu. Aizsargājamās zonas teritoriju ierobežo Daugavas upe un dzelzceļa uzbērums gar 13. janvāra ielu, Suvorova iela, Raiņa bulvāris, Gorkija iela un pilsētas kanāls. Daugavas labajā krastā aiz aizsardzības zonas atrodas vecās pilsētas apbūves regulācijas zona. Tās robežas tiek noteiktas pa Kirova un Turgeņeva ielu līdz Daugavas upes krastiem (VKPAI 1976). Šāds Vecrīgas kultūrvēsturiskās vides vērtību sastāva iedalījums saglabājās līdz pat 1983. gadam, kad viss Rīgas vēsturiskais centrs tika pasludināts par pilsētībūvniecības pieminekli (Latvijas PSR kultūras pieminekļu saraksts 1969: 43). 1983. gadā formulētais Rīgas vēsturiskā centra vērtību sastāvs no 1967. gadā definētā atšķīrās ar to, ka Vecrīgai tika noteikta apbūves regulācijas zona (mūsd. – aizsardzības zona). Tāpat par Vecrīgas kultūrvēsturiskā mantojuma sastāvdaļu tika definēta pilsētas telpiskā vide, jumtu ainava, ielu un laukumu tīklojums, apzaļumošanas sistēmas, kā arī pilsētas siluets ar tam raksturīgajām dominantēm (Пучин 1989: 28).

1965. gadā izveidotais Zinātniskās restaurācijas projektēšanas un konstruēšanas birojs uzsāka apjomīgu Vecrīgas vēsturiskās apbūves inventarizāciju, pilsētas plānojuma izpēti un analīzi, kā arī zinātniski pētniecisko darbu, kas tika veikts pēc vienota PSRS apstiprināta formulāra. Balsoties uz inventarizācijas datiem un zinātniskās pētniecības rezultātiem, tika izstrādāta Latvijas vēsturē pirmā Vecrīgas saglabāšanas un attīstības koncepcija – 1983. gada Vecrīgas reģenerācijas projekts (LNA LVA, 1485. f., 1. apr., 2. l., 2. lp.). Jāpiebilst, ka atsevišķu arhitektūras pieminekļu saglabāšanas, restaurācijas un remonta darbi, pēc individuāliem projektiem, no 1948. gada līdz 1983. gadam tika veikti regulāri.

Kā pirmais šajā laika posmā realizētais, apjoma ziņā lielākais, celtniecības projekts minams – administratīvās ēkas celtniecība Eksporta un Citadeles ielā 1965. gadā. Ēka tika projektēta pēc individuāla projekta, nevis Rīgas pilsētas ģenerālplāna vai citām ar Vecrīgas apbūves zonu un to funkcionālu izmantošanu saistītiem likumdošanas aktiem. Projektā norādīts, ka administratīvā ēka ir Vecrīgas administratīvi sabiedriskā centra sastāvdaļa un ieņem nozīmīgu vietu Vecrīgas telpiskajā vidē, līdz ar to šo celtni bija paredzēts veidot kā prestižu modernās arhitektūras paraugu. Ēkas ārējā apdare un arhitektoniskās formas tika veidotas, balstoties uz uzskatu, ka šāda mēroga administratīvajai iestādei nepieciešamas vienkāršas, stingras un izteiksmīgas formas, kuras jāizceļ ar pielietojamo materiālu klāstu. Līdz ar to ēka tika būvēta no apmestiem betona paneliņiem, fasādi dekorējot ar metāla un stikla plāksnēm. Ēkas iekštelpas un inženiertehniskais labiekārtojums tika organizēts pēc 20.gs. 60.-70 gados PSRS vispārpieņemtiem izbūves principiem (LNA LVA, 1345. f. 9. apr., 1964. l., 7., 9., 16.-17. lp.).

Kā otrs nozīmīgākais celtniecības projekts minams – tagadējais Okupācijas muzeja, Strēlnieku laukuma un pieminekļa arhitektoniskās kompozīcijas projekts. Latviešu sarkanajiem strēlniekiem veltītā pieminekļa un muzeja projektēšanas uzdevums tika izdots 1968. gadā, kad aizsākās darbs pie projekta arhitektonisko un kompozicionālo formu risinājuma izstrādes (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 1870. l., 1. lp.). 1969. gadā tika apstiprināts arhitekta D. Dribes Okupācijas muzeja, Strēlnieku laukuma un pieminekļa arhitektoniskās kompozīcijas projekts. Apbūvi bija paredzēts veikt nopostītā Melngalvju nama teritorijā iepretim Rīgas Tehniskās universitātes ēkai. Ēka tika veidota funkcionālisma stilā, izmantojot modernus celtniecības materiālus (betons, dzelzs, stikls). Ēkas fasādi no vienas puses rotājot ar simetriski izvietotām lauztām metāla plāksnēm un mozaīku, kas attēlotu sarkano strēlnieku cīņas, bet fasādi, kas vērsta pret Daugavu – ar simetriski izvietotām lauztām metāla plāksnēm (LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 1565. l., 16.-17. lp.).

Par Vecrīgas pilsētībūvniecības kultūras mantojuma rekonstrukciju, šī jēdziena klasiskajā izpratnē, Latvijas PSR bija iespējams sākt runāt ar 1983. gadu, kad tika apstiprināts Vecrīgas reģenerācijas projekts. Projekts ir oriģināls dokuments, kas sevī ietver ne tikai teorētiskas kultūras mantojuma saglabāšanas un attīstības nostādnes, bet arī ekonomisko pamatojumu un konkrētu projekta realizācijas shēmu. Teritorijas funkcionāla izmantošana un plānošana tika noteikta jau 1969. gada Rīgas ģenerālplānā un no 1971. līdz 1976. gadam izstrādātajā Vecrīgas detālplānojuma projektā (Пучин 1989: 29). Līdz ar to 1983. gada Vecrīgas reģenerācijas projektā tika risināti tikai ar Vecrīgas pilsētībūvniecības kultūras mantojumu saistīti jautājumi, kas nodrošināja teritorijas optimālu saglabāšanu.

1983. gada Vecrīgas reģenerācijas projekts aptvēra Vecrīgas teritoriju 50 ha platībā, tās robežas bija – Bulvāru loks, Valdemāra iela, 13. janvāra iela un 11. novembra krastmala. Projektu bija paredzēts īstenot 25 – 30 gadu laikā (Пучин 1984: 3). Projekta mērķis bija atjaunot Vecrīgas

struktūras telpisko vienotību, tās vēsturiskos centrus, vienlaikus palielinot to sabiedrisko nozīmi. Tika plānota pilsētas funkcionāla reorganizācija, reprezentācijas, tūristu apkalpes un kultūrizglītības funkciju attīstība (Holcmanis 1983: 8). Ievērojot arhitektūras pieminekļu un pārējās apbūves daudzveidīgo sākotnējo funkcionālo nozīmi, Vecrīgā bija paredzēts saglabāt tās polifunkcionalitāti un dzīvojamo apbūvi, kas vienmēr ir bijusi tās pamatfunkcija (Holcmanis 1992: 212). Vecrīgas arhitektoniskā vērtība un tās nozīme pilsētas kopējā struktūrā noteica tās izmantošanu, galvenokārt, aktīvām reprezentācijas, kultūrizglītības un dažādām iedzīvotāju, to skaitā tūristu, apkalpes funkcijām.

Vecrīgas apbūves reģenerācijas projekta pirmajā posmā no 1981. līdz 1985. gadam, kas tikai daļēji tika realizēts, bija paredzēts veikt kompleksu kapitālo remontu un restaurāciju 48 dzīvojamās ēkās, no kurām 19 ēkas veidoja 3 atsevišķus kvartālus, kuriem tika piemērota kompleksa kvartālu restaurācija – Audēju, Rīdzenes, Pils ielā un 11. novembra krastmalā. Kapitālais remonts, restaurācija vai rekonstrukcija tika paredzēta arī 56 sabiedriskajās ēkās (Пучин 1984: 30). Vecrīgas viduslaiku centra tiešā tuvumā bija paredzēts atjaunot apbūvi gar Tirgoņu, Kaļķu, Daugavas ielu. Telpiskās reģenerācijas pasākumos ietilpa arī sīko ieliņu un apbūves bloku atjaunošana – Sv. Pētera baznīcai pieguļošajā kvartālā starp Daugavas, Kaļķu un Skārņu ielu, vienlaikus samazinot priekšlaukumu un telpu starp Sv. Pētera baznīcu un Skārņu ielu (Holcmanis 1992: 207).

Projekta ietvaros tika izstrādāti arī priekšlikumi seno nocietinājumu joslu iezīmēšanai Vecrīgas ielu un laukumu tīklojuma struktūrā. Tika atjaunoti viduslaiku aizsargmūra fragmenti un torņi gar Torņa, Trokšņu ielu, gar Kalēju ielu, pie Minsterejas, Palasta un Kloстера ielas. Vaļņu sistēmas posmus bija paredzēts atjaunot arī Aspazijas bulvārī pie Jēkaba kazarmām un 11. novembra krastmalā starp Rīgas pili un Anglikāņu baznīcu (Holcmanis 1992: 207).

Rīgas vēsturiskā centra labiekārtošanas un telpiskās kompozīcijas sakārtošanas pasākumi paredzēja Vecrīgas sākotnējās topogrāfijas atjaunošanu. Ieceres īstenošanai bija paredzēts iezīmēt Rātslaukuma senās kontūras, norokot pēckara periodā uzbērto zemesslāni un nobruģējot laukuma virsmu, kā arī daļēji pazemināt Doma laukuma virsmu gar Doma baznīcu. Atbrīvojot no uzbēruma Doma baznīcas Z fasādi, tika atsegts baznīcas cokols un tās sākotnējās proporcijas. Savukārt, Alberta laukumā bija paredzēts izveidot arheoloģisko ekspozīciju, 6 m dziļumā rekonstruējot pirmās lībiešu apmetnes paliekas. Ar mākslīgi veidotu ūdens tilpņu un zemes iedziļinājumu palīdzību bija paredzēts iezīmēt Rīgas upes kontūras jaunajā pilsēttelpā gar Vecrīgas viduslaiku robežu (Holcmanis 1992: 208.–209).

1983. gada reģenerācijas projekta ieteikumi Rīgas vēsturiskā centra apbūves saglabāšanā un labiekārtošanā ar vairāku atsevišķu reģenerācijas projektu starpniecību periodiski tika īstenoti praksē līdz pat 1991. gadam, kad līdz ar Latvijas Republikas neatkarības atgūšanu tika izstrādāta jauna pieeja Rīgas vēsturiskā centra saglabāšanai un attīstībai.

Aplūkojot Vecrīgas pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas un funkcionālās izmantošanas galvenos principus, teorētiskās nostādnes, kā arī apjoma ziņā ievērojamākos realizētos celtniecības projektus no 1948. līdz 1983. gadam, redzama tieša ideoloģisko un ekonomisko faktoru ietekme.

Izejot no sociālisma ideoloģijas pamatprincipiem, Vecrīgas pārveidošana šajā laika posmā, manuprāt, uzskatāma par reģenerāciju, jo kā reģenerācijas mērķis tiek definēts – vēsturiskās pilsētvides pielāgošana „mūsdienu sociālistiskās sabiedrības vajadzībām”. Savukārt, no mūsdienu pilsētbūvniecības kultūras mantojuma saglabāšanas teorijas skatupunkta, saprotams, ka 1948. un 1983. gada Vecrīgas reģenerācijas projekti nav vērsti uz kultūras mantojuma saglabāšanu, bet gan uz funkcionālu sakārtošanu. Jānorāda, ka, neskatoties uz projektu realizācijas shēmām, kas vērtējamas kā politiskajai un ekonomiskajai situācijai atbilstošas, projekti netika pilnībā realizēti praksē. Tas skaidrojams ar to, ka projektos netika noteikts optimāls reģenerācijas darbu realizācijas termiņš. Vecrīgas reģenerācijas projektu veiksmīgas realizācijas garants bija stabilā ekonomiskā situācija, bet 20. gs. 60. – 80. gados tā neprognozējami mainījās, kā rezultātā tika apdraudēta arī reģenerācijas darbu izpilde. Projektos ietvertu ideju realizāciju praksē kavēja arī apstākļi, ka projektiem nebija juridiska spēka un tie kalpoja kā Vecrīgas apbūves ieteikumi.

Avoti

ICOMOS International Charter for the conservation and restoration of monuments and sites: The Venice charter. 1964. Pieejams: www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf [aplūkots 28.04.2015]

Latvijas PSR Ministru Padomes lēmums Nr. 1229. „Par kultūras pieminekļu aizsardzības uzlabošanu”. *Latvijas PSR Kultūras pieminekļu saraksts.* Rīga, 1969.

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs (turpmāk – LNA LVA), 89.f. (Tīlmanis Osvalds (1900-1980), arhitekts), 1.apr., 27. l. (Referāti "Rīgas un tās rekonstrukcija" un "Pilsētas pēckara apbūve un labiekārtošana", nolasīti arhitektu kongresā Maskavā 1956. gada 9. jūnijā).

LNA LVA, 270. f. (Latvijas PSR Ministru Padome un Latvijas Republikas Ministru Padome), 2. apr., 4763. l. (Pārskats par plānošanas un projektēšanas darbiem Vecrīgā 1948. gadā).

LNA LVA, 1345. f. (Latvijas Valsts pilsētu celtniecības projektēšanas institūts "Pilsētprojekts" un tā priekšteči), 9. apr., 792. l. (Daugavpils detālplānojuma projekts. Paskaidrojuma raksts.).

LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 799. l. (Kuldīgas ģenerālplāns. Paskaidrojuma raksts.).

LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 935. l. (Rīgas piekrastes atjaunošana. Projekta tehniskā daļa. Paskaidrojuma raksts.)

LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 1565. l. (Pieminekļi sarkanajiem latviešu strēlniekiem Rīgā. Projekta uzdevums. Arhitektūras daļa.)

LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 1870. l. (Daugavas labā krasta atjaunošanas projekts. Paskaidrojuma raksts - I daļa.)

LNA LVA, 1345. f., 9. apr., 1964. l. (Administratīvā ēka Republikas laukumā, Rīgā (Eksporta, Citadeles ielās). Projekta uzdevums. Paskaidrojuma raksts. Teksta dokumentācija.).

LNA LVA, 1485. f. (Latvijas Republikas Kultūras ministrijas Valsts uzņēmums "Restaurācijas institūts"), 1. apr., 2. l. (Latvijas PSR Kultūras ministrijas rīkojums par Zinātniskās restaurācijas projektēšanas biroja izveidi.).

Padomju Sociālistisko Republiku Savienības konstitūcija (pamatlikums). 1977. Rīga: Liesma.

VKPAI pieminekļu dokumentācijas centra arhīvs. Rīgas pilsētas vēsturiskā centra Pāse. 1976.

Об охране и использовании памятников истории и культуры. Закон СССР. 1976. Pieejams: <http://www.lawmix.ru/sss/8645> [28.04.2015]

Bibliogrāfija

- Holcmanis, A. 1992. *Vecrīga – pilsētbūvniecisks ansamblis*. Rīga: Zinātne.
- Holcmanis, A. 1983. Pirmie soļi Vecrīgas reģenerācijā. *Literatūra un Māksla*. Nr. 11.
- Latvijas PSR kultūras pieminekļu saraksts*. 1969. Rīga.
- Priemus, H., Metselaar, G. *Urban renewal policy in a European perspective: an international comparative analysis*. 1992. The Netherlands: Delft University Press, Pieejams: repository.tudelft.nl/assets/uuid:90d00909-2ae6-4b11-adff-c1fbde14d55d/13882180.pdf [28.04.2015]
- Pučīņš, E. 1966. Gadsimtu prasības rītdienai. *Māksla*. Nr. 2, 24. lpp.
- Rodwell, D. 2011. *Theory and Practice in Sustainable Urban Development*. Pieejams: <http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=139049048134554;res=IELHSS> [12.03.2014]
- Бунин, А.В., Саваренская, Т.Ф. 1979. *История градостроительного искусства: в двух томах*. Т. II. Москва: Стройиздат.
- Пучин, Э.Э. 1984. *Проект регенерации Старой Риги: Основ. Положения*. Рига: Авотс.
- Пучин, 1989. Э.Э. *Историко-градостроительные основы регенерации Старой Риги*. Рига: Зинатне.

JOGA LATVIJĀ (1925 – 1940)

Aleksandra Bežane

Daugavpils Universitāte, Parādes iela 1, Daugavpils, LV-5401, Latvija
O.U@inbox.lv

Abstract

Yoga in Latvia (1925 – 1940)

Key words: *yoga, hinduism, new religious movement, Latvia, Yoga Society*

In this article the development of yoga in Latvia from 1925 to 1940 is shortly described. One of the biggest tasks in research will be: realize yoga lectures in Latvia, find those people who read the lectures and to identifying yoga tradition in Latvia. After need realize social activity and structure of yoga in Latvia, based on the facts of Latvian National History archive. In my research I will try to find out how people in that time understand what is yoga and how it works.

Joga Latvijā (1925 – 1940)

Atslēgvārdi: *joga, hinduisms, jaunas reliģiskas kustības, Latvija, Jogas biedrība*

Šajā rakstā ir ieskicēta jogas grupu aktivitāte Latvijā laika posmā no 1925. līdz 1940. gadam. Lai apzinātu jogas biedrības vēsturi Latvijā, kā galvenie informācijas avoti ir izmantotas publikācijas Latvijas presē un Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts Vēstures Arhīva dokumenti. Viens no darba uzdevumiem bija identificēt jogas biedrības aktivitātes Latvijā konkrētajā laika periodā un izpētīt darbības mērķus.

Mūsdienās jēdziens „joga” tiek traktēts un saprasts dažādā veidā, bet ne visi aizdomājas, no kurienes Latvijā, kad un kādu iemeslu dēļ joga ienāca, sākot kustības aizsākumu 1925. gadā. Šī raksta sākumā vēlos pieskarties būtībai, jo, lai pētītu jogas sākumus Latvijā, ir jābūt izpratnei par jēdzienu “joga”. Hinduisma enciklopēdijā ir skaidrots šādi: „Vārds „joga” nozīmē ‘vienotība’, tāpat kā vārds „reliģija”- abos variantos domāts kā dievišķā un virscilvēciskā spēka apvienība, bet joga vienmēr nozīmē praktisko pieeju” (Woods 1956: 2). Tā kā Ernests Vūds (Woods 1956: 2) ir viens no izcilākajiem jogas pētniekiem un speciālistiem pasaulē, jāņem vērā viņa skaidrojums, kas sniegts darbā „Jogas vārdnīca”, kur atrodam ne tikai jēdzienu skaidrošanu, bet arī visu jogas formu, filozofijas un izpratnes sistēmas izskaidrojumu. Protams, savā darbā pētnieks ir balstījies galvenokārt uz Patandžali darbu „Joga sūtra”, jo tas ir pirmais un nozīmīgākais jogas interpretācijas avots, kurā iedvesmu smēlušies un uz kā bāzes vēsturiski balstīti visi citi avoti par jogas filozofiju.

Īsi aprakstot Patandžali klasisko jogu, E. Ostrovska un V. Rudojs (Островская, Рудой 1986: 35) uzsvēra, ka centieni aplūkot „Joga sūtra” no viena metodiskā punkta un izmantot to kā instrukciju jogas apgūšanai nav iespējami un neviens to neizmanto šādā aspektā, jo Patandžali teksts nav domāts kādas tehnoloģijas nodošanai tālāk: „Bet joga kā prāta domāšanas darba metode neizpauž sevi kā unikāls izgudrojums, nākdams no nesaprotamām indiešu reliģiski filozofiskām skolām.” (Островская, Рудой 1986: 35). Līdzīgu ideju ir paudis arī B. K. S. Ajegnārs darbā „Jogas gudrība un prakse”, kur ir norādīts, ka Patandžali darbs tiek izmantots ne tikai jogas mācības izpratnei, bet arī lai iepazītu savu īsto būtību meditācijas vai pašmācības laikā (Ajengārs 2012: 256). Savukārt Rīgā 1939. gadā dibinātās „Jogas biedrības” mācības pamatā bija Patandžali mācības klasiskās jogas formas un sistēma.

Pētot klasiskās jogas sākumus, pirmavotus un to nozīmi, vēlējos sākt ar konkrētiem faktiem, kuri minami „Jogas biedrības” darbības kontekstā. Jogas prakses sākumi Latvijā tiek datēti ar 1925. gadu. To apliecina dokumenti, kas atrodami Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts Vēstures arhīva (turpmāk – LNA LVVA) fondos, oficiālajos jogas biedrības protokolos, ko ir rakstījuši „Jogas biedrības” locekļi un biedrības priekšsēdētāji 1924. gadā (LNA LVVA-2135-1-8). Par pirmajiem „Jogas biedrības” soļiem Latvijā ir rakstījusi LU FSI pētniece Solveiga Krūmiņa-Koņkova (Krūmiņa-Koņkova 2012: 258), kura līdz šim ir vienīgā, kas pētījusi jogas vēstures sākumus Latvijā. Viņas pētījumi par jogas biedrības darbības sākumiem Latvijā ir veikti kopējā pētījumu kontekstā par garīgiem strāvojumiem Latvijā no 20. gs. sākuma. Pētnieces avotu bāzi veidoja vēstures arhīva dokumenti par jogas praktizēšanu Latvijā, kuri ir analizēti zinātniskā pētījumā par jogu Latvijā 1918 – 1940. Nav šaubu, ka vēsturiski Latvijā tajā laikā, kad izplatās dažāda veida filozofiskās sistēmas, kas iekļaujas sabiedrības locekļu pasaules uzskatā, tomēr pastāvēja arī daudzi šķēršļi to tiešajai izzināšanai, un viens no tiem bija neorientēšanās un zināšanu trūkums eksotiskajās filozofijās. „Jogas biedrības” locekļi lasīja lekcijas Rīgas centrā, un valdes sēžu protokoli pārsteidz ar ziņām par lektoru plašajām zināšanām par jogu. Visinteresantākais ir tas, ka daudzi lektori bija parasti ceļotāji, kuri smēlās iedvesmu un zināšanas ceļojumu laikā Indijā un kuri sniedza Latvijas sabiedrībai ieskatu jogas filozofijas būtībā. Lektori centās nodod tālāk plašākai sabiedrībai sev zināmo informāciju.

No 1925. līdz 1940. gadam jogas biedrība trīs reizes mainīja savu nosaukumu un darbības saturu, un to noteica gan vēsturiskā situācija, gan latviešu intelektuāļu interešu pārmaiņas:

1. „Parapsiholoģijas Biedrība”(1924); (LNA LVVA-2135-1-8)
2. Biedrība „Jogas Zinātņu Centrs Latvijā”(1935); (LNA LVVA-2135-1-2)
3. „Jogas Biedrība”(1939) (LNA LVVA-2135-1-1)

Periodā no 1925. līdz 1940. gadam visaktīvāk darbojās „Jogas Zinātņu Centrs Latvijā” un „Jogas Biedrība”, kas veicināja arvien lielāku interesi par jogu gan intelektuāļu, gan arī parastu interesentu vidū. Kopumā periodā no 1925. līdz 1940. gadam cilvēki lielākoties jutās brīvi savu interešu izpausmē un visdažādāko tēmu apspriešanā, tāpēc interesi par indiešu filozofiju un to garīgās dzīves ietekmi nebija grūti uzturēt sabiedrībā. Var teikt, ka tajā laikā tā bija sava veida mode interesēties par kaut ko jaunu un neizzinātu, tāpēc arī jogas grupas, kā kopīgās biedrības sākums, brieda desmit gadus, bet šo gadu gaitā H. Dinnārs, A. Biezais, R. Krīgers daudzas reizes lasīja lekcijas par garīgās un praktiskās jogas izzināšanu, smēloties iedvesmu no tādiem indiešu filozofiem kā Vivekananda, (LNA LVVA-2135-1-8), Abhedananda, (LNA LVVA-2135-1-8), Ramana Maharaši (LNA LVVA-2135-1-8). Šo autoru darbi tika tulkoti un publicēti lielākoties krievu valodā. Paralēli retajām jogas lekcijām Latvijas žurnālos sāka plaši publicēt dažādu autoru rakstus, kā arī daudzu zinātnieku pētnieciskos darbus, kuros tika aplūkota jogas būtība un nozīme.

Viens no piemēriem ir profesora P. Dāles uzstāšanās zinātniskajā konferencē, uz kuras pamata tapis 1935. gada 10. martā publicēts pētnieciskais raksts „Dvēseles patstāvība un pastāvība”. Viņš rakstīja: „Dvēsele ir bezveidīga, jutekliski neaptverama enerģija. Dvēsele neeksistē miesā, bet tikai atrodas ar to sakarā. Miesas procesi gan iedarbojas uz dvēseli, bet dvēsele savukārt tāpat regulē miesas funkcijas. Smadzenes ir tikai miesas palīgorgāns, bet nav padota smadzenēm vien, kā to apgalvo materiālisti. Cik tālu iet gara vara pār miesu, to rada jogi. Dvēsele tiecas pāri laika plūsmai, pārdzīvotais nekad nepaliek par nulli” (Latvijas Kareivis Nr. 59). Ieguvuši informāciju par jogu, pēc 1935. gada interesenti aktīvi sāka apmeklēt lekcijas par jogu, cerot ieraudzīt garīgo pasauli, par ko tik dedzīgi runāja jogas popularizētāji.

Pēc biedrības „Jogas Zinātņu Centrs Latvijā” izveidošanas sākās oficiāla biedrības sēžu protokolu rakstīšana un uzskaitē, ar ko nodarbojās biedrības valdes sekretāri, kuri mainījās gandrīz uz katru sēdi. Jogas biedrības „Jogas zinātņu Centrs Latvijā” valdes priekšsēdētājs un valdes loceklis O. Kolbergs, H. Dikmanis, R. Legzdiņš un A. Biezais (LNA LVVA-2135-1-8) 1935. gada protokolos ierakstīja paskaidrojumus par biedrības darbību un noteica biedrības mērķi un uzdevumus:

1. ķermeņa, prāta un dvēseles vispusīga un harmoniska attīstība;
2. Indijas filozofijas pētīšana, sevišķi vērtību piegriežot Jogas Vedantas un Sankhjas sistēmām;
3. dažādu psiholoģisko parādību pētīšana un izskaidrošana

Tālāk viņi aprakstīja un paskaidroja jogas meklējumu sākumus vienā sistēmā: „Indijas filozofisko un jogas mācību pamati ir meklējami vairākus tūkstošus gadus atpakaļ, senajā Rigvedas laikmetā” (LNA LVVA-2135-1-8).

Jogas biedrības arhīva grāmatā ir norādītas galvenās Indijas filozofijas sistēmas, kas ir cieši saistītas ar jogu: Sankhja un Vedanta. Hinduisma filozofijas ideju skaidrojums, kas atrodams jogas biedrības dokumentos, ir šāds: „Sankhjas filozofija ir dualistiska un tā māca, ka pasaule cēlusies un sastāv no diviem principiem, proti, garīgā (puruša/dvēsele) un materiālā (prakriti/matērija). Vedantas filozofija turpretim ir monistiska, tā ir mācība par visuma vienību, jeb vientulību – vienu garīgo realitāti jeb absolūto apziņu, kurai izteicoties darbībā rodas dažādas pārejošas lietas un īpašības. Visu Indijas filozofijas sistēmu, kā dualistisko, tā monistisko, praktiskais galamērķis ir cilvēka fiziskā un garīgā pilnība, ko sasniedz ar jogas metodēm. Tātad joga ir visu šo filozofisko sistēmu praktiskā puse” (LNA LVVA-2135-1-8).

Nezināšanas un neprecīzas informācijas dēļ Eiropā pastāvēja nepareizi un maldīgi uzskati par jogas mācību un to jēgu, kā savā laikā to ir norādījis profesors Makss Millers: „Joga parasti Eiropā tiek saukta par faķirismu, spiritismu, maģiju u. t. t., ar ko patiesībā tai nav nekā kopīga” (LNA LVVA-2135-1-8). Arī lielākā daļa sabiedrības bija pret jaunās filozofijas ideju ieviešanu un mācību, tāpēc jogas lekciju apmeklētājus sabiedrība sāka dēvēt par reliģiskās kustības sekotājiem, nezinot,

ka jogai nav nekā kopīga ar reliģiju kā tādu. Stereotipi, kas rodas, dzirdot vārdu salikumu „reliģiskā kustība”, ne vienmēr ir pozitīvi, taču jāatzīst, ka tos nevar attiecināt uz pilnīgi visām reliģiskajām kustībām. Indiešu daļēji reliģiskās un daļēji filozofiskās kustības pamatā slēpjas kas vairāk par jogas un meditācijas līmeni. Iedziļinoties hinduisma filozofiskās sistēmas pamatmērķī, var saprast, ka tur ir kas vairāk par vienkāršu jogu vai nelielu cilvēku grupiņu, kas nodarbojas ar meditāciju.

Lai iegūtu pareizu informāciju par jogu, biedrība „Jogas zinātņu centrs Latvijā” nodibināja ciešus sakarus ar jogas institūtiem un centriem Indijā un Amerikā. Tā sniedza saviem biedriem un plašākai publikai, viņuprāt, pareizu jogas mācību un metodes bez jebkāda veida sagrozījumiem un pārspilējumiem. „Biedrības darbības rajons ir visa Latvija,” (LNA LVVA-2135-1-1) – tā bija rakstīts valdes sēžu protokolā, kas skaidri liek saprast par jogas lekciju rīkošanas aktivitātēm visā Latvijas teritorijā.

Līdz ar 1936. gadu sabiedrības interesi par jogu aktivizēja arī literāti. Viens no tiem bija latviešu literāts Kārlis Birznieks, kurš publicēja savus rakstus daudzos Latvijas žurnālos, un viens no viņa rakstiem žurnālā „Magazina” ir publicēts ar virsrakstu „Jogu iekšējā nodarbe”. Rakstā ir skaidrots: „Jogs ir cilvēks, kurš nododas sevis garīgai izkopšanai caur jogas zinātnēm, tā saucamām – metožu sistēmām” (Magazina Nr. 219).

Arī biedrība „Jogas zinātņu centrs Latvijā” bija cieši saistīta ar preses izdevumiem un protams bija daudz sakaru ar cilvēkiem, kas interesējās par jogas mācību. Latvija nav liela, un tajā laikā nebija problēmu cilvēkus ātri ieinteresēt austrumu filozofijā, un ieinteresētība par jogu arvien pieauga līdz pat 1940. gada 25. septembrim (ar šo dienu datēts pēdējais ieraksts „Jogas biedrības” protokolu grāmatā).

Arhīva materiāli un preses izdevumi, kuri ietver 1925. – 1940. gadus, ļauj secināt, ka joga, kā cilvēku vienu interešu sastāva kopums, parādījās Latvijā 1935. gadā, oficiāli pārtopot no “Parapsiholoģijas biedrības” (1924.g.) par “Jogas zinātņu centrs Latvijā”. Tas ļāva saprast to faktu, ka biedrības nosaukumu un interešu maiņa ietvēra mainīgo vēsturisko kontekstu cilvēku apziņā un interesēs. Pietiekams daudzums arhīva materiālu ļāva secināt, kādu vēsturisko iemeslu un notikumu dēļ jogas biedrība tik ātri pārtrauca gan valdes sēdes, gan lekciju lasīšanu Rīgas centrā vienreiz nedēļā, jo viss, ko deva cilvēkiem šī biedrība, bija miers un sapratne ar sabiedrību, attīstot sevī jogas gudrības pamatu sistēmu. Diemžēl karš aprāva šo saikni un jogas biedrība Latvijā uz ļoti ilgu laiku pārtrauca savas aktivitātes, tomēr, ne uz visiem laikiem.

Avoti un literatūra

- Latvijas Nacionālais arhīvs – Latvijas Valsts vēstures arhīvs (LNA – LVVA), 2135. f., 1. apr., 2. l. (Biedrības „Jogas Zinātņu Centrs Latvijā” pilnu sapulču protokolu grāmata)
LNA-LVVA 2135. f., 1. apr., 3. l. (Biedrības „Jogas Zinātņu Centrs Latvijā” biedru un viesu grāmata (Biedru un viesu sanāksmju apmeklējumu reģistrs).
LNA-LVVA 2135. f., 1. apr., 8. l. (Dažāda veida sarakste un vēstules „Jogas biedrības” vārdā).
LNA-LVVA 2135. f., 1. apr., 1. l. (Jogas Zinātņu Centra, Jogas biedrības valdsēžu protokolu grāmata no 1929 – 1940. g. (Valdes sēžu protokoli).
Ajengārs, B.K.S. *Jogas gudrība un prakse*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012, 256 lpp.
Birznieks, K. Jogu iekšējā nodarbe. *Magazina*, Nr. 219, (24.07.1936)
Dāle, P. Nemirstības un iznīcības problēma. *Latvijas Kareivis*, Nr. 59, (10.03.1935)
Krūmiņa-Koņkova S., Joga Latvijā: no garīgas kustības līdz veselīgam dzīvesveidam. Ieskats jogas kustības vēsturē Grām.: Reliģiozitāte Latvijā: vēsture un mūsdienu situācija. Rīga: FSI, 2012. 258.–282. lpp.
Островская, Е. П., Рудой, В. Н., Классическая Йога, Йога-Сутры Патанджали и Вьяса-Бхашья, 1986, 35 с.
Вуд Э., Словарь Йоги, 1956. <http://www.theosophy.ru/lib/yogadic.htm> (skatīts 16.04.15)

STRAY FINDS BONE AND ANTLER TOOLS COMPLEX AT LIELAIS LUDZAS LAKE AND SISE SETTLEMENT

Guna Dancīte

Liepājas muzejs, Kūrmājas prospekts 16/18, Liepāja, Latvija
guna.dancite@inbox.lv

Abstract

Stray finds bone and antler tools complex at Lielais Ludzas Lake and Sise settlement

Keywords: *Lielais Ludzas Lake, Sise settlement, bone and antler tools, stray finds*

Archaeological finds are speechless. Without any help of a researcher findings cannot report about the past – application, traditions and society. However, there is a special group of archaeological finds – stray finds. It is not known the place they have been found. In archaeological material of Latvia, there are many unique objects, which have been found as stray finds without archaeological excavation. For example, after water level decreasing in the 1950ies, the locals found plenty of stone, bone and antler artefacts referable to the Middle and Late Stone Age. Archaeologists surveyed all the coast of the Lake and came to the conclusion that nearby Lielais Ludzas Lake there are 4 Stone Age settlements and one Neolithic burial field. Analyzing the places with many finds, the author has advanced a hypothesis that around the coast there should be at least 9 more settlements and few burial grounds.

In the West of Latvia in 2010, additional attention was paid to the banks of the Užava River, where there were found several stone and bone tools rinsed by the River. It is difficult to mark a particular settlement after the archaeological excavation in 2012 either. But still the collection of Sise settlement stray finds is unique in the context of the Stone Age in Latvia.

Both sites have their similarities and differences – Lielais Ludzas Lake is located on the highland of Eastern Latvia whereas Sise – next to the Baltic Sea in the west of Latvia. In this paper, the distribution, similarities in forms and use as well as reasons of differences of bone and antler stray find tools in Latvia have been revealed.

Kopsavilkums

Kaula un rāķu savrupatradumu komplekss Lielā Ludzas ezera krastos un Sises apmetnē

Atslēgas vārdi: *Lielais Ludzas ezers, Sises apmetne, kaula un rāķu rīki, savrupatradumi*

Arheoloģiskie artefakti ir mēma senvēstures liecība. Bez pētnieka palīdzības tie nevar sniegt ziņas par pagātni – lietošanas nozīmi, tradīcijām, sabiedrību. Taču savrupatradumi tiek īpaši izdalīti, jo nav zināms, kur tie atrasti. Latvijas arheoloģiskajā materiālā ir daudz unikālu priekšmetu, kas atrasti kā savrupatradumi – nejauši, neveicot arheoloģiskos izrakumus. Unikāls piemērs ir Lielais Ludzas ezers, kura ūdens līmenis tika mākslīgi pazemināts 1950.gados, kā rezultātā ezera krastos atklājas ļoti daudz dažādu kaula, rāķu un akmens priekšmetu, kas datējami ar vidējo un vēlo akmens laikmetu. Vietējie iedzīvotāji par to ziņoja arheoloģiem, kas veica Lielā Ludzas ezera krastu izpēti un konstatēja 4 drošas akmens laikmeta apmetnes, kā arī vienu neolīta kapulauku. Savukārt, vadoties pēc atradumu koncentrācijas vietām, ezera krastos arheoloģiski nepētītas ir vēl vismaz 9 apmetnes.

Latvijas Rietumos 2010.gadā padziļinātāk pievērsta uzmanība Užavas upes krastiem, kur Sīsē atklāti vairāki akmens laikmeta kaula un rāķu rīki, ko izskalo upe. Veicot arheoloģiskās izpētes darbus, vēl nav precīzi noteikta apmetnes lokācijas vieta, taču savrupatradumu kolekcija ir unikāla visas Latvijas akmens laikmeta arheoloģiskajā kontekstā.

Abas atradumu vietas atrodas ģeogrāfiski atšķirīgos rajonos – viena ir piejūras teritorija, bet otra – Austrumlatvijas augstiene. Referātā tiek uzsvērti kaula un rāķu izplatība, daudzveidība, līdzības formās un pielietojumā, kā arī atšķirības un to iemesli.

Stray finds as an evidence of history are complicated and not easy analysable groups of artifacts. This meaning is already included into the definition “stray find” – artifacts which are found accidentally, not in the course of an archaeological excavation. For a long time, they were a part of archaeological site - place where people lived, but in result of earthwork activities²² artifacts have lost their link with a territory and original archaeological context. Therefore, archaeologists have to perform a very difficult task to include this material into the complexes of finds of a definite settlement or graveyard. In between finds are various tools or semi manufactured, undone tools, but

²² Artefacts were found during road construction, cultivation, changes of water level of Rivers, Lakes and ditches, drainages, etc.

in this paper more attention will be paid to those Stone Age bone and antler tools which were used to in hunting, fishing and economy. To mark territorial borders in this paper- Lielais Ludzas Lake is located in Eastern part of Latvia, North-East side of elevation of Latgale and Sise settlement in Western part of Latvia, in banks of Užava River (map 1).



Summarizing it all together research „ Stray finds bone and antler tools complex at Lielais Ludzas Lake and Sise settlement” show how stray finds which were found in both artifact concentration places were partly included in the context of Stone Age in the territory of Latvia. The paper gives information about connection between two, geographically distant archaeological sites with a lot of stray finds and different archaeological cultures in borders of nowadays Latvia territory. Stone Age sites in Western Kurzeme has been researched not sufficient, but stray finds and information about Sise settlement has been known since 1928 (Šturms 1939: 42). In 1963 locals found some more- few axe type socket and mattock type tool (Cimermane 1963). Because of quantity of Stone Age tools next year was organized an exploration of archaeological sites in Kurzeme (Mugurēvičs 1964: 14). In 2010 and 2011 was discovered a bone and antler tool collection of a local house „Mazrušķi” owner and enthusiast of archaeology Aivars Priedoliņš (Bērziņš 2010). After this discovery archaeologist Valdis Bērziņš made detailed study of territory where tools were found and in 2012 nearby house was excavation to find the borders of settlement. But it was quite hard to do. In territory was few places who could be potential settlements- next to old and new

bridge (Vecais un jaunais tilts), „tractor road” (traktoru ceļš) (map 1), but the biggest part of all finds came out of Užava River bed. It is believed that River in the centuries has changed its bed, so nowadays it's on the site and water swash out heavier artifacts.

In the banks of Lielais Ludzas Lake since 1954 are evidences about Stone Age density of population. Because of water level changes locals found a great (quantity and uniqueness) collection of bone, antler and stone tools which helped to find out more about population around all Lake bank in Stone Age. Locals took a lot of finds to their own collections however brothers (students) Romāns and Vasilijs Boroviki in 1955 informed the archaeologists about situation and finds around Lielais Ludzas Lake. In the same year archaeologist Elvīra Šnore made an excavation in Šelupinki nearby city Ludza. In 1956 started excavations in Kreiči graveyard which was settled in territory of fruit tree and berry bush nursery „Kreiči”. Previous year there was dag soil for gravel so at that time workers found 2 skeletons (Vankina 1956) as well as lot of stray finds. At that moment was decided that all excavation work will do team of Latvian SSR Science Academy History and material culture institute by lead of archaeologist and head of Latvian SSR Museum of History department of Archaeology Lūcija Vankina, but later all research work in Kreiči took over Francis Zagorskis (Vankina 1956).

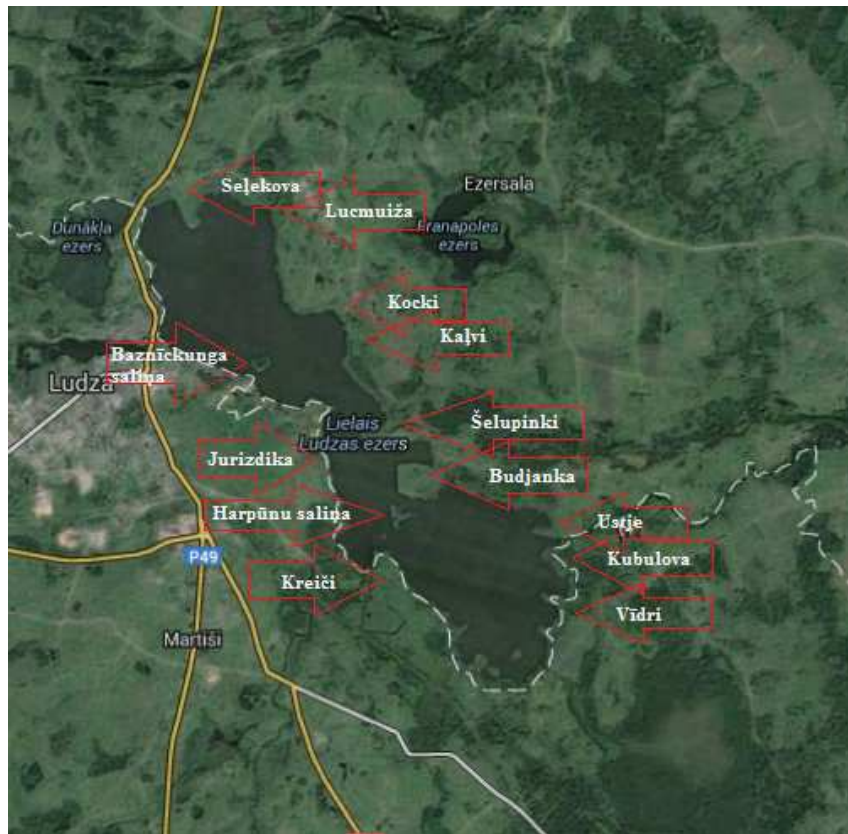
In 1957 Ludzas regional history museum lead by director J. Timuškāns made a department of archaeology based on stray find collection²³ (Šnore 1957:4) but part of it²⁴ went to Latvian SSR History museum²⁵ (Šnore 1960). Archaeological field work was done only in few settlements. About others (which are not explored with any archaeological methods) can infer from stray finds on the place. R. Šnore, husband of E. Šnore and archaeologist as well, walked around the bank of Lielais Ludzas Lake and found some more possible settlements- Kaļvi, Kubulova, Usje, Vīdri (also called Ūdri) and White Cape (Loze 1996: 234). However to list of possible settlements can be added Seļekova site in Zvirgzdene municipality which is mentioned in R. Šnore's notebook of collected finds (Šnore, 1961 -1963). In addition – R. Šnore separated two sites of Seļekova: first, Seļekova or Luca manor site and, second, Seļekova II (Šnore 1958)

All together are 14 concentration spots (sites) (map 2) which mainly are situated in in east bank of Lake.

²³ Collection of Lielais Ludzas Lake in Ludza regional museum: VI 304: 244 , VI 304: 226, VI 304: 63, 1924, 1426, 1212, 1907, 1155, 1986, 1905, 1927, 1177, 1923, 1906, 234, 1909, 1920, 1987,1173,1168, 1211,1154, 1166, 1179, 1215, 990, 991, 2232, 1166, 1175, 852, 1247, 1430, 1179, 985, 1083, 1154, 1433, 1923, 1258, 1271

²⁴ Bone fishhook or fragments, needles, ceramics, awl, harpoon, ice pick, spears, dagger, flint tools. Also finds from different times-part of human skull and metal scythe, reaping hook, bronze bracelet etc.

²⁵ Nowadays - Latvian National museum of history; stray find collection from Lielais Ludzas Lake: VI 304: 1- 5, 7, 9, 12, 13, 23, 32, 33, 36, 49, 52, 56-58, 60-65, 67, 106-118, 130-134, 190-194, 204, 206-208, 210, 220-222, 231, 235, 236, 239, 240-242



The number of stray find bone and antler tools in bank of Lielais Ludzas Lake is around to 175, but in Sise – 104²⁶, but the author of article thinks that these ones which are in museums, is just a part of all the finds. Richness and variety of artifacts promote to think that settlements have been inhabited in different periods of Stone Age. As bone and antler tools are stray finds in that case it is complicated to define particular layer of settlement where they came from. To appoint chronological frame of stray finds mostly used typology as well as analogy with others finds in Stone Age settlements in Latvia and Baltic.

In bank of Lielais Ludzas Lake was found a fishing spear from Ludza site (tab. 1:1) which has a smooth side edges, short shaft part and explicit triangle form cross section. It all indicates to connection with so called Lubāna type or early Mesolithic (Zagorska 1974:28, 30). At the same time there are used harpoons with one controversy directed barb (tab. 1:2). This type tools are found in Denmark (dated 9280± 65 CA ((Andersen, Petersen 2009)) and in Kunda- Lammasmagi site in Estonia (Indreko 1948: 242).

Middle Mesolithic refers to axe made from bone. It has wider butt part (tab. 1:3). That type of tools is used to in territories of Maglemosse cultures: North Germany, Denmark and other places around the Baltic Sea, as well as Kunda culture. Also Kunda type fishing spears with smooth shaft

²⁶ Collection of Sise settlement in museum of Ventspils: VMM 31250; VMM 31460: 1-72; Collection of Sise settlement in Latvian National Museum of history: A11817, A 6952, VVM 7570, VVM 2304, 109: 1-12

part (tab. 1:4) was found in Zvejnieki II site in Latvia and Kunda bog, on the banks of Pērnava River and Lammasmagi site in Estonia and few in Lithuania as well (Zagorska 1974: 26-28).

Long arrow head with long tang and point part, also triangle form cross section is typical to late Mesolithic and beginning of early Neolithic. In this period widespread are small arrow heads too. One which was found in Seļekova II site has incurved triangle form which is really inherent to period between Mesolithic and Neolithic. At this time shows up simple fishhook with thick U type arc and no barbs.

In Neolithic widespread are both sided edgy fishing spears and develops diversity of fishhook forms. In bank of Lielais Ludzas Lake are fishhooks with one or several barbs on point and shank. The same has been found in Lubāna Lake settlements (Osa, Apora) and in Lithuania- Žemaitiškes I and II.

About chronology of time when people lived there has less information in Sise settlement. First indication about density of population showed up since middle Mesolithic: an mattock- chisel and axe. That kind of tools in quite various number are found in Sise settlement. In the River behind tractor road has been found antler hammer with broken off butt part (tab.1:1). That kind of tools was found in other places in Latvia too. Finds has been used like mattocks, chisels, hammers. Mattocks and axes very often were used like spacer or so called axe heads where antler tool bottom part is divided and fit in some blade. Distribution of spacers chronologically is concentrated in the end of Middle Mesolithic (Vankina 1984). One of this tool is dated to 7105±95 BP (Lund University Radiocarbon Dating Laboratory, sample LuA 5396).

To the beginning of Mesolithic in Sise settlement refers Kunda type fishing spear with beak shaped barbs on one side which is later form of this type (tab. 1:4) as well as antler tool with smooth and splay cut end (used for work) (tab. 1:5).

In later period of Mesolithic end and beginning of Neolithic are wide distributed T type axes, especially in area of Ertebelle culture (tab. 1:6). To the same time refers arrow head, similar has been found in Lubāna Lake bank, Osa and Zvidze (tab. 1:7). Bone and antler Stone Age stray find tools of late Mesolithic and early Neolithic are last ones in chronological line of population in Sise settlement.

In general banks of Užava River and Lielais Ludzas Lake are very rich stray finds concentration spots but not researched enough. To know exactly areas of sites there must have been done an archaeological research- excavations, probing etc.

Animal bones which are used to make bone tools give information about time and character of settlement. In between all stray finds from the bank of Lielais Ludzas Lake, the most widespread are bones of deer, elk, and wild boar bone and antler tools (determined by K. Paavere). Before listed animal bone population chalk out to whole paleo zoological material of Mesolithic in Latvia.

Obvious distribution of elk confirms that its bones and antlers are used non less that 70% of all bones and antlers in early and middle Mesolithic. For its part in Late Mesolithic and Early Neolithic fast grow up number of wild boar (44,5%). Only in the end of Mesolithic hunted animal species start to balance- increases number of marten, badger, fox, otter or small predators. In between hunted animals are roes and deers and their number also grow up coming nearer to Neolithic but not so much.

Entire Mesolithic (especially in Late Mesolithic) typical was dominant of pikes (more than 45%). It all can be explained by good living conditions everywhere, also not tracking far distances in spawning (Latvijas senākā vēsture, 2001).

Sise settlement is located next to River so it should be remembered that it has changed hers bed by centuries. In addition to- Užava mouth to Sea is very slow, plain and usually run over in spring time. These are important aspects in analysis of fish variety. Nonetheless research about Sise settlement bone and antler tools is still on process so variety of artifacts on Seaside settlements can be considered with information from Sārnate settlement which is close (Bērziņš 2008).

Specialists of The Latvian Museum of Natural History while taking a look on Sise settlement bone and antler tools realized that biggest part of them are made of red deer bones which is really typical several Stone Age settlements in Baltic Seacoast, especially in Denmark and Germany.

Despite Sise settlement close location to the Sea there have been found any fish similar sites nearby Baltic Sea. It is believed that closeness to the Sea affected it a lot. Credibly because of soil ph small fish bone aren't preserved.

Animals were hunted for food, but their bones and antlers used to make tools for economy, fishing, and hunting and as a cult objects. Of course, they were processed before.

Both sites are located in geographically different regions so it was important to understand are there any similarities or differences in between those two in dependence of archaeological material.

In bank of Lielais Ludzas Lake bog part of stray finds are fishing tools. Sometimes their forms are really unique in context with material from whole Latvia. Credibly richness of fishing tools is connected to how they were found- by decreasing water level in Lake which has no big or rapid arm of River so all artefacts stay on their spots. But in Sise situation is totally different- there are a number of economy and hunting tools but small number of fishing gear. Also no definite site borders. Probably smallest and lightest tools (fishhooks, shanks, sinkers etc.) could be washed away because approximate settlement is whether very close to Užava bank or maybe under it.

In list of hunting tools widespread are heads of arrows and spears, harpoons, daggers, knives which has various forms and size. Finds presents mobile hunter community who mostly hunted big animals (it has been proven by osteological material of settlement).

As an economy tools popular were axes, mattocks, chisels, awls, hammers, ice picks and tools for smoothing and leather processing.

Various forms and analogies of bone and antler tools in other sites gives important information about chronology in Sise and Lielais Ludzas Lake. Few finds from Sise has been dated with C14 which accurate can tell chronological frames of settlement. Coming to conclusion Sise has been intensive populated in middle and late Mesolithic, also in early Neolithic.

Lielais Ludzas Lake was populated since early Mesolithic (fish spear etc.). Various forms of tools say that each settlement has been inhabited in different periods of Stone Age, not all together. Last dated tools comes from Late Neolithic, so the settlement was inhabited so long. On the bank of Lake has been found fish spears with beak shaped barbs, needle shaped arrows and other tools which are connected to Kunda settlement in Estonia, also Zvidze, Osa in Latvia, bank of Lubāns Lake and in Zvejnieki II next to Burtnieku Lake. It is possible that ll settlements developed one culture circle (Kunda) and had small influence from other region typological trait.

Also Kunda type tools are in Sise settlement too, but not so many to identify whether this cultural area reach Užava River. In Sise more susceptible are other impressions- Ertebelle and Maglemose culture influence from Western Europe which is common in whole Seaside of Baltic South.

In conclusion Sise settlement and bank of Lielais Ludzas Lake has been inhabited by hunter-fisher-gatherer community which is inherent to whole Stone Age in Baltic region.

References

- Andersen A.H., Petersen P.V. 2009. Maglemosekulturens stortandede harpuner. In: *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 2005*. Kopenhagen, pp. 7-20.
- Bērziņš V. 2010. *Pārskats par arheoloģisko apsekošanu Sises apmetnē un Sises senkapos Užavas upē un tās krastos (Ventspils novadā)*. Inv. nr. VIAA: 1224 (Kept in Institute of Latvian history at the University of Latvia).
- Bērziņš V. *Sārnate: Living by a coastal lake during the East Baltic Neolithic*. Pieejams: <http://herkules.oulu.fi/isbn9789514289415/isbn9789514289415.pdf> [23.04.2013.]
- Cimernane I. 1963. *Atradumu vieta pie Sises ciema*. National History Museum of Latvia, Archive of Department of Archaeology
- Indreko R. 1948. *Die Mittlere Steinzeit in Estland*. Uppsala, p.242.
- LU Latvijas Vēstures institūts. 2001. *Latvijas senākā vēsture 9.g.t. pr. Kr.- 1200.g.*, Rīga, pp. 41.-115.
- Loze I. 1996. Arheologs un numismāts. In: *Tāvu zemes kalendārs*, Rēzekne, p. 234.
- Mugurēvičs Ē. 1965. Kurzemes ekspedīcijas darbs 1964.g. In: Referātu tēzes zinātniskajai sesijai par 1964. gada arheoloģiskām un etnogrāfiskām ekspedīcijām. Rīga, p. 14.
- Šnore E. 1957. Arheoloģiskie pētījumi Latgalē. In: *Literatūra un Māksla*, nr. 51., p. 4.
- Šnore R., *Lielā Ludzas ezera krastos atrastie savrupatradumi 1958g.*, Inv. nr.: Pd: 304-2 (Kept in Institute of Latvian history at the University of Latvia)
- Šnore R., *Lielā Ludzas ezera krastos atrastie savrupatradumi 1960-1963.g.*, Inv. nr.: Pd: 304-6 (Kept in Institute of Latvian history at the University of Latvia)

- Šnore R., *R.Šnores atradumu dāvinājums- Lielais Ludzas ezers, 1960.g.*, Inv. Nr. AA: 339 (Kept in National History museum of Latvia)
- Šturms E. 1939. Mezolīta atradumi Latvijā. In: *Senatne un Māksla*, nr. 1., p. 42.
- Vankina L. 1984. Par dažiem akmens laikmeta raga rīkiem Latvijas teritorijā. In: *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, nr.4., pp. 86.-100.
- Vankina L., *Pārskats par arheoloģiskajiem izrakumiem neolīta kapulaukā un apmetnē Kreičos pie Ludzas 1956.gadā*, Inv. Nr. AA:340 (Kept in National History museum of Latvia)
- Vankina L., *Pārskats par arheoloģiskajiem izrakumiem neolīta kapulaukā un apmetnē Kreičos pie Ludzas 1956.gadā*. Inv. Nr. VIAA:147 (Kept in Institute of Latvian history at the University of Latvia)
- Zagorska I. 1974. Vidējā akmens laikmeta zivju šķēpi Latvijā. In: *Arheoloģija un etnogrāfija*, nr. 11, pp. 26.- 28.

CHRISTIAN WITNESS AS EPISTEMOLOGY: A READING IN STANLEY HAUERWAS

Līva Fokrote

University of Latvia, Faculty of Theology, 19 Raiņa Blvd., Riga, LV-1586, Latvia
livariga@gmail.com

Abstract

Christian Witness as Epistemology: A Reading in Stanley Hauerwas

Key words: *Christian witness, epistemology, Stanley Hauerwas, world, God*

The paper is an inquiry into the understanding of Christian witness by contemporary North American theologian Stanley Hauerwas. The paper will argue that it is possible to read Hauerwas's proposal of Christian witness as epistemology - dealing with the knowledge of Christian convictions, their truthfulness and validation. Hauerwas's theology centres on the church to the degree that some researchers have termed it an "ecclesiocentric" theology. It will be suggested that his understanding of Christian witness, however, is primarily epistemological and only secondarily ecclesiological. The discussion will focus on two recent works by Hauerwas, "With the Grain of Universe" and "Approaching the End", where he has defined the concept and practice of Christian witness and defended its necessity for the true knowing of God and world. First, the paper will examine the goal of Christian witness and suggest that it is understood by Hauerwas as aimed at communicating the truths of Christian convictions to the world. Second, it will consider how the witness is carried out and how it validates Christian convictions. It will be shown that the church's communal lifestyle as the "embodied" truth is the primary, but not the only, form of witness. In the end, Hauerwas's account of Christian witness will be formulated as an epistemological project.

Kopsavilkums

Kristīgā liecība kā epistemoloģija: Versija par Stenlija Hauervasa teoloģiju

Atslēgvārdi: *kristīgā liecība, epistemoloģija, Stenlijs Hauervass, pasaule, Dievs*

Rakstā aplūkots mūsdienu Ziemeļamerikas teologa Stenlija Hauervasa izpratne par kristīgo liecību. Hauervasa kristīgās liecības izpratni var interpretēt kā epistemoloģisku projektu, kura centrā ir kristietības uzskatos ietvertās zināšanas, to patiesums un to ticamības pierādīšana. Hauervasa teoloģija pārsvarā runā par baznīcu, tāpēc daži pētnieki to dēvē par "eklesiocentrisku" teoloģiju. Tomēr, kā apgalvots šajā rakstā, šī teologa izpratne par kristīgo liecību ir primāri epistemoloģiska un tikai sekundāri – eklesioloģiska. Darbā analizēti divi no Hauervasa nesenajiem darbiem, kuros autors definē kristīgās liecības konceptu un praksi un pamato tās nepieciešamību patiesai Dieva un pasaules izzināšanai. Vispirms tiks aplūkots kristīgās liecības mērķis, kurš, Hauervasa izpratnē, ir kristīgo uzskatu patiesības komunicēšana pasaulei. Tiks parādīts, kā liecība tiek īstenota un kā tā apstiprina kristīgo uzskatu patiesumu. Baznīcas kā kopienas dzīve ir "iemiesota" patiesība un ir primārā, bet ne vienīgā liecības forma. Noslēgumā Hauervasa izpratne par kristīgo liecību tiks formulēta kā epistemoloģisks projekts.

Introduction

Since the second half of the twentieth century, the terminology of witness has become increasingly helpful for communicating how Christians can relate to the post-Christendom world. "Christian witness" means the way in which Christians "must and should live" to be faithful and truthful to their Christian convictions. (Griffiths 2003: 70)²⁷

This paper is an inquiry into the understanding of Christian witness by contemporary North American Protestant theologian and ethicist Stanley Hauerwas (1940). Hauerwas, Professor Emeritus of Divinity and Law at Duke University (Durham, North Carolina, USA), has formerly taught at the University of Notre Dame. He is considered by many to be one of the most influential contemporary Christian theologians. (Stout 2004: 140) He has made significant contributions in the

²⁷ Paul Griffiths helpfully defines Christian conviction as based on the Nicene Creed and being a "Christian understanding of the way things are: the way the world is, the way human beings are, and the way God is". Christian witness is "the public proclamation of Christian conviction in word or action". (Griffiths 2003: 70)

areas of Christian theology and ethics, political philosophy and law by both exploring their relationships and questioning their basic assumptions. Hauerwas is best known for his criticism of the negative influence of modernity on Christian theology and for his attempts to construct a theology which does not rest on the assumptions of modernity.

To claim that anything Hauerwas has produced is epistemological somewhat contradicts his own claims. After all, epistemology is largely an Enlightenment project which understands knowledge as theoretical, propositional, testable and provable. For Hauerwas, epistemology is an inadequate attempt to explain the contingency of the world by “supposing theoretical reason could entirely substitute for the work of practical reason” thus separating truth from its practical implications. (Hauerwas 2013: 42) However, it will be suggested that it is possible to read Hauerwas's proposal of Christian witness as epistemology - dealing with the knowledge of Christian convictions, their truthfulness and validation. Also, the orientation of most of Hauerwas's theology has been described as “ecclesiocentric”. Church is at the centre of his understanding of Christianity. (Healy 2014: 130-131) It will be argued that Hauerwas's understanding of Christian witness, however, is primarily epistemological and only secondarily concerned with church.

Two recent publications by Stanley Hauerwas have been selected. The book “With the Grain of Universe: The Church’s Witness and Natural Theology” is based on his Gifford Lectures given at the University of St. Andrews, Scotland, during the academic year 2000-2001. This prestigious theological lectureship was established with the intention of treating natural theology as a natural science without relying upon any special divine revelation. Hauerwas's thesis, however, is that “natural theology divorced from a full doctrine of God cannot help but distort the character of God and, accordingly, of the world in which we find ourselves”. (Hauerwas 2001, 2013: 15) He examines the work of William James²⁸, Reinhold Niebuhr²⁹, and Karl Barth³⁰ in the light of his thesis. Karl Barth for him is “the great natural theologian of the Gifford Lectures” because Barth's theology explains how God’s self-revelation in Jesus Christ provides the ground for all knowledge and action. (Hauerwas 2001, 2013: 20) In the last chapter, entitled “The Necessity of Witness”, Hauerwas develops his account of witness necessary for sustaining Barth's theology.

²⁸ William James (1842-1910) was an American philosopher and psychologist, one of the first proponents of philosophical pragmatism and functional psychology. Hauerwas discusses his Gifford Lectures, *The Varieties of Religious Experience* (published in 1902), and critically assesses his account of religion as “pietistic humanism”. (Hauerwas 2001, 2013: 43)

²⁹ Reinhold Niebuhr (1892-1971) was an American Protestant theologian and political philosopher whose Christian realism considerably influenced the American political life of the 20th century. Christian realism emphasises the persistence of evil in the society and human life, even at its best. In Hauerwas's assessment, Niebuhr builds his understanding of Christianity on James and thus fails to adequately speak about God and world.

³⁰ Karl Barth (1886-1968) was a Swiss Protestant theologian, probably the most influential theologian of the 20th century. He emphasised the “wholly otherness of God”, recovered the centrality of the doctrine of the Trinity in Christian theology and showed how Jesus Christ is the Word of God which is at the centre of this theology. Barth's greatest work is his *Church Dogmatics* (originally in 13 volumes, published from 1932 to 1967).

In the collection of essays “Approaching the End: Eschatological Reflections on Church, Politics, and Life”, Hauerwas focuses on the significance of eschatology for understanding of Christian presence in the world. (Hauerwas 2013: ix) In the essay “Witness”, Hauerwas explains why God can be known only through witnesses, how the existence of witness indicates that God actually exists, and what the character of this witness is.

In both publications, Hauerwas is interested in the truthfulness and validation of Christian convictions. Truth is a “characteristic of convictions that have been tested through the work of practical reason”. (Hauerwas 2001, 2013: 245) “The work of practical reason” then is the work of Christian witness. Hauerwas's broader concern in both volumes is to show how Christian convictions, to be trusted to tell truth about God and world, require validation by Christian witness. (Hauerwas 2001, 2013: 39)

Bringing People into the Truth

The goal of Christian witness is to bring people “into the truth”. (Hauerwas 2013: 49) In “With the Grain of Universe”, Hauerwas claims that Christians “can be no more than witnesses” to the truth. (Hauerwas 2001, 2013: 16) Their task is not to change the world or convince people of Christian truth. Hauerwas draws on Karl Barth's “Church Dogmatics” (Barth 2004) where Barth has explained how God has revealed himself and reconciled the world to himself in Jesus Christ. The task of the church then is “not to change the world, but to witness to the fact that the world has already been definitively changed in the life, death, and resurrection of Jesus Christ”. (Dean 2014: 19)

In his discussion of witnessing in the New Testament in the essay “Witness”, Hauerwas states that successful witness should bear “active fruit in response” or “carry forward to a reaction”. (Hauerwas 2013: 49, 51) Its goal is more than just informing, as it is aimed at creating a response in its listeners. Hauerwas claims that the Apostle Paul in the Book of Acts witnesses “so as to win people over”. It means that his witness is suited to his audience; it is attractive and causes interest in his listeners. Yet Paul does not compromise what he believes is the truth about God and world. Thus he witnesses both “truthfully and differently”, since “different telling will bring different people differently into the truth”. (Hauerwas 2013: 49)

The truth into which people should be brought can be summarised in two broad Christian convictions about God and world as God's creation. Hauerwas states in “With the Grain of Universe” that witness “is, after all, about God and God's relations to all that is”. (Hauerwas 2001, 2013: 207) The God of Christian convictions is not “a general truth”. He is the God of the Bible and the Nicene Creed: the Trinity and God who created everything and continues “redemptively to re-create it”. (Hauerwas 2013: 63)

In his essay “Witness”, Hauerwas emphasises that God cannot be known apart from those who worship him, namely Christians. ^{He} requires witnesses. Hauerwas argues in a somewhat unexpected way: if God “could be known *without* [sic] witnesses that would indicate that such a God, the Christian one, actually does not exist”. (Hauerwas 2013: 37) To support his claim, Hauerwas, following Thomas Aquinas, draws on the metaphysical assumption that only God exists by necessity while everything else did not have to exist. However, God can be known only through everything else, namely, contingent beings – His creation. The whole creation witnesses to God. (Hauerwas 2013: 38) Hauerwas supports his claims further by showing that in the New Testament Jesus Christ also is known through his disciples or witnesses. (Hauerwas 2013: 44)

Witnessing involves also speaking “the truth about the world as God’s”. (Hauerwas 2013: 42) The phrase, “world as God’s”, implies both creation and humanity. The world is God’s fallen creation, which will be restored. People are sinners who have been saved by Jesus Christ. Christ’s life, death and resurrection constitute “a new age”, “a new creation” and a new reality which is witnessed to by Christians here and now. (Hauerwas 2013: 45-46) The message of Christian witness is a “comprehensive” truth which tells the story of human life in a new way, “in the light of the God who is – now fully known through Christ”. (Hauerwas 2013: 53) The story Christians believe is “the story of the world”. It is an invitation to the world to participate in the truth of Christian convictions, and not its judgement. (Hauerwas 2013: 57)

Church as Christian Witness

Hauerwas states in the “With the Grain of Universe” that he learns from Karl Barth that Christian convictions and Christian witness are “inextricably bound together”. (Hauerwas 2001, 2013: 39)³¹ He writes in “Approaching the End”: “Without church “witness” can present no new way of life, no new language or politics, and so no practical wisdom that, in its transforming power, opens to the renewal (or restoration) of all that is.” (Hauerwas 2013: 62) In other words, without church, witness can communicate truth only in a theoretical or formulaic way.

In most of Hauerwas theology, church’s communal lifestyle is the primary form of Christian life and witness.³² For Hauerwas, church is an alternative community or “politics” to the world. Its distinctive identity is based on the church’s founding narrative about Jesus Christ and the understanding that this story is best lived out and displayed by a community committed to it. The

³¹ According to Stanley Hauerwas, Barth did not sufficiently explain how the Christian witness can be sustained by his ecclesiology. Hauerwas’s task then is to provide such an understanding of church. (Hauerwas 2001: 39) Robert Dean shows that for Barth “the world would not necessarily be lost if there were no church”, while for Hauerwas salvation is inseparably intertwined with the life of a Christian community. (Dean 2014: 20; see also his discussion of Hauerwas’s criticism of Barth’s ecclesiology, 158-163)

³² See especially *A Community of Character: Toward a Constructive Christian Social Ethic* (Hauerwas 1981), *Resident Aliens: Life in the Christian Colony* (Hauerwas, Willimon 1989) and *Christian Existence Today: Essays on Church, World, and Living in Between* (Hauerwas 1988, 2001) where Hauerwas explicitly discusses the importance of church as a community and its life together.

church believes, tells and embodies the story of Jesus Christ and thereby witnesses by its members' lives to the salvation achieved in Jesus Christ. Church forms its members through various practices in order that they may embody the story. "The marks of the Hauerwasian church," writes Nicholas Healy, "are as follows: a distinctive narrative, a distinctive identity, distinctive practices and, as such, a distinctive people, who constitute an alternative community that is holy and truthful, and as such, embodies and witnesses to the truth in and for the world." (Healy 2014: 38)

The critics of Hauerwas's account of church have challenged his understanding of its potential for Christian witness. First, the "attractiveness" of any way of life cannot be sufficiently displayed by its "visible embodiment". (Healy 2014: 114)³³ It must be accompanied by an explanation of what and why is being done, that is, an adequate narrating of the church's founding story. Second, Hauerwas's strong emphasis on church in his account of Christian witness has led some critics to see his view of witnessing as incomplete. Hauerwas ignores "witnessing as referring". Referring means pointing to the one to whom one bears witness to. It is also witnessing not so much by deeds or life as with words - in the form of testimony and "hearsay witness". (Baan 2013: 44-45) Third, such a strong emphasis on church's communal identity could lead to ignoring individual identity (Healy 2014: 97) and its role in witnessing.

Personal Story as Christian Witness

In his recent essay "Witness" Hauerwas has expanded his account of Christian witness in a way which (knowingly or not) responds to the above criticisms. First, he defines "witness" as "the truth that the only way we can know the character of the world, the only way we can know ourselves, the only way we know God is by one person telling another". (Hauerwas 2013: 38) Then he discusses the witness in the New Testament and shows that the primary task of a witness there is to point beyond himself to Jesus Christ. In the Gospels Jesus' disciples point to him by faithfully following him, telling people the message that in Jesus the Kingdom of God is near, and exemplifying this message by their actions. (Hauerwas 2013: 44) The Book of Acts describes the stories the first followers of Christ told others about him. Witnessing starts in Acts 1:8 with the "programmatic thesis" and then is displayed in a story by focusing on several witnesses, mostly the Apostle Paul. Jesus Christ is central to Acts through his witnesses: "As their stories are told, they point to his [Christ's]." (Hauerwas 2013: 47) Yet the pointing to Christ does not obscure the characters and their unique stories. Quite contrary, it is important that witnesses respond to the call to witnessing "each in his or her peculiar manner". Thus witnessing in the New Testament,

³³ Nicholas Healy states it well: "We must do this [tell the story] not only because they [people outside church] may not know it [the story] and so not understand our practices, but also because the story is of One [God] who is better than, and different from, even our best saints and their actions." (Healy 2014: 114) He also suggests that "it would seem fairly evident to many people – to many non-Christians as well as Christians – that Jesus is always more appealing and truthful than the very best church. Jesus, we might say, displays truth of the gospel sufficiently to cover all the inadequacies of the church's attempts to follow him." (Healy 2014: 108)

according to Hauerwas, takes “a highly personal form” as witnesses explain to others what happened when they encountered Christ. (Hauerwas 2013: 47)

Martyrdom as Christian Witness

In “Approaching the End”, Hauerwas develops the idea of martyrdom.³⁴ Hauerwas's thesis is that Christian witness can but should not lead to martyrdom. He agrees with Craig Hovey, who has researched martyrdom and its theological meaning, that the church is “not first against the world but for the world”. (Hovey 2008: 37) It is “at home” in the world in the sense that the story Christians tell and embody is a positive message of salvation to the world. (Hauerwas 2013: 59) Ye¹ Christians are not “at home” in the world because their witness is not always received well. Witness implies readiness to be rejected. Hauerwas contends with the New Testament scholar Kavin Rowe that Christian witness, as displayed in the Book of Acts, turns the pagan world of the first century Roman Empire “upside down” by challenging and even threatening the “preexisting foundational ways of life” of that world. (Hauerwas 2013: 52, Rowe 2009: 125, 145) Thus it can lead to martyrdom. However, martyrdom is not a necessity, and persecution is not necessary for the success of church's witness. Martyrdom is rather “one of the contingent parts of the ongoing story of God and the world”. (Hauerwas 2013: 60) Martyrdom also witnesses to what Hovey calls the “ironic logic of [Christ's] resurrection”: killing of Jesus Christ by people becomes a foundation for the possibility of their forgiveness. Martyrdom displays rather than simply tells about it. If the church is to witness to this irony, according to Hauerwas, it “must live in such a way that martyrdom remains a constant possibility”. (Hauerwas 2013: 61)

Conclusion

Christian witness, as presented by Stanley Hauerwas in his two publications, “With the Grain of Universe” and the essay “Witness” in the collection “Approaching the End”, can be read as an epistemological project. First, in Hauerwas's approach, Christian witness exists to make the truth of Christian convictions known to the world and elicit from it a response – acceptance or rejection of the truth. It is not aimed at convincing others of its truth or at radically transforming the world with this truth. Second, for him the contents of Christian convictions include the truths about God as the Trinity, his relations to the world, the present condition and future hope of the world and humanity. In other words, the knowledge which is to be conveyed to the world is a Christian worldview. Third, for Hauerwas Christian witness is the means for both communicating the Christian convictions to the world and for making them valid truth claims. Christian witness is primarily communal (church as community) but also individual (personal stories pointing beyond the person to God) and contextual (depending on situation and leading even to martyrdom). In all its forms,

³⁴ Here Hauerwas expands what he shortly stated in his discussion of John Paul II as a witness in “With the Grain of Universe”. There Hauerwas writes: “According to John Paul II, the life of the Christian cannot avoid becoming the life of a witness, and a witness is always a potential martyr.” (Hauerwas 2001: 229)

Christian witness is a lifestyle in accordance with Christian convictions. Fourth, Church is not central to this epistemological project, but only a means to an end, one form of Christian witness. These statements are evidentiary of a modernist's approach to epistemology. Thus it can be suggested that the contents of Hauerwas's project is Christian theology but, ironically, it is done within the framework of modernist epistemology, so criticised by Stanley Hauerwas.

References

- Baan A. 2013. Stanley Hauerwas and the Necessity of Witness. A Research Report. In: *Zeitschrift für Dialektische Theologie*. Vol.59 (2), Leipzig, pp. 34-49.
- Barth K. 2004. *Church Dogmatics*. Edited by G. W. Bromiley and T. F. Torrance. 4 vols. London: T&T Clark International.
- Dean R. J. 2014. *For the Life of the World: Jesus Christ and the Church in the Theologies of Dietrich Bonhoeffer and Stanley Hauerwas*.
https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/65624/1/Dean_Robert_J_201405_ThD_thesis.pdf [30.01.2015.]
- Griffiths P. J. 2003. Witness and Convictions in *With the Grain of Universe*. In: *Modern Theology*. Vol.19 (1), Oxford, pp. 67-101.
- Hauerwas S. 1981. *A Community of Character: Toward a Constructive Christian Social Ethic*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Hauerwas S. 2013. *Approaching the End: Eschatological Reflections on Church, Politics, and Life*. Grand Rapids and Cambridge: W. B. Eerdmans Publishing Company.
- Hauerwas S. 1988, 2001. *Christian Existence Today: Essays on Church, World, and Living in Between*. Reprint, Grand Rapids: Brazos.
- Hauerwas S. 2001, 2013. *With the Grain of Universe: The Church' Witness and Natural Theology*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Hauerwas S., Willimon W. H. 1989. *Resident Aliens: Life in the Christian Colony*. Nashville: Abingdon Press.
- Healy N. M. 2014. *Hauerwas: A (Very) Critical Introduction*. Grand Rapids and Cambridge: W. B. Eerdmans Publishing Company.
- Hovey C. 2008. *To Share in the Body: A Theology of Martyrdom for Today's Church*. Grand Rapids: Brazos.
- Rowe K. 2009. *World Upside Down: Reading Acts in the Graeco-Roman Age*. New York: Oxford University Press.
- Stout J. 2004. *Democracy and Tradition*. Princeton: Princeton University Press.

THE FORGOTTEN, THE OSTRACIZED, THE LOST OR THE EXOTIC? IN SEARCH FOR LIEUX DE MÉMOIRE REFERRING BACK TO SOCIALIST PAST IN THE POST-SOVIET CULTURAL SPACES

Liena Galēja

Latvian Academy of Culture, Ludzas street 24, Riga, LV-1003, Latvia
liena.galeja@gmail.com

Abstract

The forgotten, the ostracized, the lost or the exotic?

In search for lieux de mémoire referring back to socialist past in the post-Soviet cultural spaces

Keywords: *lieux de mémoire, post-Soviet transition, memory studies, nostalgia, post-Soviet Latvia*

The concept of *lieux de mémoire* has been suggested by a French historian Pierre Nora in 1970-s – 1990-s, attributed to any meaningful entity, whether material or non-material, which has become a symbolic element of the memorial heritage of a community by purposeful human performance or the work of time. *Lieux de mémoire* functions as an array of mnemonic techniques which is set into action when the „real”, „true” memory (Nora refers to it as *milieux de mémoire*) dies out, and a necessity arises for constructing a network structure of referring back to past, thus sustaining the actual identity of a community and laying a solid foundation for developing the existing identity or re-shaping it. In the post-Soviet transition societies *lieux de mémoire* referring back to the Soviet past can be regarded from several points of view, among which the predominating aspects are, first, a tendency to disassociate and forget the past; second, deliberate ostracism; third, a nostalgic yearning for the „lost paradise”; fourth, exotization the past as a marketing strategy. The research paper gives a broader insight into these aspects and role they play in the transition societies by searching for samples within the post-Soviet cultural spaces and specifically outlining the post-Soviet nostalgic phenomena in the cultural space of the post-Soviet Latvia.

Kopsavilkums

Sociālistiskā pagātne: aizmirstā, izstumtā, zudusi vai eksotiskā?

Lieux de mémoire meklējumos postpadomju kultūrtelpā

Atslēgvārdi: *lieux de mémoire, atmiņas pētījumi, nostalgija, postpadomju kultūrtelpa Latvijā*

Atminēšanās simulakru jeb *lieu de mémoire* konceptu piedāvājis franču vēsturnieks Pjērs Norā 20.gadsimta 70.-90.gados. Burtisks jēdziena tulkojums būtu *atmiņu vietas* jeb *atmiņu vietnes*, taču jēdziena pielietojums ir daudz plašāks: kā *lieu de mémoire* var kalpot jebkurš ar nozīmi apveltīts veselums, kas cilvēka apzinātas gribas vai laika gaitas rezultātā ir kļuvis par simbolu kādas kopienas pārmantoto atmiņu klāstā. *Lieux de mémoire* darbojas kā mnemonisku tehniku kopums, ko nepieciešams pielietot, kad reālā atmiņa (*milieux de memoire*) ir izzudusi. Tad *lieux de mémoire* ar atkārtotām atsaucēm uz pagātni palīdz uzturēt kopienas aktuālo identitāti un likt pamatus jaunas identitātes radīšanai – proti, inducē atminēšanās procesu, kas raksturojams kā apzināts individuāls un vienlaikus sociāls akts, kas manifestējas noteiktos pieturas punktos: objektos vai konstruktos. Postpadomju pārejas sabiedrībās *lieux de mémoire*, kas referē uz padomju pagātni, var tikt konceptualizētas no dažādiem skatupunktiem. Kā būtiskākās pieejas, kas iezīmē attieksmi pret padomju perioda pieredzi Latvijā kultūrtelpā pēc neatkarības atjaunošanas, jāatzīmē, pirmkārt, padomju pagātnes apzināta izstumšana no personiskās vai ģimenes vēstures, kas bieži saistīta ar stigmatizāciju, kas izpaužas kā kauna vai vainas apziņa par pieredzi padomju okupācijas periodā, otrkārt, padomju pagātnes aizmirstāna gadījumos, kad padomju laika norises ģimenes vai sociālās grupas ietvaros tiek ignorētas kā *neesošs laiks*, treškārt, ilgošanās jeb nostalgija pēc „zudušās padomju paradīzes”, visbeidzot, padomju pagātnes eksotizācija, kas bieži izmantota kā mārketinga stratēģija. Pētījuma ietvaros šie padomju pieredzes tematizācijas aspekti iztirzāti plašāk, īpašu nozīmi pievēršot padomju nostalgijas fenomena aktualizācijai postpadomju Latvijas kultūrtelpā.

Introduction

The research paper focuses on the post-Soviet memory studies, disclosing several viewpoints of how the memory and experience referring back to the Soviet period are thematized in the post-Soviet situation in Latvia. It tends to reveal the necessity of filling the uncovered gaps between the academy discourse carried out by sociologists, historians and political scientists mainly, who aim to focus on objective research regarding the period of the Soviet supremacy and its heritage affecting

both public and private areas, and the non-official thematization of the Soviet occupation period and its consequences in the public space. To encounter this objective, as a subject for the current research paper the so-called “household discourse” distilled from the observations and interviews carried out in the public space as well as by the media content analysis has been emphasized. To enable thematization and systematization of the observations and responses given by the informants of the research, the *lieux de mémoire* concept suggested by a French historian Pierre Nora has been applied; there has been also taken into consideration the analysis of the two basic characteristic trends within the conceptualization of nostalgia suggested by a cultural theorist Svetlana Boym: the reflective and the restorative nostalgia. Characterizing the main trends within the field of the post-Soviet nostalgia and its derivatives in the “household discourse”, the question about the shaping of the post-Soviet identity necessarily comes to the forefront. Is it possible to develop a sound identity if the relations with the past have not been objectively clarified? A German journalist and cultural researcher Sabine Bode claims that not only the second, but even the third and fourth generation are influenced by past experiences of the witnesses and the way they deliver the stories thematizing the past and subconscious influences arisen by misinterpreted, silenced or ostracized past experiences (Bode 2014). The following outline tries to trace the ways of how the Soviet past is being treated by the current generations with a further aim to explore the ways how and to what extent these approaches affect the identity modelling within the public space of Latvia.

Discussion

As the distance in time since the collapse of the Soviet Union has been increasing, the research of the dynamics of the post-Soviet condition has become an outstanding research topic. There can be distinguished three main research streams within the specified field, all concerning several aspects of the post-Soviet nostalgia as the core subject of interest. The research carried out alongside with those streams can be grouped around the phenomenon of *Ostalgie* in the former Eastern Germany (Berdahl, Bunzl 2010), the phenomenon of *Yugonostalgia* in the former Yugoslavia (Djokić, Ker-Lindsay 2010) and the research focused on the impact of the post-Soviet nostalgia on the occurrences in the actual socio-political stage in Russia (Kalinina 2014). The researchers of Latvia up to now have prioritized the analysis of several aspects of the Soviet occupation period in Latvia, leaving the thematization of the period in the post-Soviet Latvia fairly neglected. As a positive exception the research work carried out by the Social Memory Research Centre at the University of Latvia can be mentioned. Still, even the academy research dedicated to the subjects referring back to the Soviet past tends to focus on negative connotations of the period. The predominant research issues are grouped around the recalling in memory the traumatic experiences of the Stalinist era, restrictions upon human rights during the Soviet occupation period, as well as listing the negative socio-political inheritances of the Soviet period (Kaprāns, Zelče

2010). If the academy research practice concerning the Soviet period must be praised for semantic objectivity, then alongside with moving further away from the academy discourse, the thematization of the Soviet era features gradually increasing amount of negative connotations. Thus, the public offer on the website of the Museum of the Occupation of Latvia provides the following keywords characterizing the period: *terror, colonization, mass murdering, crimes, torture, grave consequences, the burden of memories* (Latvijas Okupācijas muzeja mājas lapa), whereas the educational project *The Virtual School* in its study material for 15 – 16 year aged students *Latvia in the Soviet Union* uses such keywords as *control, repressions, particularly severe, pursuing, horror, violent, coercive, distortion, fraud, denial* (Virtuālā skola 2015). In the so-called “household discourse”, the negative thematization of the Soviet past is even more explicit, as can be observed both on social networking sites such as *Twitter, Facebook, draugiem.lv* or blogosphere, and in the responses of the informants:

It is well known that the blood sucking Bolsheviks deprived the hardworking peasants of the land by handing all the private property to the slum parasites. [...] The workers of the collective farms were massively prepared for attacking the capitalist countries. [...] The suspected peasants were sent into concentration camps masked under innocent euphemisms, such as agar plants (Šausmas padomju kolhozu laikos 2015).

Velta (21 y/o): *„My mum got rid of all the Russian books at home since they contain „the Soviet influence”, including Pushkin and Tolstoy. We use to throw out everything reminding of the Soviet era.”* (Interview with Velta Gūtmane, 2015).

Barbara (10 y/o): *„We do not talk about the Soviet times at home. But they told us at school that people were starving then and that they were killed for going abroad.”* (Interview with Barbara Daļeckā, 2015).

Alongside with the negative thematization of the Soviet period the responses of the informants of the research reveal another significant trend: the embarrassment and confusion in the cases where the subjective experience of the respondents belonging to the last Soviet generation or the experience inherited from the parents and grandparents in the successive post-Soviet generations does not match with the popular discourse covering particular aspects of the Soviet period. For such a dichotomy of interpretations it is characteristic to imply a sense of ambiguity, shame, insecurity, thus leaving the impact on modelling a stable identity.

Ilze (51 y/o): *„My father was the chairperson of a kolkhoz. I was a secretary at the Youth Komsomol organisation of the school. None of us was highly ideological though, we were just hardworking and responsible by nature. Perhaps I should condemn both my parents and my Komsomol activities, but it feels strange without any inner need.”* (Interview with Ilze Pomere, 2015)

Kristīne (23 y/o): „*My Mom and Dad are totally grateful to the Soviet authorities. Dad was an orphan; Mom was coming from a poor family. The Soviets helped them with education, working position, place for living. But I would not inform my friends about that, because it sounds somehow wrong.*” (Interview with Kristīne Muižniece, 2015)

Mareks (12 y/o): „*My Dad was a Soviet militia man. He uses to tell about them pursuing criminals. I think that is supercool. But everyone says that the Soviet militia was bad. I would like to pursue criminals, too, but I do not want to be called bad if the times change.*” (Interview with Mareks Jāņkalns, 2015).

Summing up the main tendencies of the interpretation of the post-Soviet thematization of the Soviet experience, characterizing the recorded interviews and social networking public discourse, four predominant viewpoints can be distinguished:

1. Conscious and deliberate ostracism, often related to the stigmatization of the Soviet past represented as a sense of feeling ashamed or guilty for the Soviet experiences;
2. Disassociation from the Soviet past as a *non-existent* period of time in personal or family history;
3. Longing or nostalgia for the „lost Soviet paradise”;
4. Exotization of the Soviet past, often used as a marketing strategy.

One must repeatedly state, though, that these tendencies are not exclusive and that they are characteristic of the “household discourse” to far more explicit extent than the academy research. Generally they coincide with the general feeling of the loss of balance after the collapse of the Soviet Union, when, quoting the Hungarian historian Istvan Rev,

Gone were the certainties, the pillars of one’s life: the recurrent family events, the rhythm of life, the everydays and the holidays, the well-known street names, the social significance of neighbourhoods, the meaning of the photographs in the family album, the social capital, the knowledge of Russian as a usable foreign language, the value of the sociometric network of one’s private and professional world, the stability of memories, the comprehension of private and public history. What remained was unknown. (Rev 2005: 9)

The formation of the neoliberalism economy not only aggravated the destructive tendencies, such as decrease of social securities, social inequality, intolerance against social minorities emphasized by neo-conservatism and neo-nationalism, but also claimed for creating new mythologies instead of those decayed, following the principles of social, political and economic profitableness (Chushak 2013). In the 1990-s, soon after the collapse of the Soviet Union, the predominant tendency in this feverish reinventing of the past was ostracism often related to stigmatization (Kaprāns 2011). This can be explained by urge for getting rid of the unwelcome past under the condition that in this decade the active generation still was deeply rooted in the Soviet

past experiences. In the beginning of the 2000-s, the tendency of ostracism was replaced by the less radical tendency of disassociating from the Soviet past, as the first post-Soviet generation, those born in the 1980-s and 1990-s, entered the international market of education and labour. This decade can be characterized by the attempts to redefine the identity so that it matches the “European” standards, or, like Maria Mälksoo states regarding the integration of the Baltic States into European institutions, raises a series of questions if there must be discussed belonging to, returning to, joining to Europe or just *behaving like Europeans* (Mälksoo 2006). The critique directed from *the West* towards *the East*, combined with remnants of ostracism and stigmatization of the Soviet past, creates the sense of embarrassment, shame and traumatized identity (Ilves 2004) particularly characteristic of the first post-Soviet generation. In the middle of the decade this uncertainty serves as a trigger for increasing awareness of the Soviet past.

The economic crisis of 2008 – 2012 alongside with aggravation of the neo-conservatives and neo-nationalist tendencies and the loss of illusions about the neoliberalism economy mark an important shift in the thematization of the post-Soviet experience, shaping two new tendencies related through the common standpoint of the post-Soviet nostalgia: longing for the „lost Soviet paradise” and the use of post-Soviet nostalgia as a marketing strategy. Both these tendencies were actualized already immediately after the collapse of the Soviet Union, but the economic crisis and awareness of the traumatized identity have given them a significant push. They are manifested in numerous artifacts referring back to the Soviet past, such as post-Soviet history expositions in Liepāja Karosta prison or the secret bunker in Līgatne, recent theatre stagings such as „Revidents” by N. Gogol directed by Alvis Hermanis or „Five Evenings” by A. Volodin directed by Māra Ķimele in the New Riga Theatre, movies like „The People Out There” (“Cilvēki tur”) by a young director Aik Karapetian or Soviet-style setting in public places such as the club „The Eastern Border” (“Austrumrobeža”). Post-Soviet nostalgia manifests itself also in the social networking space as, for instance, shared series of photographed artifacts dating back to the Soviet period. A very powerful tool gathering the community in praise of the memory of the Soviet past is the Victory Day celebration on May 9.

All these artifacts reminding of the Soviet past manifest themselves in a certain spatial segment which allows the entrants to experience the sense of a certain period of time. The cultural theorist Svetlana Boym analyzes such *islands of nostalgia* by dividing the term of nostalgia into its Greek components of origin: *nostos* – *returning home* and *algia* – *longing*. Following Boym, the *nostos* component refers to the restorative nostalgia which tries to restore time as a space (Boym 2007). This manifestation occurs in the form of specific phenomena which are referred to by French historian Pierre Nora as *lieux de mémoire* – a term attributed to any meaningful entity, whether material or non-material, which has become a symbolic element of the memorial heritage of some

community by purposeful human performance or the work of time. *Lieux de mémoire* functions as an array of mnemonic techniques which is set into action when the „real”, „true” memory (Nora refers to it as *milieux de mémoire*) dies out, and a necessity arises for constructing a network structure of referring back to past, thus sustaining the actual identity of a community and laying a solid foundation for developing the existing identity or re-shaping it (Nora, Kritzman 1996). The identity via sharing *lieux de mémoire* can be established both through communication within the group of *those who remember*, actual remembering and delivering knowledge to the further generations and embracing ideals of the *lost past paradise*, whether – in the case with the post-Soviet nostalgia – it is characterized by the socialist slogans and ideals or the missing milestones of the everyday life like celebratory days, memorials, social structures and tangible artifacts. It must be noted that the negative thematization of the Soviet past can be viewed as a sample of the restorative nostalgia as well, since the period of time is perceived here as a closed unit which can be avoided or denied. This last example clearly helps revealing the shady side of the attempts to do with the Soviet past spatialized in the sense of restorative nostalgia, since in both cases, whether with positive or negative thematization, restorative post-Soviet nostalgia can affect the shaping of an individual’s identity traumatically.

To avoid the post-Soviet identity trauma encouraged by judging the Soviet period as a closed unit of *positive or negative time*, another type of nostalgia mentioned by Svetlana Boym might deserve a closer examination. That is reflective nostalgia, which emphasizes the *algia* or longing component and thus pertains interest in the past as one of the options shaping the individual’s identity, but does not define it. So past does not require being neither restored nor forgotten (Boym 2001). From the viewpoint of the reflective nostalgia, the post-Soviet experience cannot be regarded as trauma or the ideal destination – it is only one of the ways how to perceive the world. Thus the post-Soviet memory forms the intellectual capital in a sense of ability to recognize and interpret the cultural codes related to the socialist past. Deliberating oneself from the tendency to judge past, the future projection can be also freed from the fixed duality rooted in the conceptualization of the past as a totality with an unalterable entity of facts and their determined impact (Chrostowska 2010).

Conclusions

Analyzing the thematization of the Soviet experience in the so-called „household discourse” within the public space of Latvia, the main observed conceptualizations can be grouped around the tendency to perceive the Soviet occupation period as a spatial totality manifesting itself in certain artifacts or the so-called *lieux de mémoire* (Nora, Kritzman 1996). Although there can be traced strong ostracism or dissociation tendencies regarding both memories dating back to the Soviet occupation period and the artifacts representing it, since the economic crisis of 2008 – 2012 the disillusionment concerning neoliberalism strives has been serving as a push for opposite tendencies

regarding viewing the Soviet past as a lost paradise (sometimes combined with an effective marketing strategy). Both tendencies can be regarded as exclusive though and lead into traumatized identity shaping. As an optional alternative the analytical attitude towards the past characteristic to the reflective nostalgia can be provided, which enables regarding the successful and less successful aspects of the post-Soviet heritage from an objective viewpoint excluding both overpraising and denial. It should be welcomed that the reflective attitude could be more and more traced not only within the frameworks of the academy discourse but also in the so-called “household discourse” analyzed in the research paper.

References

- Berdahl, Daphne, Bunzl, Matti. 2010. *On the Social Life of Postsocialism: Memory, Consumption, Germany*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bode, Sabine. 2014. *Kriegsenkel: Die Erben der vergessenen Generation*. Hamburg: Klett-Cotta.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic.
- Boym, Svetlana. 2007. Nostalgia and Its Discontents. In: *Hedgehog Review*. Vol. 9, Issue 2.
- Chrostowska, Sylwia Dominika. 2010. Consumed by Nostalgia? In: *SubStance* #122, Vol. 39, no. 2, pp. 52 – 70.
- Chushak, Nadya. 2013. *Yugonostalgic against All Odds: Nostalgia for Socialist Federal Republic of Yugoslavia among Young Leftist Activists in Contemporary Serbia*. Submitted in total fulfilment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy. School of Social and Political Science, The University of Melbourne.
- Djokić, Dejan, Ker-Lindsay, James. 2010. *New Perspectives on Yugoslavia: Key Issues and Controversies*. London: Routledge.
- Ilves, Toomas Hendrik. 2004. Meierikkusonajud, mittemaksusüsteem [Our Wealth Is Brains, Not the Tax System]. *Äripäev*, 12.04.
- Interview with Barbara Daļeckā. Author's private archive, recorded 14.02.2015.
- Interview with Ilze Pomere. Author's private archive, recorded 12.01.2015.
- Interview with Kristīne Muižniece. Author's private archive, recorded 03.03.2015.
- Interview with Mareks Jāņkalns. Author's private archive, recorded 17.02.2015.
- Interview with Velta Gūtmane. Author's private archive, recorded 03.03.2015.
- Kalinina, Ekaterina. 2014. *Mediated Post-Soviet Nostalgia*. Södertörn Doctoral Dissertations. Stockholm: Södertörn University.
- Kaprāns, Mārtiņš. 2011. *Padomju laika sociālās reprezentācijas latviešu pēcpadomju biogrāfiskajā diskursā*. Promocijas darbs komunikācijas zinātnē. Rīga: Latvijas Universitāte, Sociālo zinātņu fakultāte, Komunikācijas studiju nodaļa.
- Kaprāns, Mārtiņš, Zelče, Vita (red.). 2010. *Pēdējais karš: Atmiņa un traumas komunikācija*. Rīga: LU SZF SPPI.
- Latvijas Okupācijas muzeja mājas lapa. Accessed: <http://okupacijasmuzejs.lv/> [03.03.2015].
- Mälksoo, Maria. 2006. From Existential Politics Towards Normal Politics? The Baltic States in the Enlarged Europe. In: *Security Dialogue*. Vol. 37, no. 3.
- Nora, Pierre, Kritzman, Lawrence (eds.). 1996. *Realms of memory: rethinking the French past*, New York, Columbia University Press.
- Rev, Istvan. 2005. *Retroactive Justice: Pre-history of Post-Communism*. Stanford: The Stanford University Press.
- Šausmas padomju kolhozu laikos. Virtualblog *T830x.lv*, published 23.02.2015. [01.03.2015].
- Virtuālā skola. Projekta tīmekļa vietne. Accessed: <http://www.uzdevumi.lv/p/latvijas-vesture/9-klase/otra-padomju-okupacija-7241/> [03.03.2015].

ARHĪVA DOKUMENTI PAR APTIEKU VĒSTURI DAUGAVPILĪ (1944-1991)

Vitālijs Karpovičs

Daugavpils Universitāte, Parādes iela 1, Daugavpils, LV-5401, Latvija
prezentaciji@inbox.lv

Abstract

History of Daugavpils pharmacies in archival records 1944-1991

Key words: *Daugavpils, pharmacy, Latvia, drugstores, archival records*

The aims of the study are to explore available archival files about Daugavpils pharmacies from 1944 till 1991, to make a comprehensive evaluation of the importance of the information provided by those documents, to reveal what kind of actual information the documents contain, as well as to describe the actual physical condition of historical sources. The methods of the study: data interpretation, comparison, and analysis. The paper tries provides an overall insight into the importance and actual informative value of the archival materials about Daugavpils pharmacies in 1944-1991 that are preserved at Daugavpils Region State Archives.

Kopsavilkums

Arhīva dokumenti par aptieku vēsturi Daugavpilī (1944–1991)

Atslēgvārdi: *Daugavpils, aptiekas, Latvija, arhīva dokumenti.*

Raksta „Arhīva dokumenti par aptieku vēsturi Daugavpilī, 1944.- 1991.g.” mērķis ir izpētīt Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Zonālajā valsts arhīvā pieejamo informāciju par Daugavpils aptiekām no 1944. līdz 1991.gadam un sniegt pieejamās informācijas apskatu. Darba uzdevumi ir izpētīt Daugavpils zonālajā valsts arhīvā pieejamos fondus par Daugavpils Galveno aptieku pārvaldi, noteiktajā laika posmā, sniegt īsu ieskatu pieejamajā literatūras klāstā par Latvijas PSR un Daugavpils aptieku tīklu 20.gadsimta ietvaros, precīzāk no 1944.g. līdz 1991.g., kā arī veikt savāktās informācijas aprakstīšanu. Rakstam ir aprakstošs stils, tiek noteikts arhīva fondu informatīvais potenciāls, netiek veikta dziļāka pieejamās informācijas analīze kādā noteiktā jautājumā.

Autors ir apskatījis Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Zonālā valsts arhīva (turpmāk – LNA DZVA) dokumentu kompleksu, kas ir nācis no Latvijas PSR Galvenās aptieku pārvaldes (turpmāk – GAP) Daugavpils nodaļas, jo sava pētījuma gaitā autors ir sapratis to, ka meklēt informāciju monogrāfijās par aptieku vēsturi Daugavpilī ir ļoti sarežģīti, šādu darbu gandrīz nemaz nav. Šī iemesla dēļ autors ir pievērsies arhīva materiālu apzināšanai.

Autora apskatītie dokumenti sākas ar 1944. gadu un noslēdzas ar 1991. gadu. Šie hronoloģiskie rāmji parādījās, jo arhīvā atrodamo dokumentu datējums sākas ar 1944. gadu un par beidzamo datumu autors ir izvēlējies 1991. gadu, jo šajā gadā beidza pastāvēt Latvijas PSR un tā sakarā dokumentu kompleksa sastāvs mainījās. Tāpēc likt padomju un jau neatkarīgās Latvijas dokumentāciju vienā rindā nebūtu vēlams.

Arhīvā par Daugavpils aptieku vēsturi vēstī 191. fonds, kas satur dokumentu kompleksu no LPSR veselības aizsardzības ministrijas Galvenās aptieku pārvaldes Daugavpils nodaļas, kas pastāvēja līdz 1989. gada 20. janvārim. 1989. gadā tā pārvēršas par Veselības aizsardzības ministrijas apvienības „Farmācija” Daugavpils teritoriālo uzņēmumu, bet 1991. gada 10. decembrī tā nomaina nosaukumu uz „Labklājības ministrijas Farmācijas departamenta Latgales aptieku valsts uzņēmums”. Dokumenti tika nodoti Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Zonālajā valsts arhīvā, kur tie atrodas arī šodien.

Latvijas PSR Daugavpils GAP nodaļa bija atbildīga par visu farmakoloģijas nozari Latvijas PSR teritorijā. Savukārt Daugavpils nodaļas pārziņā bija ne tikai aptiekas, kuras atradās pašā Daugavpilī, bet arī rajonu aptiekas. Kopumā vairāk nekā 100 atsevišķas farmaceitiskās iestādes, kuru skaits laika gaitā vai nu palielinājās, vai arī saruka atkarībā no tā, kad tika atvērtas vai aizvērtas aptiekas.

Arhīva dokumentu komplekss sniedz informāciju par Latvijas PSR farmaceitisku nozari un tās stāvokli, galvenokārt, Daugavpilī, kaut arī no doto dokumentu satura var veikt spriedumus par situāciju valstī. Kopumā LNA DZVA 191. fonds satur četrus aprakstus (2.apraksts sadalīts divos sējumos). Kopumā fonds satur 2463 glabājamās vienības.

Latvijas PSR aptieku pārvaldes Daugavpils nodaļas dokumentācijā var atrast dažāda satura dokumentus.

1. aprakstā ir iekļauts ekonomiska rakstura dokumentu kopums laika periodā no 1954. līdz 1972. gadam. Kopumā pieejamais dokumentu komplekss satur informāciju par budžetu, ikgadējas bilances atskaites (par iegūto peļņu un izdevumiem, ka arī par iztrūkstošo naudas daudzumu), kā arī dokumentus, kas liecina par organizācijai izvirzītā plāna izpildi vai pārpildi (jānorāda, ka autors ir redzējis atsevišķus dokumentus, kuros plāna izpilde ir mazāka par 100%, bet tie bija dokumenti, kuri nākuši no pašām aptiekām, nevis no GAP Daugavpils nodaļas, kaut arī pat tad plāna izpildes skaitļi nekritās zemāk par 90%). Šajā aprakstā iekļautie dokumenti sniedz ekonomiska satura informāciju, tātad dokumenti sastāv no skaitļiem un plašām tabulām. Šī iemesla dēļ jebkuram pētniekam, kas vēlētos pētīt tieši ekonomiskā rakstura informāciju, jābūt pazīstamam ar ekonomiskiem terminiem, to skaitā ar tiem, kas tika lietoti padomju laikā. Ļoti liela daļa dokumentācijas ir saistīta ar organizācijas finansēm. Tāpēc autoram ne vienmēr bija izdevies aptvert visu informāciju, ko varētu smelties no šiem avotiem. Lai vienkārši saprastu, par ko ir runa ekonomiskajā dokumentu kompleksa daļā, ir jāizmanto vai nu ekonomisko terminu vārdnīca, vai enciklopēdija. Autoram nācās vairākkārt griezties pie uzziņu literatūras, lai vienkārši saprastu tieši to, ko apzīmē ekonomiskie termini, kas sastopami Latvijas PSR GAP Daugavpils nodaļas dokumentos. Piemēram, autors vēlētos pieminēt šādus dokumentus: «Баланс по основной деятельности за 1954 год» (LNA DZVA, 191. f., 1. apr., 1. l., 4.lp.), kas sevī ietver gada bilances atskaiti par GAP Daugavpils nodaļas ieņēmumiem un izdevumiem, un «Годовой план товарооборота, рецептуры и издержек на 1955 год» (LNA DZVA, 191.f., 1.apr., 2.l., 15.lp.) – šis dokuments satur informāciju par zāļu izgatavošanas apjomiem pēc receptēm, kā arī informāciju par preču apgrozījumu. Šeit būtu jānorāda, ka šī kompleksa dokumenti ietver apkopotu informāciju par visām iestādēm, kuras bija pakļautas GAP Daugavpils nodaļai; tie nesatur informāciju par atsevišķām aptiekām. Var arī minēt «Итоги выполнения плана товарооборота 1957» (LNA DZVA, 191.f., 1.apr., 4.l., 60.lp.): šis dokuments ir atskaite par to, vai GAP Daugavpils nodaļa ir

izpildījusi preču apgrozījuma plānu, ko uzstādīja gada sākumā Latvijas PSR GAP. Dokuments «Штатное расписание и смета расходов на 1957 год» (LNA DZVA, 191.f., 1.apr., 5.l., 20.lp.) parāda, cik lielu naudas sumu GAP Daugavpils nodaļai vajadzēs iztērēt tādām lietām, kā inventāra iegāde, ēku remonts un to uzturēšana standartiem atbilstošā stāvoklī utt. Autors nepiemin katru dokumentu, jo to apjoms ir diezgan pamatīgs, bet iepriekšminētajiem piemēriem būtu jāsniedz lasītājam neliels ieskats to informācijas plašumā.

2. apraksta 2 sējumos ir apkopotas atlaisto darbinieku personālās lietas, kuras sadalītas pēc darbinieku atlaišanas gadiem. Apskatāmajos dokumentos ir pieejamas ziņas par darbinieku bērnu skaitu, ģimenes stāvokli. Turklāt, pateicoties anketām, kuras aizpildīja aptieku darbinieki, iestājoties darbā, varam iegūt ļoti plaša spektra informāciju par katru darbinieku, tajā skaitā arī par darbinieka politisko nostāju, kā arī informāciju par to, vai viņš pats vai viņa radinieki ir dienējuši Sarkanajā vai Baltajā armijā. Katrā atsevišķā anketā ir 32 jautājumi, piemēram:

- darbinieka vārds, tēva vārds, uzvārds, kā arī jāpieraksta, ja uzvārds ir, mainīts tad, kad tas ir darīts un kāpēc tas tika darīts;
- dzimšanas gads, mēnesis, diena un vieta (pilsēta, ciems);
- no kādas sociālās „šķiras” cilvēks nāk un cilvēka profesija;
- vai cilvēks ir iestājies komunistiskajā partijā, ja ir, tad jānorāda biļetes numurs; ja cilvēks ir kādas citas politiskās organizācijas biedrs, tad tas arī ir jāpieraksta;
- vai cilvēkam jebkad bija šaubas par komunistiskās partijas politiku, vai cilvēks ir bijis pretvalstiskas organizācijas biedrs (ja „jā”, tad jānorāda, kāda bija organizācija un dalības hronoloģiskās robežas);
- izglītība; piedāvāti varianti: vidējā, speciālā, militārā un partejiskā;
- vai cilvēks runā svešvalodā, ja jā, tad kādā līmenī (sarunvalodā vai pilnībā pārvalda);
- vai cilvēks, vai arī viņa tuvākie radinieki ir bijis ārzemēs, ja jā, tad kur, cik ilgu laiku viņš ir pavadījis ārzemēs, kad un ar kādu mērķi cilvēks bija izbraucis, ar ko cilvēks ir nodarbojies ārzemēs un ar kādiem līdzekļiem tur ir dzīvojis, kad un kāda iemesla dēļ ir atgriezies atpakaļ Latvijas PSR;
- vai cilvēks ir dienējis Sarkanajā armijā, vai ir karojis Otrā pasaules kara laikā;
- vai cilvēks, vai arī viņa tuvākie radinieki ir atradušies nacistu okupētajās teritorijās, ja jā, tad ar ko nodarbojās tajā laikā (LNA DZVA, 191. f., 2.apr., 41. l., 4.lp.).

Kopumā 2. aprakstā pieejamajai informācijai ir sociāls raksturs, tā palīdz veidot parasto cilvēku dzīves ainu apskatāmajā laika periodā. 1. sējums satur dokumentu kompleksu no 1945.–1959. gadam. 2. sējums satur dokumentu kompleksu no 1967. līdz 1998. gadam. Jānorāda arī tas, ka paši dokumenti ir sastādīti mašīnrakstā, dažviet parādās ar roku rakstītais teksts, kad darbiniekam vajadzēja atbildēt uz jautājumiem vai parakstīties. Autoram ir šaubas par to, cik šajos dokumentos

pieejamā informācija ir patiesa, autoru nepārsteigtu tas, ka cilvēki meloja vai nepieminēja noteiktus savas dzīves aspektus, stājoties darbā, vienu vai citu iemeslu dēļ. Tomēr, salīdzinājumā ar ekonomiskās dabas informāciju, šis dokumentu komplekss sniedz ieskatu parasto darbinieku darba un dzīves apstākļos, gan arī valsts nostājā dažos jautājumos, par ko var spriest pēc pieprasītās informācijas, kura bija jāsniedz aptieku pārvaldes Daugavpils nodaļas darbiniekiem.

Šajā pašā aprakstā ir atrodamas pavēles par personālsastāvu. Pēc autora novērojuma, tieši mapes, kurās ir pavēles, ir ļoti biezas. Dokumentu skaits, salīdzinājumā ar pārējām 191.fonda lietām, ir ļoti liels, bet tajā pašā laikā šis dokumentu kopums sniedz vienvēidīgu informāciju, piemēram, par darbinieku došanos atvaļinājumā un par atgriešanos darbā, aiziešanu dekrētā, pārcelšanu citā darba vietā, kvalifikācijas celšanu un darbinieka apbalvošanu par labi paveiktu darbu. Piemēru ziņā autors vēlētos pieminēt šādus dokumentus: «*Книга приказов по личному составу 1974...*» (LNA DZVA, 191. f., 2. apr., 1425. l., 24 lp.) – tas nav viena dokumenta, bet dokumentu kompleksa jeb grupas nosaukums. Dokumentu kompleksā ir iekļautas visdažādākās pavēles, kuras skar darbiniekus individuāli. Visplašāk izplatītie ir izziņas par darbinieka došanos atvaļinājumā vai par atgriešanos no tā, bet arī ir izziņas par uzvārdu maiņu precību dēļ, vai par darbinieka pārvešanu no vienas aptiekas uz otru, vai arī par aiziešanu pensijā. Cits pieejams dokuments «*Личные дела рабочих и служащих, уволенных в 19.. году*» (LNA DZVA, 191. f., 2.apr., 41. l., 2.lp.) . Šis dokuments/dokumentu grupa satur visu informāciju par cilvēku (vārds, uzvārds, dzimšanas gads, aizpildīta anketa un citi dati), kas strādāja GAP Daugavpils nodaļā vai vienā no tai pakļautajām iestādēm. Savukārt dokumentos ar nosaukumu «*Ведомость на выплату зарплаты рабочим и служащим ..*» (LNA DZVA, 191. f., 2. apr., 181. l., 2 lp.) tiek uzskaitīti dažādu aptieku darbinieki, viņu ieņemamie amati, algu apjoms, ģimenes stāvoklis un maksājамie nodokļi. Sākot ar 1984. gadu, šajā aprakstā parādās dokumenti ar latviešu valodā rakstītajiem nosaukumiem, bet būtībā tā ir vienīgā atšķirība; satura ziņā nekas nebija mainījies. Tomēr jāpiemin, ka šāda tendence pati par sevi varētu liecināt par dažām lietām, piemēram, par to, ka uz to brīdi pārvaldes iestādēs atradās cilvēki, kuriem latviešu valoda bija dzimtā, un tas varēja ietekmēt arī dokumentu sastādīšanas normas; kā citu iemeslu varētu arī pieminēt to, ka 20. gadsimta 80. gados PSRS pārvaldes sistēma kļuva pielaidīgāka, bet principā šīs domas paliek autora pieņēmumu līmenī.

3. apraksts satur arodbiedrību sēžu protokolus. Apraksts satur dokumentu kompleksu no 1955. līdz 1972. gadam. Šī dokumentu kompleksa informācijas vērtība ir nosacīta, jo arodbiedrībām nebija liela loma padomju pārvaldes sistēmā. Šī iemesla dēļ informācija, kura nāk no šī dokumentu kompleksa, nav pārāk nozīmīga ekonomiskajā vai politiskajā sfērā, bet tieši sociālajā sfērā šai informācijai ir vērtība. Paši dokumenti pārsvarā ir rakstīti ar roku, retos gadījumos sagatavoti mašīnrakstā. Dokumentu fiziskais stāvoklis pārsvarā ir diezgan labs. Tā kā dokumenti rakstīti ar roku un uz papīra, kāds bija pieejams sekretārei (dažkārt vienkārši lapas izrautas no rūtiņu

burtnīcas), tie ir diezgan labi salasāmi, rokraksts, protams, ir atšķirīgs, un šajā ziņā autoram jāatzīst, ka ne katrs rokraksts ir viegli salasāms. Pašā aprakstā atrodami dokumenti ar tādiem nosaukumiem, kā, piemēram, «*Протоколы общих собраний членов профсоюза и заседаний месткома...*» (LNA DZVA, 191. f., 3. apr., 5. l., 3. lp.) - šajā lietā ir arodbiedrības sēžu protokoli; «*Планы работы месткома на 1964 год*» (LNA DZVA 191. f., 3. apr., 8.l., 2.lp.) – šajā lietā ir pierakstīti arodbiedrības plāni uz doto gadu (pārsvārā runa ir par to, kādus masu pasākumus vai lekcijas darbiniekiem tiks novadītas ar arodbiedrības valdes palīdzību). Kas attiecas uz dokumentu «*Смета расходов, финансовый и статистический отчеты месткома за 1965 год*» (LNA DZVA 191. f., 3. apr., 10.l., 2.lp.), tad jāpiemin, ka dotajā dokumentā tiek uzskaitīti arodbiedrības izdevumi vai arī ieguvumi; šajā konkrētajā dokumentā arodbiedrība saņēma vecu ēku savā īpašumā, lai no tās izveidotu klubu.

4. apraksts satur lietas par 1973.–1998. gadu. Aprakstā uzskaitītais finansu dokumenti, bet blakus tiem parādās arī cita rakstura dokumentu komplekss.

Aprakstā parādās dokumenti ar tādiem nosaukumiem, kā «*Список аптечных учреждений на 1 мая 1971 года*» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 18.l., 2.lp.) – šajā dokumentā ir uzskaitītas aptiekas, kuras bija iekļautas GAP Daugavpils nodaļas pārziņā 1971. gadā, kā arī tiek pierakstītas to atrašanās vietas. Apskatāmajā aprakstā var arī atrast šādu dokumentu: «*Статистические и текстовые отчеты о численности, движении и распределении кадров за 1973 год*» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 61. l., 3 lp.). Šis dokuments vēstī par to, cik farmaceitu pabeidza universitāti dotajā gadā, cik devās uz kvalifikācijas paaugstināšanu, kā arī kopējo atskaiti par to, cik farmaceitu atradās GAP Daugavpils nodaļas pārziņā. Pie savdabīgākajiem dokumentiem autors pieskaitītu dokumentu grupu jeb kompleksu – «*Документы о награждении работников отделения Почетными грамотами Министерства здравоохранения Латвийской ССР*» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 24.l. 1.lp.). Šie dokumenti nesatur pārāk plašu informācijas apjomu, bet stāsta par tiem cilvēkiem, kuri tika apbalvoti par savu darbu ar goda rakstiem. Kā vēl vienu vērtīgu dokumentu autors velētos pieminēt «*Отчеты о пострадавших при несчастных случаях, связанных с производством и освоении средств на мероприятия по охране труда за 1971 год*» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 63. l., 1 lp.). Šis nelielais dokuments sniedz informāciju par nelaimes gadījumos cietušajiem un par to, cik nopietni bija viņu ievainojumi, kas paver jebkuram pētniekam diezgan interesantas izpētes ievirzes. Pie savdabīgajiem dokumentiem autors arī pieskaitītu «*Социалистические обязательства на 1965-1968 годы аптечных учреждений и документы по проверке их выполнения...*» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 42.l. 1.lp.). Dokumentā ir pierakstītas „sociālistiskās saistības”, kuras uzņēmās dažādas aptiekas; te arī ir iekļautas atskaites, vai šīs saistības tika izpildītas. Pašas saistības ir visdažādākās – no kārtības uzturēšanas darbavietas apkārtnē līdz noteiktam zāļu pagatavošanas ātrumam. Dokumentu komplekss «*Документы*

/протоколы, списки, характеристики и др./ о ходе соревнования за звание ударника коммунистического труда 1967-1971» (LNA DZVA, 191. f., 4. apr., 45.l. 1.lp.) atklāj padomju sistēmas vēl vienu savdabību: šajā dokumentu kompleksā ir pieminēti cilvēki, kas saņēma „trīciennieka” titulu; turklāt ir pieejami ne tikai šo cilvēku saraksti, bet arī to raksturojumi, ko sniedzis direktors. Turklāt pieejami arī saraksti ar tiem, kuru kandidatūras neapstiprināja, bet, diemžēl, nav pieejama informācija, kāpēc. Kopumā informācijas apjoms, kas ir pieejams 191. fondā, ir ļoti apjomīgs un informatīvs.

Tomēr informācijas patiesums ir visnotaļ svarīgs jautājums. Mūsdienu sabiedrībā pastāv viedoklis, ka Padomju perioda dokumentiem nevar uzticēties, jo tos ir viltojuši paši to sastādītāji, lai spētu izpildīt partijas prasības. Šādi uzskati nav nepamatoti. Tāpēc arī šī referāta autors nevar nepieminēt, ka darbā ar 191.fonda dokumentāciju ir jāņem vērā tas, ka pastāv iespēja, ka dokumenti ir vai nu falsificēti, vai arī vienkārši neattēlo īsto tā perioda situāciju dažādu iemeslu dēļ. Tāpēc arī pret to informāciju ir jāattiecas ar zināmu daļu skepticisma. Tajā pašā laikā ir jāatceras, ka autoram nav tās pieredzes, kura nepieciešama, lai droši varētu pateikt, kādi dokumentos minētie skaitļi vai fakti nav patiesi. Šī iemesla dēļ autors nav izvirzījis šim rakstam uzdevumu pierādīt vai atšķirt patiesību no iespējamiem meliem 191.fonda dokumentos.

Neskatoties uz dokumentu kompleksa sniegto informācijas patiesumu/nepatiesumu, pētnieki var izmantot šos dokumentus savos darbos. Te gan jāpiemin, ka iespējamās informācijas apjoms, ko varētu iegūt pētnieki ar dziļāku izpratni padomju ekonomikā, padomju medicīnas aprūpes sfērā un kaut vai padomju perioda cilvēka sociālā portretā ir nenovērtējams. Turklāt jāpievērš uzmanība tam, ka autora zinātnisko rakstu un literatūras meklējumi par Latvijas un it īpaši Daugavpils aptieku tīklu Padomju periodā nevainagojās ar īpašiem panākumiem. Šāda veida zinātniskās literatūras apjoms ir ļoti mazs (piemēram, sk.: Vīksna 1993).

Kopumā Latvijas PSR GAP Daugavpils nodaļas dokumentācija ir plaša un sniedz ļoti plašu informācijas spektru, bet lai pilnībā varētu izvērtēt pieejamās informācijas vērtību vēsturniekam būtu nepieciešams daudz apjomīgāks darbs par šo rakstu. Ir jānorāda, ka informācijas tematika ir salīdzinoši ierobežota, no vienas puses, tie ir ekonomiskie dati, no otras puses, informācija par cilvēku dzīvi un darba organizāciju. Jautājums, cik viegli šo informāciju var „izvilkt” no arhīva dokumentiem, ir principā atkarīgs no paša pētnieka spējām un virziena, kurā viņš vēlētos veidot savu pētījumu.

Bibliogrāfija

Vīksna, A. 1993. *Vecās aptiekas*. Rīga: Zinātne.

Avoti

Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Zonālais valsts arhīvs (LNA DZVA), 191. f. (Labklājības ministrijas Farmācijas departamenta Latgales aptieku valsts uzņēmums).

INTERDISCIPLINARY RESEARCH IN BIOARCHAEOLOGY: POTENTIAL OF PALAEODIET STUDIES WITH STABLE ISOTOPE ANALYSIS METHOD IN LATVIA

Dardega Legzdiņa^{1,3}, Gunita Zariņa¹, Arturs Vīksna², Lauma Bauermeistere²

¹ Institute of Latvian History at the University of Latvia, Kalpaka bulv. 4, Riga, Latvia, LV-1050; dardega@gmail.com

² Faculty of Chemistry, University of Latvia

³ Faculty of History and Philosophy, University of Latvia

Abstract

**Interdisciplinary research in bioarchaeology:
potential of palaeodiet studies with stable isotope analysis method in Latvia**

Key words: *bioarchaeology, analytical chemistry, stable isotope analysis, testing IRMS, palaeodiet*

Stable isotope analysis is a chemical analysis method that can be used on a variety of samples for addressing a number of questions. In bioarchaeology stable isotope analysis method was introduced in the 1970s. Since then the method has been proven to be useful for solving different questions, especially concerning those on palaeodiet and migration of the prehistoric and historic people.

Stable isotope analyses have been applied to bioarchaeological material from the Repository of Bioarchaeological Material at the Institute of Latvian History. Those studies have been made in collaboration with different foreign specialists and laboratories. The results have been promising, as the preservation of several prehistorically and historically significant bioarchaeological collections is remarkable.

Until recently, there were no possibilities to perform stable isotope analysis in Latvia, as there was no isotope ratio mass spectrometer in Latvia. However, the year 2015 should be considered as the turning point in this research field, as the Faculty of Chemistry, University of Latvia, has now obtained the necessary instrument for the analysis. Therefore the Institute of Latvian History and the Faculty of Chemistry have established scientific collaboration to apply stable isotope analysis to the bioarchaeological material. This paper is a publication of the first results of this collaboration.

Kopsavilkums

Interdisciplinārs pētījums bioarheoloģijā: senā uztura izpēte ar stabilo izotopu analīžu metodi Latvijā

Atslēgvārdi: *bioarheoloģija, analītiskā ķīmija, stabilo izotopu analīzes, IRMS testēšana, senais uzturs*

Stabilo izotopu analīzes ir analītiskās ķīmijas metode, ar kuru iespējams pētīt dažādas izcelsmes paraugus, risinot plašu tēmu loku. Bioarheoloģijā stabilo izotopu analīzes kā pētniecības metodi sāka pielietot kopš 20. gs. 70. gadiem. Līdz mūsdienām ir pierādījusies šīs metodes noderība dažādu jautājumu risināšanā, taču sevišķi plaši tiek pētīti aizvēsturisko un vēsturisko cilvēku uztura paradumi un migrācijas.

Līdz šim stabilo izotopu analīzes veiktas virknei paraugu no bioarheoloģiskā materiāla, kas glabājas Latvijas vēstures institūta Bioarheoloģisko materiālu krātuvē. Šie pētījumi tikuši veikti, sadarbojoties ar dažādiem ārvalstu speciālistiem un laboratorijām. Līdzšinējie pētījumi pierādījuši, ka vairāku nozīmīgu aizvēsturisko un vēsturisko bioarheoloģiskā materiāla kolekciju saglabātība ir ļoti labā stāvoklī, tādēļ tas piemērots izpētei ar šo metodi.

Līdz šim Latvijā nav bijis iespējams veikt stabilo izotopu analīzes, jo nav bijis nepieciešamā instrumenta - izotopu attiecību maspektrometra. Taču 2015. gads uzskatāms par nozīmīgu notikumu šajā pētniecības virzienā, jo Latvijas Universitātes Ķīmijas fakultāte ir iegādājusies pirmo šādu instrumentu Latvijā. Līdz ar to, Latvijas vēstures institūts un Ķīmijas fakultāte ir uzsākusi zinātnisku sadarbību, kuras ietvaros tiks analizēta virkne bioarheoloģiskā materiāla paraugu. Šis raksts ir pirmo rezultātu publikācija.

Introduction

Scientific interest in dietary practices of past societies has a rather long history. This interest was caused by the fact that dietary practices can tell a lot about cultural norms, beliefs, subsistence strategies of a past society.

There are several approaches to studying dietary practices in archaeologically revealed populations. Such disciplines as zooarchaeology and palaeobotany combined with archaeological records have provided a great amount of contextual data for interpreting past diets of different societies both in Latvia and in the world. However, there are significant limitations for these

approaches – the data are indirect and usually fragmentary. For example, pollen analysis³⁵ reflects the edible plant resources available at the time, but does not necessarily correspond with the actual dietary practices of humans. Moreover, archaeological records such as animal bones and macroscopic plant remnants are particularly fragmental data, susceptible to preservation conditions, excavation methodology and human error. Archaeological artefacts such as hunting or farming tools found in settlements can give a notion about the overall subsistence strategy, but are not applicable to more detailed interpretations. The grave goods, on the other hand, can sometimes be even misleading and cause false interpretations, as the burial rituals reflect the perception of the objects' meaning and not necessarily its actual importance in everyday life. In general, the most important limitation of the mentioned approaches is their anonymity – we cannot link the dietary practices to an individual human, therefore exploring such meaningful topics as intra-individual diversity or differences in diets among different social groups (determined by age, sex, social status) is impossible.

In contrast, stable isotope³⁶ analysis of bones is a direct approach as the bone chemistry is influenced by the everyday long term nutrition. Stable isotope analysis was first applied to bioarchaeological material in the late 1970s. Since then both the instrumentation and methodology have undergone a remarkable development as well as guidelines for data interpretation have been persistently improved. Nowadays, stable isotope analysis is considered to be an important and well established tool for investigating palaeodiets that is widely used among bioarchaeologists in the world (Katzenberg 2008: 413-414).

Until recently it was not possible to carry out stable isotope analysis in Latvia as there was no laboratory equipped with the necessary instrument – the isotope ratio mass spectrometer (IRMS). However, since the beginning of the 21st century, there have been several successful attempts at analyzing material that is deposited at the Repository of Bioarchaeological Material, Institute of Latvian History at the University of Latvia (RofBM) within collaboration with several foreign laboratories and researchers (Eriksson, Zagorska 2003; Eriksson, Lõugas, Zagorska 2003; Eriksson 2006; Oinonen, Vasks, Zarina, Lavento 2013; Vasks, Zariņa 2014). In the beginning of 2015 the Faculty of Chemistry, Latvian University (LU CF) obtained IRMS, capable of analyzing stable isotopes for carbon (C), nitrogen (N), oxygen (O) and hydrogen (H). As RofBM possesses both records on previous analysis and material that can be sampled for new analysis, collaboration between the Repository and the LU CF was established with an aim to test the newly obtained IRMS capabilities and precision by analyzing samples that have been analyzed in well established foreign laboratories.

³⁵ Pollen analysis is a study of the plant pollen found in samples, determination of their species.

³⁶ Isotopes – variants of a chemical element that differ in neutron number; stable isotopes are not radioactive therefore they do not decay. For example, carbon (C) has three isotopes: ¹²C and ¹³C are stable, but ¹⁴C is radioactive.

Material and methods

Stable isotope analysis method is based on the calculated natural occurrence of different isotopes of the given chemical element and on fractionations of isotopes that occur in different geochemical and biochemical systems. In bones, stable isotope ratios of C and N are affected by the food resources that were used for nutrition. The ratios are expressed as a deviation per mil (‰) from the internationally accepted standard, therefore the notation δ (*delta*) is used (for example, $\delta^{13}\text{C}$ and $\delta^{15}\text{N}$) (Pollard et al 2007: 170, 179, 180-182).

It was decided that several steps should be taken for testing the IRMS. The first step was to run several analysis sessions with reference samples that already have defined stable isotope ratio values. We are not reporting the results in detail here, however, overall precision of the instrument proved to be acceptable for moving into the next step.

The next step was to run samples that have already been analyzed in well established laboratories. The RofBM could provide different means for this step. Firstly, recently prepared and analyzed collagen from the Research Laboratory for Archaeology and History of Art, Oxford University (RLAHA) could be analyzed. Secondly, sampling and preparing collagen from the exact bones that have been previously analyzed in different laboratories.

Six from the prepared collagen samples were chosen to the initial test. Samples were taken from bones of six individual burials from the Stone Age Zvejnieki cemetery. Taking into account the old age of the samples, a relatively mild collagen extraction method was chosen (Jørkov, Heinemeier, Lynnerup 2007; Sealy, Johnson, Richards, Nehlich 2014). The bone samples were demineralised in 0.5M HCl and rinsed in distilled water. After gelatinization in a pH=3 solution at 72°C, filtration and freeze-drying followed. The collagen yield was adequate in all samples; the C/N ratio was within the acceptable range in all but one sample (Table 1).

Table 1. *Collagen quality indicators. RLAHA results displayed. Sample indicates unacceptable collagen quality*

Sample	Collagen yield (%)	C/N ratio
Zvej 93	3.86	3.49
Zvej 124	2.32	3.36
Zvej 305	0.91	3.31
Zvej 307	1.98	3.31
Zvej 313	3.37	3.24

Due to the sufficient amount of the obtained collagen in all samples, it was possible to do another sampling for running analysis with the LU CF instrument. Collagen samples were analysed on EuroVector EuroEA3024-IRMS elemental analyser coupled to Nu Instruments Nu Horizon

continuous flow IRMS using Horizon Stable Gas Control Software. 1 mg of collagen was weighed into a 3.5x5 mm tin capsule. All samples were weighed out in duplicate. The reference gases for carbon and nitrogen were calibrated using certified inorganic reference materials USGS-40 and USGS-41 (L-Glutamic acid). The $\delta^{13}\text{C}$ values are expressed relative to VPDB and the $\delta^{15}\text{N}$ values relative to AIR.³⁷

The isotope ratio results obtained from the stable isotope analysis at the RLAHA is in preparation for publication, therefore available for authors to make comparisons with the results obtained at the LU CF.

Results and discussion

The results were compared by different indicators. Firstly, the stable isotope ratios for both C and N were compared. $\delta^{13}\text{C}$ values are slightly more negative than the RLAHA results in all six samples. The major deviation is -0.54‰. The majority of samples (5 out of 6), however, have deviations less than 0.5‰, the mean deviation being -0.4‰. $\delta^{15}\text{N}$ values, on the other hand, are slightly more positive in all six samples. The major deviation is 0.59‰. Anyhow, the majority of samples (4 out of 6) have deviations less than 0.5‰, the mean deviation being 0.43‰ (Table 2).

Although the comparison shows consistency in deviation trend ($\delta^{13}\text{C}$ more negative, $\delta^{15}\text{N}$ more positive) and might reflect some technical issues, from bioarchaeological point of view we would consider them to be rather acceptable. In literature on palaeodiets, stable isotope ratios are usually reported with precision of two decimal points. However, the biological origins of the samples result in stable isotope ratio diversity from tissue to tissue. This natural diversity on a larger scale, for example, from bone to bone, has been successfully exploited for investigating individual life histories and diet changes through life (Eerkens, Berget, Bartelink 2011: 3102-3013). However, when analyzing several samples from the same bone, we expect the diversity to be insignificant for palaeodiet interpretations. Deviations around and less than 0.5‰, therefore, can be considered as naturally occurring and should not raise questions. While deviations around 1‰, depending on the research context and aim and views of the researcher, might be a cause for different interpretations of the obtained results (Katzenberg 2008: 433- 434).

In bone collagen stable isotope analysis, the C to N atomic ratio is considered to be a particularly significant indicator. Since we are usually analyzing bones that have been buried in ground for an especially long time (sometimes several thousand years and longer), possible diagenesis³⁸ should be always considered. Due to the structure of a bone, the collagen (organic compound of a bone) can be shielded from external chemical influence by the inorganic compounds of the bone. However, diagenesis can still sometimes affect the collagen, causing contamination.

³⁷ VPDB and AIR are the internationally accepted standards with $\delta=0$.

³⁸ Diagenesis – in bioarchaeology: changes in bone chemical composition caused by external means such as chemical reactions with burial soil.

C/N ratio is therefore a well researched and established indicator for distinguishing the contaminated samples. It has been accepted that the C/N ratio in contemporary bone is 3.2. Due to the possible variations the acceptable ratio in archaeological bone is determined to be within the range 2.9-3.6. There have been some suggestions to narrow the acceptable range to 3.1-3.5 (Klinken 1999:689-691). However, currently C/N ratios of 2.9 and 3.6 are considered to be acceptable, if merely carefully examined.

The RLAHA results showed that C/N ratio was slightly out of range for one sample (Zvej 39) with ratio of 3.64. The LU CF analysis of the according sample, however, produced C/N ratio of 3.59, which puts the sample just at the limit but still in the accepted range. All of the other samples showed some deviations as well, ranging from +0.02 up to -0.1. Majority of samples (5 out of 6) have deviations more than 0.05, the mean deviation being 0.06 (Table 2). The smallest deviation (+0.02) could be considered acceptable for the initial test, as the probability to significantly change the result is rather small. However, the deviations for other samples are alarming, as they can easily push the result out of or into the range and therefore change the perception of the reliability of the stable isotope ratio results.

Table 2. *LU CF results in comparison with RLAHA results*

	Sample	$\delta^{13}\text{C}$ deviation (‰)	$\delta^{15}\text{N}$ deviation (‰)	C/N ratio (in the RLAHA samples)	C/N ratio (LU CF)	C/N ratio deviation
	Zvej lv 39	-0.36	0.44	3.64	3.59	-0.05
	Zvej lv 93	-0.39	0.59	3.49	3.42	-0.07
	Zvej lv 124	-0.49	0.3	3.36	3.28	-0.08
	Zvej lv 305	-0.54	0.35	3.31	3.33	0.02
	Zvej lv 307	-0.29	0.57	3.31	3.21	-0.1
	Zvej lv 313	-0.36	0.37	3.24	3.15	-0.09
<u>major deviation</u>		<u>-0.54</u>	<u>0.59</u>			<u>-0.1</u>
<u>mean deviation</u>		<u>-0.4</u>	<u>0.43</u>			<u>-0.06</u>

As the results obtained at LU CF are only preliminary and RLAHA has longer experience in work with archaeological samples, it would be useful to analyze more samples and determine a numeric factor to describe the differences.

Conclusions

Despite some problematic aspects we have discussed above, we should consider this initial IRMS test to be overall successful. The carbon and nitrogen stable isotope ratio values are in a general accordance with the RLAHA results. The deviations that occur in $\delta^{13}\text{C}$ and $\delta^{15}\text{N}$ values are in general with a small significance for palaeodiet interpretations. The alarming deviations in C/N ratios, however, call for examination and a serious consideration of the possible cause.

Further research will follow, and we are overall optimistic about possibility to ensure the accuracy of the newly obtained LU CF instrument that in future will provide means of reliable stable isotope analysis in Latvia, a method that can be widely used not only in bioarchaeological research, but also to investigate wide range of topics in different scientific fields such as archaeology, history, geochemistry, etc.

Acknowledgements

The authors are most grateful to the staff of the Research Laboratory for Archaeology and Art, Oxford University; Prof. Julia Lee-Thorp and Mr. David Peat in particular.

We are deeply grateful to the State Culture Capital Foundation of Latvia for scholarship that enabled traineeship for Dardega Legzdiņa and analysis of the samples at RLAHA.

References

- Eerkens J. W., Berget A. G., Bartelink E. J. 2011. Estimating Weaning and Early Childhood Diet from Serial Micro-samples of Dentine Collagen. In: *Journal of Archaeological Science*. Vol. 38, pp. 3101-3111.
- Eriksson G. 2006. Stable Isotope Analysis of Human and Faunal Remains from Zvejnieki. In: Larsson L., Zagorska I. (eds.) *Back to the Origin. New Researches on the Mesolithic-Neolithic Zvejnieki Cemetery and Environment, Northern Latvia*. Lund: Grahns Tryckeri AB, pp. 183–215.
- Eriksson G., Lõugas L., Zagorska I. 2003. Stone Age Hunter-Fisher-Gatherers at Zvejnieki, Northern Latvia: Radiocarbon, Stable Isotope and Archaeozoology Data. In: *Before Farming* (www.waspjournals.com). 2003/1 (2), pp. 1–26.
- Eriksson G., Zagorska I. 2003. Do Dogs Eat Like Humans? Marine Stable Isotope Signals in Dog Teeth from Inland Zvejnieki. In: *Mesolithic on the Move: Papers Presented at the Sixth International Conference of the Mesolithic in Europe, Stockholm 2000*. Oxford: Oxbow Monograph, pp. 160–168.
- Jørkov M. L. S., Heinemeier J., Lynnerup N. 2007. Evaluating Bone Collagen Extraction Methods for Stable Isotope Analysis in Dietary Studies. In: *Journal of Archaeological Science*. 34, pp. 1824-1829.
- Katzenberg M. A. 2008. Stable Isotope Analysis: A Tool for Studying Past Diet, Demography, and Life History. In: Katzenberg M. A., Saunders S. R. (eds.). *Biological Anthropology of the Human Skeleton*. Hoboken: Jahn Wiley & Sons, Inc., pp. 413–441.
- Klinken G. J. van. 1999. Bone Collagen Quality Indicators for Palaeodietary and Radiocarbon Measurements. In: *Journal of Archaeological Science*. 26, pp. 687–695.
- Oinonen M., Vasks A., Zarina G., Lavento M. 2013. Stones, Bones, and Hillfort: Radiocarbon Dating of Ķivutkalns Bronze-Working Center. In: *Radiocarbon*. Vol. 55, No. 2–3, pp. 1252-1264.
- Pollard M., et al. 2007. *Analytical Chemistry in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sealy J., Johnson M., Richards M., Nehlich O. 2014. Comparison of Two Methods of Extracting Bone Collagen for Stable Carbon and Nitrogen Isotope Analysis: Comparing Whole Bone Demineralization with Gelatinization and Ultrafiltration. In: *Journal of Archaeological Science*. 47, pp. 64-69.
- Vasks A., Zariņa G. 2014. Ķivutkalna pilskalns un kapulauks: jauni dati un jaunas problēmas. No: *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*. 2014, Nr. 3 (92), 3.-36. lpp.

A. K. TEBĒČA BIOGRĀFIJA UN DARBĪBA SŪKJO MAHIKARI KUSTĪBĀ

Ksenija Meijere

Daugavpils Universitāte, Parādes iela 1, Daugavpils, LV-5401, Latvija
ksenija.meijere@inbox.lv

Abstract

A.K. Tebecis biography and activity in Sukyo Mahikari movement

Key words: *Andris Karlis Tebecis, Sūkjo Mahikari, new religious movements (NRM), Latvian emigrants, mental searching.*

Andris Karlis Tebecis, one of most considerable figure in *Sukyo Mahikari* movement was borne in Riga in 1943. During the Second World War, he and his family was forced to emigrate, and in 1948 he moved to Australia where he lives until our days. Tebecis graduated college and in 1965 obtained the BA at Adelaide. Later he moved to Melbourne, where get PhD from Monash University. He studied at the Physiology Department. After Tebecis spent seven years to study, he understood that science couldn't give him answers about transcendental and started his mental searching life period. He was trying to get transcendental background in such Eastern countries as India, Nepal, Philippines, Indonesia, until 1975 when he moved to Japan where found *Sukyo Mahikari*, a new religious movement of Japanese origin, and became a member of this group. As a scientist, Tebecis tried to prove Mahikari doctrine using empiric methods of biology and physiology. He spent almost thirty years in this NRM, most of these as Regional Director of Australia-Oceania and Asia Regions. As a member of *Sukyo Mahikari* movement Andris Karlis Tebecis published two books: „*Mahikari. Thank God for the Answers at Last*” and „*Is the Future in Our Hands? My Experiences with Sukyo Mahikari*”. He popularized this NRM in the Western countries as Sweden and Latvia.

Kopsavilkums

Atslēgvārdi: *Andris Kārlis Tebēcis, Sūkjo Mahikari, jaunās reliģiskās kustības (JRK), latviešu emigranti, garīgie meklējumi.*

Andris Kārlis Tebēcis ir viena no pazīstamākajām personām *Sūkjo Mahikari* kustībā, dzimis 1943. gadā Rīgā. Otrā pasaules kara laikā viņa ģimene bija spiesta emigrēt, 1948. gadā viņš devās uz Austrāliju, kur dzīvo arī šobrīd. Andris Kārlis Tebēcis absolvēja koledžu, un 1965. gadā Adelaidā ieguva bakalaura grādu. Vēlāk viņš devās uz Melburnu, kur Monošas Universitātē ieguva doktora grādu filozofijā. Pēc septiņiem zinātnei veltītiem gadiem Tebēcis saprata, ka zinātne nevar sniegt atbildes par transcendentālo, un sakās viņa garīgo meklējumu periods. Tebēcis meklēja garīgo pieredzi tādās Austrumu valstīs kā Indija, Nepāla, Filipīnas, Indonēzija, līdz 1975. gadā nokļuva Japānā, kur iepazinās ar *Sūkjo Mahikari* kustību un kļuva par tās locekli. Būdams zinātnieks, Tebēcis centās pamatot šīs kustības mācību, lietojot bioloģijas un fizioloģijas eksperimentālās metodes. Šajā JRK viņš darbojās gandrīz trīsdesmit gadus, vairumu no tiem bija Austrālijas-Okeānijas un Āzijas reģionālais direktors. Kā *Sūkjo Mahikari* kustības loceklis viņš publicēja divas grāmatas: „*Mahikari. Thank God for the Answers at Last*” un „*Is the Future in Our Hands? My Experiences with Sukyo Mahikari*”. Līdztekus viņš popularizēja šo JRK tādās Rietumu valstīs kā Zviedrija un Latvija.

Sūkjo Mahikari ir Japānas jaunā reliģiskā kustība (turpmāk tekstā – JRK), kas tika izveidota 1974. gada 23. jūnijā, sašķeļoties *Sekai Mahikari Bunmei Kyodan* kustībai. Mūsdienās *Sūkjo Mahikari* darbojas visu kontinentu dažādās valstīs, tajā skaitā arī Latvijā, un to centru jeb *dojo* skaits pasaulē ir ap 180 (*Sukyo Mahikari Australia-Oceania, Sukyo Mahikari Europe and Africa, Sukyo Mahikari North Amerika, Sukyo Mahikari Japan, Sukyo Mahikari India*). *Sūkjo Mahikari* kustība ir klasiska Japānas JRK, jo tai piemīt visas C. H. Hembrika izdalītās japāņu JRK iezīmes (Hambrick 1974). Pirmkārt, garīgais līderis, kas pārņēma kustības vadību pēc grupas pamatlicēja nāves, ir viņa radniece, proti, meita. Otrkārt, tā ir labi organizēta un spēcīgi centralizēta grupa. Kustībā ir izveidota hierarhija, kas paredz jebkuram kustības loceklim, ja viņam ir iniciatīva un personīgi ieguldījumi, iespēju pakāpeniski virzīties pa kustības hierarhijas pakāpēm, secīgi izejot noteikto pakāpju kursus. Treškārt, *Sūkjo Mahikari* kustībai ir savs ģeogrāfiskais centrs, sakrālā

vieta, proti, *Suzas* svētnīca. Ceturkārt, kļūt par kustības locekli ir ļoti viegli, un grupas pēc sava rakstura ir atvērtas jaunpienācējiem. Doktrīna ir viegli uztverama, orientēta uz praksi. *Sūkjo Mahikari* piedāvā *tekazaši* – patiesās gaismas izstārošanu no rokām, kas tiek piedāvāta kā panaceja, zāles pret visām nelaimēm – gan garīgām, gan fiziskām. Šī gaisma tiek piedāvāta kā universāls līdzeklis pret visām problēmām (Sanborn 2000). Piektkārt, tā piedāvā pestīšanu, kas sākas zemes dzīves laikā. *Mahikari* kustības mitoloģijai ir stipri izteikts eshatoloģisks raksturs ar pasaules gala gaidīšanu, ko cerēja sagaidīt ap 2000. gadu. Sestkārt, šī JRK pēc sava rakstura ir optimistiska, utopiska un to caurstrāvo cerības. Septiņkārt, *Sūkjo Mahikari* dibinātājs ir japānis Jošikazu Okada, kas savas kustības mācības pamatā ir licis Japānas tradicionālās reliģijas idejas un terminoloģiju.

Mūsdienās Andris Kārlis Tebēcis ir viens no ievērojamākajiem šīs kustības locekļiem, kas nodarbojas gan ar kustības darba organizēšanu un vadību, gan ar doktrīnas izstrādes jautājumiem un *Sūkjo Mahikari* popularizēšanu. Viņa darbu *Is the future in our hands? My experiences with Sukyo Mahikari* ir analizējuši visi *Sūkjo Mahikari* kustības pētnieki. Jāatzīst, ka šīs kustības pētnieku skaits pasaulē nav liels. Joprojām nav tapis neviens akadēmisks pētījums, kas sniegtu pilnīgu Tebēča dzīves gaitas aprakstu un viņa darbības *Sūkjo Mahikari* kustībā analīzi. Tālab Tebēča paša rakstītā autobiogrāfija, kas ir ietverta grāmatā *Is the future in our hands? My experience with Sukyo Mahikari*, ir izmantota kā vienīgais pieejamais avots rakstā pieteiktās tēmas analīzē.

Tebēča dzīvi var iedalīt trīs posmos: jaunība un zinātniskās darbības posms, garīgo meklējumu periods un darbības *Sūkjo Mahikari* kustībā gadi.

A.K. Tebēča jaunība un zinātniskās darbības periods

Andris Kārlis Tebēcis dzimis Rīgā 1943. gadā un ir kristīts kā luterānis. Viņa tēvs bija avīzes redaktors. Otrā pasaules kara laikā viņš kopā ar savu ģimeni, proti, ar vecākiem, diviem brāļiem un māsu, devās bēgļu gaitās, un 1948. gadā – emigrācijā uz Austrāliju, kur dzīvoja nelielā fermā valsts dienvidu daļā, kur kāda vācu ģimene piedāvāja Tebēčiem mājokli un darbu. Savā grāmatā *Is the future in our hands? My experiences with Sukyo Mahikari* A. K. Tebēcis raksta, ka tuvumā nebija nevienas baznīcas un cilvēki kopumā nebija reliģiozi, tāpēc ģimene apmeklēja dievnamu tikai Ziemassvētkos un vēl pāris reizes gadā. Tomēr Tebēču ģimene bija ticīga, bērnībā un jaunības gados Andris Kārlis bieži lasīja Bībeli (Tebecis 2011).

Pirmo reizi Tebēcis saskārās ar reliģiju intensīvā veidā, kad 1961. gadu pavadīja Adelaidā Imanuēla Koledžā (Immanuel College), kuru 1838. gadā ir dibinājuši Austrālijas luterāņi. Iespējams, ka tādā veidā vecāki mēģināja tuvināt jaunekli savas ģimenes reliģiskai tradīcijai, jo šī mācību iestāde piedāvāja saviem skolēniem apgūt aktīvu garīgo dzīvi. Tur bija pieņemts piedalīties ikdienas lūgšanās no rīta pirms brokastīm un vakarā pirms gulēt iešanas, kā arī īsas lūgšanas pirms katras ēdienreizes. Katru svētdienu vajadzēja divreiz piedalīties dievkalpojumā, bet, kā redzams no viņa tālākajām dzīves gaitām, šāds dzīvesveids un reliģiozitāte Tebēci nepārlicināja. 1965. gadā

Andris Kārlis Tebēcis absolvēja Adelaidas Universitāti un saņēma bakalaura grādu. No 1966. gada viņš pievērsās smadzeņu pētīšanai un zaudēja saikni ar reliģiju (Tebecis 2011). Vēlāk viņš pārcēlās uz Melburnu, kur Monašas Universitātē ieguva doktora grādu filozofijā. Tā kā Austrālijas izglītības sistēma paredz iespēju kvalificēties jebkurā zinātnes nozarē, Tebēcis turpināja mācības neiroloģijas laukā, Fizioloģijas katedrā. 1968. gadā A. K. Tebēcis pārcēlās uz Šveici, kur laiku līdz 1970. gadam pavadīja strādājot Bāzeles Universitātes Neiroloģijas klīnikas Neirofizioloģijas departamentā, veicot smadzeņu pētīšanu. Būdam Eiropā, zinātnieks nepraktizēja nekādu reliģiju, jo bija pilnībā koncentrēts uz pētījumiem. 1971. gadā viņš atgriezās Austrālijā. A. K. Tebēcis pētīja mikroelektrodu iedarbību uz kaķu smadzenēm Džona Kartina skolas Fizioloģijas departamentā, kā arī pievērsās cilvēka izjūtu elektrofizioloģiskajai pētīšanai. Tebēcis ir norādījis, ka šajā laikā viņš ticēja, ka varēs izprast tādas vēl līdz galam neizpētītas cilvēka smadzeņu darbības kā miegs, domāšana, atmiņa u.c. Eksperimenti un literatūras pētīšana aizņēma ļoti daudz laika, tāpēc viņa ikdienas dzīve bija pārāk drudzaina, lai sniegtu gandarījumu zinātniekam (Tebecis 2011).

A.K. Tebēča garīgo meklējumu periods

Nākamo divu gadu laikā A. K. Tebēcis izjuta vilšanos zinātnē, jo tā nedeva viņam garīgo izpratni. Viņš raksta: „Upurējot septiņus gadus pētījumiem, es maz uzzināju par cilvēka smadzeņu darbības principiem un neko neuzzināju par dzīvi” (Tebecis 2011). Ar laiku viņš sāka apvienot garīgas prakses un zinātni, kā arī sāka praktizēt jogu, pašhipnozi un dažādus meditācijas veidus, daudz laika pavadīja lasot ezotērisko literatūru. 1973. gadā Kanberas Austrālijas Nacionālajā universitātē A. K. Tebēcis pētīja hipnozes fizioloģiju. Ar hipnozes palīdzību viņš mēģināja palīdzēt cilvēkiem atbrīvoties no bezmiega, stresa, smēķēšanas un līdzīgām problēmām. Savā grāmatā *Is the future in our hands? My experiences with Sukyo Mahikari* zinātnieks raksta, ka pēc hipnozes vairāki cilvēki sāka redzēt pravietiskus sapņus, piedzīvoja garu redzēšanu, gaišredzību, telepātiju un līdzīgas parādības. Hipnozes laikā viena sieviete varēja pareģot nākotni. Viņa pastāstīja A. K. Tebēcim, ka drīz viņš apmeklēs Japānas dienvidus un pēc atgriešanās Austrālijā uzrakstīs grāmatu par neparastu parādību, ar kuru viņš tur iepazīsies (Tebecis 2011). 1970. gados zinātnieks atklāja sev fenomenus, kurus nevar izskaidrot ar fizisko likumu vai zinātnes palīdzību. Lai pierādītu prāta neierobežoto spēku, Tebēcis ar pašhipnozes palīdzību dažas reizes praktizēja ķirurģisko operāciju bez ķīmiskās anestēzijas. Šo procedūru laikā viņš nejuta nekādas sāpes. Tā viņš sāka attālināties no zinātnes un pievērsās reliģiskajiem meklējumiem, jo, kā raksta Tebēcis, viņš saprata, ka aiz prāta slēpjas kaut kas lielāks (Tebecis 2011) un nolēma doties uz dažādām Āzijas valstīm, lai gūtu garīgo pieredzi un atrastu cilvēkus, kas varētu palīdzēt to izdarīt.

Pirmā valsts, kurp devās Andris Tebēcis, bija Indija, kur 20.gs. sākumā aktivizējās uz rietumu patērētāju vērsta guruisma strāva. Indijā Njudelī XXVI Fizioloģisko zinātņu Starptautiskajā kongresā pētnieks prezentēja savus pētījumus par transcendentālās meditācijas fizioloģiju. Tad viņš

devās uz Rišikešu, nelielu pilsētu Gangas upes krastā netālu no Himalaju kalniem. Šajā vietā ir koncentrējušies vairāki *āšrami*.³⁹ Mahariši Maheš Jogi dibinātās kustības *Transcendentālā meditācija āšramā* Tebēcis sastapa divus skolotājus no Amerikas, kuri meditēja. Pavadonis viņam pastāstīja, ka tas palīdzot atbrīvoties no stresa. Tebēcis pavadīja Rišikešu divas dienas, ejot no viena *āšrama* uz citu, mēģinot atrast mierīgu vietu, bet gandrīz visur bija troksnis, jo cilvēki dziedāja, sita bungas. Tebēcis raksta, ka pašu spilgtāko pieredzi viņš guva, kad nofotografēja *sadhu*, vietējo svēto, kas sadusmojās, kad Tebēcis viņam iedeva par fotografēšanos tikai vienu rūpiju. Svētais uzskatīja, ka vajadzēja dod ne mazāk par desmit rūpijām (Tebecis 2011). Tā bija pirmā vilšanās Tebēča garīgo meklējumu ceļā, jo izrādās, ka Transcedentālas meditācijas teorija un prakse nesakrīt. Sapratis, ka Maharaši Maheš Jogi kustības guru nesniegs to, ko viņš meklē, Tebēcis pievērsās Indijas klasiskajai reliģijai – hinduisma guru tradīcijai. Viņš apmeklēja tempļus un svētceļojumu vietas Hadžuraho un Varanasos (Benares), bet viņam neizdevās satikt nevienu, kas vismaz atgādinātu viedo. Tebēcis ir uzsvēris, ka viņš ir pateicīgs pieredzei, ko guvis Indijā, bet atrast augsta līmeņa guru viņam neizdevās.

Nākamā valsts, kurp devās Tebēcis, bija Nepāla. Turpinot meklējumus lielo pasaules reliģiju ietvaros, Katmandu viņš apciemoja budistu klosteri. Tebēcis raksta, kā Mahajānas budisms, kas akcentē ciešanas un rituālus, viņu nespēja saistīt. Dodoties uz citiem budistu klosteriem Singapūrā, Honkongā un Taizemē, Tebēcim neizdevās iepazīties tuvāk ar dzīvojošiem un strādājošiem tur cilvēkiem, jo vairāk uzmanības veltīja ekskursijām un tirdzniecības vietu apmeklēšanai. Tātad budismā viņš arī nesaskatīja pietiekamu garīgumu.

Nākamā reliģiskā tradīcija, ko izmēģināja Andris Kārlis Tebēcis, bija tautas dziedniecības tradīcijas. Vīrietis daudz lasīja par Filipīnās dzīvojošiem tā dēvētajiem ticības dziedniekiem, tāpēc viņš devās uz šo valsti, lai pārbaudītu viņu iedarbības spēku. Filipīnās Tebēcis uzturējās tikai divas nedēļas, un viņam izdevās iepazīties vien ar dažiem dziedniekiem un redzēt operācijas. Viņš secināja, ka ticībai ir liela nozīme gan tiem, kas ārstē, gan tiem, kas ārstējas. Lai stiprinātu pacientu ticību, dziednieks dažreiz izmantoja tādus preparātus kā dzīvnieku asinis un audus. Dziednieku ārstēšanas iespējas ir ierobežotas, un Tebēcis secināja, ka daļa no dziedniekiem nespēj palīdzēt cilvēkiem, lai gan kopumā viņiem ir iespaidīga garīgā pieredze, bet tas nebija gluži tas, ko meklēja Tebēcis.

Nākamā valsts, kur Tebēcis meklēja sev piemērotu garīgu praksi, bija Indonēzija. Viņš uzsver, ka šī valsts deva visvairāk pieredzes, pirms iepazīšanās ar Japānu (Tebecis 2011). Lielāku garīgo pieredzi Tebēcis ieguva Solo pilsētā, pateicoties Pakam Anandam Sujonam, kuram bija plašas zināšanas par ezotērismu un kontakti ar Indonēzijas mistiķiem. Paka Ananda Sujona bija

³⁹ Āšrams (no sanskrita *āšramah*:ā – ‘smags darbs’, ‘epitīmija’, ‘stingrība’) – hinduisma vientuļa vieta, kur mīt reliģiskie askēti guru jeb skolotāji (The American Heritage Dictionary of the English Language [online], 2009).

*Sumarah*⁴⁰ kustības loceklis. Tebēcis praktizēja *Sumarah* meditācijas katru dienu, un *pamong*, viņa skolotājs, stāstīja, kas notiek ar cilvēka prātu meditēšanas laikā. Tebēcis uzsver, ka *pamong* kaut kāda veidā varēja pieslēgties cita cilvēka prātam un sajust viņa noskaņu. Tas tika Tebēcim sākt ticēt, ka domu lasīšana var pastāvēt. Indonēzijā viņš pirmo reizi sāka domāt par garu eksistēšanu. Jogdžakartā Tebēcis satika savu paziņu Dr. Sasroamidjoju, kas aizveda pētnieku pie sava garīgā skolotāja Paka Darsona, kam piemītusi spēja redzēt un sajust garus, kā arī veikt eksorcisma rituālus. Darsons pavēstīja Tebēcim, ka viņa krūšu joslā mīt labs veca cilvēka ar bārdu gars, bet otrs, bezformīgs un palaidnīgs gars, - ģenitālijās. Darsons veica eksorcisma ritu un izdzinis otro garu. Tebēcis raksta, ka viņš gan nav sajutis nekādas atšķirības, bet cilvēki, kas bija istabā, teica, ka sliktais gars ir padzīts (Tebecis 2011). Vēl Indonēzijā Tebēcis iepazīnās ar Romu Budi, prezidenta garīgo padomnieku, kas arī stāstīja viņam par gariem. Tebēcis raksta, ka viņam ir stāstīts par meiteni, kas ar mentālo tehniku saskaldījusi milzīgu ledus bloku. Varam secināt, ka Indonēzijā Tebēcis pirmo reizi iepazīnās ar ticību gariem – fenomenu, ar ko viņš saskārās arī *Sūkjo Mahikari* kustībā.

A. K. Tebēča darbība *Mahikari* kustībā

1975. gada 2. aprīlī Tebēcis devās uz Japānu, kur pavadīja astoņpadsmit mēnešus. Viņš bija ielūgts kā viesspeciālists Kjušu Universitātes Medicīnas skolu pilsētā Fukuokā, kur strādāja Psihosomatiskas Medicīnas katedrā. Kopā ar diviem Japānas profesoriem Tebēcis izvērta jau iesāktu smadzeņu pētīšanu, kas bija saistīta ar autogēniem treniņiem un jogu. Uzturot sevī Indonēzijā radušos interesi par gariem un pārdabisko, viņš ceļoja pa Japānu, meklējot paranormālus fenomenus, bet pirmo septiņu mēnešu laikā neko iespaidīgu neatrada. Tebēcis izmēģināja visas Japānai tradicionālās reliģiskās tehnikas gan budistu klosteros, gan sintoisma svētnīcās, vērsās pie dzen budisma skolotājiem, izmēģināja speciālo masāžu un akupunktūras tehniku. Tebēcis pamanīja, ka, neskatoties uz garīgās dzīves daudzveidību, japāņi ir diezgan pragmatiski un vairāk interesējas par materiālām lietām, piemēram, kā iegūt labu izglītību, kļūt bagātiem, kā uzlabot savus dzīves apstākļus (Tebecis 2011). Tikai iepazīstoties ar *Mahikari* kustību, viņš atzina, ka Japānā pastāv arī garīgā dzīve.

A. K. Tebēcis pirmo reizi saskārās ar *Sūkjo Mahikari* kustību 1975. gada 2. novembrī Ceturtajā Ikgadējā reliģijas un parafizioloģijas starptautiskajā konferencē Tokijā, kur pats Tebēcis nolāsīja referātu par hipnozi, bet *Sūkjo Mahikari* pārstāvis T. Asami prezentēja savu grupu. Asami runāja par garu valdīšanu un enerģijas starošanu no rokām. Tebēcis raksta, ka viņš nebūtu pievērsis īpašu uzmanību *Sūkjo Mahikari* kustībai, ja nebūtu saticis kādu austrālieti, kura bija ieradies uz Tokijas konferenci, lai pievērstos izveseļošanās praksei. Viņa pastāstīja, ko nozīmē *Mahikari* un par

⁴⁰ *Sumarah* - JRK, kas izveidojās Javas salā; kā galveno reliģisko praksi piedāva meditāciju (*Sumarah Meditation International Network*..)

dievišķo enerģiju, ko var izstarot caur rokām, lai attīrītu prātu un ķermeni. Austrāliete pavēstīja Tebēcim: ja viņš divu nedēļu laikā ieradīsies Tokijā, noklausīsies trīs dienu kursu un saņems *omitama* amuletu, viņam radīsies iespaidīgas spējas dziedināt (Tebecis 2011). No 1975. gada 22. līdz 24. novembrim Tebēcis piedalījāsursos un to laikā iepazinās ar sievieti, ar kuru apprecējās. Tā sākās viņa iesaistīšanās *Sūkjo Mahikari* kustībā. Zīmīgi, ka savā autobiogrāfijā Tebēcis ir norādījis precīzus datumus tikai tiem dzīves notikumiem, kas ir saistīti ar viņa iesaistīšanās *Sūkjo Mahikari*, bet viņš nenorāda precīzu laiku citiem savas dzīves notikumiem, nav minējis dzimšanas datumu. Tas ļauj secināt, ka par svarīgāko notikumu savā dzīvē viņš uzskata pievēršanos šai JRK.

Pēc *omitama* iegūšanas K. A. Tebēcis nodeva tālāk citiem patieso gaismu katru dienu. Dažreiz viņš šaubījās, vai patiešām šī gaisma darbojas, jo nejuta neko neparastu un neredzēja tās efektu. Tebēcis raksta, ka dvēselē viņš bija pateicīgs, ka saņēmis iespēju “translē” patieso gaismu, bet pirmās pakāpes kurss nesniedza atbildes uz visiem viņa jautājumiem. Turklāt, viņam radās jauni jautājumi, piemēram, viņš šaubījās par tā dēvēto piestiprināto garu eksistēšanu. Tas, ka cilvēki gaismas “translēšanas” laikā kustējās, raudāja, runāja un citādi reaģēja, vēl nenozīmē, ka tajos ir neredzami gari. Neskatoties uz šiem jautājumiem, Tebēcis jau no sākuma bija pārliecināts, ka *Sūkjo Mahikari* mācība ir patiesa. Tā bija pirmā viņa sastaptā reliģiskā organizācija, kur cilvēks tik vienkārši varēja iegūt spēku. *Sūkjo Mahikari* kustība interesē cilvēkus tieši šī iemesla dēļ, ka ikvienam tiek piedāvāts spēks, kas palīdz atbrīvoties no jebkurām problēmām, tajā skaitā no dažādām slimībām. Tebēcis nolēma, ka būtu neapdomīgi atteikties no tāda spēka tikai tāpēc, ka daļai no mācības nav zinātniskā pamatojuma. Tā kā viņš bija veltījis zinātnei daudz laika, viņš saprata, ka vienlīdz nozīmīga ir gan pieredze, gan eksperiments, tāpēc nolēma vēl vairāk laika pavadīt *Sūkjo Mahikari* kustībā. Viņš turpināja katru dienu apmeklēt vietējo kustības centru, lai praktizētu *tekazaši*, proti, “translētu” patiesu gaismu (Tebecis 2011). Tebēcis runāja ar vairākiem *Sūkjo Mahikari* locekļiem par viņu pieredzi kustībā. Viņš eksperimentēja, “translē” gaismu citiem cilvēkiem, dzīvniekiem, augiem, ēdienam un citām lietām. Eksperimentālā ceļā pierādījis sev, ka šī prakse darbojas, pēc nedēļas viņš secināja, ka *Sūkjo Mahikari* mācība ir patiesa.

Savā autobiogrāfijā Tebēcis raksta, ka viņš pavadījis vairākus gadus, pētot ezotērisku literatūru, un secinājis, ka tās autori runā par to, pie kā jāvirzās, bet neviens neatklāj to, kā to izdarīt, proti, tiek piedāvātas dažāda veida mācības, bet nav praktiska norādījuma, kā to sasniegt. Bieži, rakstot par vienu un to pašu jautājumu, autori izsaka diametrāli pretējus uzskatus, tāpēc nav iespējams saprast, kur slēpjas patiesība. Tebēcis kritizē ezotēriķus par neloģisku domu gājienu, proti, par to, ka autori mēdz filozofēt un parastu jautājumu skaidro tā, ka citi nevar saprast vienkāršu domu. *Sūkjo Mahikari* ceļš iepatikās Tebēcim tieši tāpēc, ka tas ļauj apzināt realitāti un aizsauli, praktizējot *tekazaši*, “translē” gaismu. Tebēcis uzskata, ka šīs kustības locekļi ne tikai runā par „gaismas starošanu”, „komunikāciju ar dievišķo”, „vārda spēka izmantošanu”, bet viņi to

visu praktizē un padara savu mācību par reālu, praktiski pielietojamu. Cilvēki, kurus Tebēcis sastapa centrā, bija labsirdīgi, priecīgi, līdzjūtīgi un pārliecināti savā izvēlē. Neviens nemēģināja pierādīt citiem, ka *Sūkjo Mahikari* mācība ir vienīgā patiesība, viņi vienkārši praktizēja *tekazaši* un tas Tebēcim šķita ļoti dabiski, jo viņš bija pārliecinājies, ka garīgās lietās lielāka nozīme tomēr ir paša cilvēka pieredzei (Tebecis 2011).

Tebēcis sīki apraksta savus eksperimentus ar *tekazaši*, lai pierādītu, ka šī prakse darbojas reāli, jo tas ir *Sūkjo Mahikari* kustības stūrakmens. Pirmkārt, viņš apraksta faktus, kas ļauj uzskatīt *tekazaši* par universālu parādību, jo tā darbojas ne tikai uz kustības locekļiem, bet uz visiem cilvēkiem, neatkarīgi no reliģiskās piederības. Tebēcis ir aprakstījis savu pirmo pieredzi, kad patiesā gaisma palīdzēja ne-Mahikari cilvēkam. Tas bija 63 gadu vecs cilvēks, kuram jau gadu bija kuņģa slimība, kas izraisīja smagas sāpes krūšu daļā. Vienīgais, kas viņam palīdzēja, bija pretsāpju līdzeklis, ko izrakstīja ārsts. Kādu vakaru Tebēcis ieaicināja vīrieti savā istabā un mazliet pastāstīja par *Sūkjo Mahikari* un patieso gaismu, kas varētu palīdzēt izvairīties no sāpēm. Tebēcis pārdzīvoja, kā vīrietis uztvers to, ka zinātnieks praktizē tāda veida reliģiju. Vīrietis teica, ka īpaši netic Dievam un viņam nav brīva laika reliģiskām aktivitātēm, bet tā kā sāpes bija ļoti lielas, viņš piekrita izmēģināt *tekazaši*. Tebēcis “translēja” viņam patieso gaismu apmēram 40 minūtes. Seansa laikā vīrietis runāja par to, cik labi viņš jūtas. Tā bija pirmā reize, kad sāpes izdevās pārtraukt bez medikamentu palīdzības. Pacients uzsvēra, ka jau sen nav juties tik labi. Kamēr Tebēcis “translēja” gaismu vīrieša galvā, klients juta siltumu gar visu mugurkaulu. Nākamajā dienā vīrietis pastāstīja, ka sen nebija gulējis tik ilgi. Šis atgadījums bija Tebēcim ļoti zīmīgs, tas ļāva viņam pārliecināties par patiesās gaismas darbību reālajā dzīvē, kad cilvēks, kas to saņem, netic Dievam (Tebecis 2011). Pēc šī notikuma viņš sāka arvien vairāk piedāvāt patiesu gaismu ārpus *Sūkjo Mahikari* kustības.

Nākamais Tebēča eksperimentu solis bija paplašināt patiesās gaismas iedarbības lauku. Kad viņš saprata, ka patiesā gaisma darbojas uz cilvēkiem, Tebēcis sāka izmēģināt tās iedarbību uz nedzīvjiem priekšmetiem, galvenokārt, augu valsts pārstāvjiem, veicot zinātniskus eksperimentus. Viņš izvietoja vienādu žāvētu pupu skaitu uz četriem steriliem petri traukiem un pievienoja tām pa 50 ml ūdens. Visus petri traukus viņš pārklāja ar mirtu marli, apsedza ar otro petri trauku un glabāja istabas temperatūrā un vienādā apgaismojumā, izvietojot tos 10 cm attālumā. Pēc katrām 24 stundām viņš translēja gaismu 5, 10 un 15 minūtes otrās, trešās un ceturtās petri trauka pupai. Pirmais trauks nesaņēma gaismu, bet tas, tāpat kā citi, mainīja vietu katru diennakti. Eksperiments ilga 12 dienas un tā rezultātā Tebēcis secināja, ka tās pupas, kas saņēma patieso gaismu, uzdīga ātrāk, nekā tās, kas nesaņēma. Pētniekam bija svarīgi gūt zinātnisku pierādījumu savai ticībai. Viņš turpināja eksperimentēt, mainot sēklas un to daudzumu. Vēlāk Tebēcis pārbaudīja, kā patiesā gaisma ietekmē ēdiena bojāšanās ātrumu. Pētnieks raksta, ka gaisma apstādinājusi vārīto rīsu, svaigu zemeņu, olu, piena, dažādu augļu un citu ēdienu bojāšanos. Tebēcis raksta, ka viņš nevar

saprast kā, bet patiesā gaisma mainot bioloģiskās sistēmas. Viens gadījums devis pētniekam iespēju pieredzēt gaismas iedarbību uz dzīvniekiem. Reiz viņš pastaigājās pa parku ar savu suni, dzīvniekam notika kautiņš ar kaķi, kas spēcīgi ievainoja suņa ķepu. Pēc kāda laika ķepa uztūka, kļūstot divas reizēs lielāka, un Tebēcis nolēma pamēģināt palīdzēt sunim ar patieso gaismu. Pēc 30 minūtes ilgas translēšanas uztūkums gandrīz pazuda. Tikai vēlāk viņš saprata, ka gaismas mērķis nav cilvēku ārstēšana un iedarbība uz nedzīvām lietām, bet no sākuma kā zinātniekam Tebēcim bija svarīgi redzēt tās darbības iespējas (Tebecis 2011). Pavadot daudz laika, praktizējot *tekazaši*, Tebēcis saprata, ka patiesai gaismai nav ārstēšanas funkcijas, tā ir kaut kas vairāk nekā zāles. Pēc viņa atziņām, tā attīra cilvēka dvēseli, prātu un ķermeni, dod iespēju kļūt par dievības bērniem. Tebēcis noklausījās visu triju pakāpju kursus, tādā veidā iepazīstoties ne tikai ar praktiskām lietām, bet arī ar *Sūkjo Mahikari* mācību. Kļuvis aktīvs kustības loceklis, Tebēcis guva iespēju virzīties pa kustības hierarhijas kāpnēm, un kādu laiku viņš pats vadīja pirmās pakāpes kursus.

Gandrīz trīsdesmit gadus A. K. Tebēcis pavadīja *Sūkjo Mahikari* kustībā, ieņemot dažādus posteņus Austrālijā un Āzijā (About the Author.). 1977. gadā *Sūkjo Mahikari* kustības otrais līderis *Ošienušisama* iecēla Tebēci par Austrālijas centra Kanberā pirmo direktoru. 1985. gadā viņš tika iecelts par Austrālijas un Okeānijas, un Āzijas reģionālo direktoru. 2001. gadā reģionam pievienoja jaunas valstis. Tebēcim bija liela loma *Sūkjo Mahikari* izplatīšanā Zviedrijā un Latvijā. Viņš sūtīja uz šīm valstīm *omitama* amuletus, kurus parakstīja *Ošienušisama*. Šodien Tebēcis dzīvo kopā ar savu sievu un viņu pieciem dēliem Kanberā Austrālijā. Viens no viņa dēliem Māris Tebēcis ir aktīvs *Sūkjo Mahikari* kustības loceklis. Šobrīd Andris Kārlis Tebēcis ieņem direktora posteni Yoko civilizācijas pētniecības institūtā Tokijā. Vēl viens Tebēča pienesums ir divas *Sūkjo Mahikari* kustībai veltītas grāmatas: *Mahikari. Thanks God for the Answer at Last* un *Is the Future in Our Hands? My Experience with Sukyo Mahikari*.

Secinājumi

Lai gan Andris Kārlis Tebēcis ir dzimis luteriskās tradīcijas ģimenē, viņu neapmierināja tas, ko piedāvāja kristietība. Viņa garīgie meklējumi sākās, iedziļinoties smadzeņu iespēju pētīšanā, un tāpēc viņš pievērsās tādām reliģiskām kustībām, kas pirmām kārtām balstījās uz praksi, nevis filozofiskām idejām kā, piemēram, budisms, kuru Tebēcis noraidīja. *Sūkjo Mahikari* kustība piedāvāja viņam reālu spēku, ko var pielietot uzreiz un kas, viņaprāt, ir universāls, jo darbojas gan uz dzīvām būtnēm, gan uz augiem un pārtiku. Atradis to, ko meklēja, Tebēcis sniedza ieguldījumu *Sūkjo Mahikari* kustības attīstībā, nodarbojoties gan ar tās izplatīšanu pasaulē, gan ar administratīvo darbu, gan ar mācības izklāstu.

Bibliogrāfija

- Tebecis, A. K. *Is The Future In Our Hands? My Experience With Sukyo Mahikari*[online]. 2011 [cited 2014-01]. Available: http://www.amazon.com/Future-Our-Hands-Experiences-Mahikari-ebook/dp/B005OACBOO/ref=sr_1_2?s=books&ie=UTF8&qid=1387191135&sr=1-2#reader_B005OACBOO
- About The Autor* [online]. [cited 2014-11]. Available: <http://www.sunrisepress.com.au/pdfFiles/AboutAuthor.pdf>
- The American Heritage Dictionary of the English Language[online]. 2009. [cited 2014-02]. Available: <http://www.thefreedictionary.com/ashram>
- Hambrick, Charles H. *Tradition and Modernity in the New Religious Movements of Japan*[online].1974[cited 2013-03]. Available: nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/2852
- Immanuel Collage. <http://www.immanuel.sa.edu.au/About-Us/History/>
- Sanborn, W.*Mahikari: New Religion and Japanese Popular Culture* [online]. 2000[cited 2014-05]. Available: <http://mahikariexposed.com/Mahikariculture.htm>
- Sukyo Mahikari Australia-Okeania [online]. 2010- [cited 2017-03-16]. Available: <http://www.sukyomahikari.org.au/index.html>
- Sukyo Mahikari Europe and Africa [online]. 2002- [cited 2014-03-15]. Available: <http://www.sukyomahikarieurope.org/ru/aims.html>
- Sukyo Mahikari India [online]. [cited 2013-03-15]. Available: <http://sukyomahikari.in>
- Sukyo Mahikari Japan [online]. [cited 2013-03-15]. Available: <http://www.sukyomahikari.or.jp>
- Sukyo Mahikari North Amerika [online]. 2008- [cited 2014-03-16]. Available: <http://www.sukyomahikari.org/newyork/>
- Sumarah Meditation Internacional Network. 2010- [cited 2015-10-15]. Available: <http://www.sumarah.net/en/new/sumarah-spiritual-wisdom-from-java.html>
- Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ[online]. 2000-2014. [cited 2014-01]. Available: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=%F0%F3%EF%E8%FF&all=x>

DAUGAVPILS KULTŪRIZGLĪTOJOŠO IESTĀŽU DARBĪBA (1944–1953) LNA DZVA KRĀJUMA DOKUMENTOS

Marika Podskočaja

Daugavpils Universitāte, Parādes iela 1, Daugavpils, LV-5401, Latvija
marika1908@inbox.lv

Abstract

Activities of cultural and educational institutions in Daugavpils (1944–1953) as represented in the documents from the LNA DZVA collection

Key Words: *Daugavpils, cultural and educational institutions, funds of LNA DZVA, Latvian SSR.*

After the Second World War several institutions continued or restored their activities in Daugavpils, whose function was not only to entertain, but also to educate public: theater, museum, house of culture, and cinema. Peoples' education was considered by the Communist Party as one of the most effective means of the sovietization. Therefore both the Communist Party and the Soviet authorities tried to use aforementioned institutions for the communist propaganda and controlled their activities. At the Regional State Archives of Daugavpils which is a territorial unit of the National Archives of Latvia (hereafter – LNA DZVA) are available documents of Daugavpils City Council Executive Committee (fund 202) and the Cultural department of Daugavpils City Council Executive Committee (fund 154) as well as documents of separate Daugavpils cultural and educational institutions: Local History and Art Museum (fund 144), Russian drama theater (fund 122), House of culture (fund 860), Cinema department (fund 1121). Archival materials allows to judge about institutions' activities under the Communist Party leadership. The purpose of the paper is to reveal information potential of the documents from the LNA DZVA funds and to determine the importance of archival documents in the study about activities of cultural and educational institutions in Daugavpils (1944–1953).

Kopsavilkums

Daugavpils kultūrizglītojošo iestāžu darbība (1944–1953) LNA DZVA krājuma dokumentos

Atslēgas vārdi: *Daugavpils, kultūrizglītojošās iestādes, LNA DZVA fondi, Latvijas PSR.*

Daugavpilī pēc Otrā pasaules kara turpināja vai atjaunoja darbību vairākas kultūras iestādes, kuru funkcija bija ne tikai izklaidēt, bet arī izglītot publiku: teātris, muzejs, kultūras nams, kinoteātri, bibliotēkas. Sovetizācijas procesā tieši izglītošana tika uzskatīta par vienu no iedarbīgiem līdzekļiem, ar kura palīdzību vietējie iedzīvotāji, īpaši jaunatne, būtu integrējami padomju sabiedrībā. Tāpēc gan komunistiskās partijas, gan padomju varas institūcijas kontrolēja minēto iestāžu darbību un centās izmantot tās komunistiskās propagandas izvēšanai iedzīvotāju vidū. Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Valsts zonālajā arhīvā (turpmāk – LNA DZVA) atrodami kā atsevišķu kultūrizglītojošo iestāžu – Daugavpils Novadpētniecības un Mākslas muzeja (fonds 144), Daugavpils krievu dramatiskā teātra (fonds 122), Daugavpils kultūras nama (fonds 860), Daugavpils kinofikācijas nodaļas (fonds 1121), tā arī Daugavpils pilsētas padomes izpildkomitejas (fonds 202) un Daugavpils pilsētas padomes izpildkomitejas kultūras nodaļas (fonds 154) dokumenti, pēc kuriem var spriest par iestāžu darbību un tās vadību no varas puses. Darba mērķis: atklāt LNA DZVA fondos esošo dokumentu informatīvo potenciālu un noteikt arhīva dokumentu nozīmi tēmas „Daugavpils kultūrizglītojošo iestāžu darbība (1944–1953)” pētniecībā.

Pēc Otrā pasaules kara Latvija palika PSRS sastāvā. Padomju Savienībā vara piederēja Komunistiskajai partijai. Josifs Staļins ieņēma Komunistiskās partijas ģenerālsekretāra amatu un bija arī valdības vadītājs. Vara bija koncentrēta Staļina rokās, kurš ar saviem tuvākajiem līdzgaitniekiem pieņēma svarīgākos lēmumus valsts virzībā. "Visu faktoru – starptautisko, iekšpolitisko, personības – rezultāts bija politika, kas tika īstenota gan Padomju Savienībā kopumā, gan arī tā, kas bija domāta tieši Baltijas republikām" (Latvijas vēsture 2005, 295). Tieši J.Staļina laikā Latvijā tika ieviestas krasas un Latvijas iedzīvotājiem neierastas izmaiņas visās jomās (Zeile 2006, 570). Centrālā loma republikas pārvaldes sistēmā bija Latvijas Komunistiskajai partijai (LKP), kas kontrolēja, "kā republikas institūcijas īsteno Padomju Savienības Komunistiskās partijas (PSKP) Centrālās Komitejas (CK) Politbiroja formulēto politiku" (Bleiere 2012, 42). Visas svarīgākās pārmaiņas jebkurā jomā varēja notikt tikai ar LKP CK akceptu. Gan ekonomikā, gan

iekšpolitikā, gan valsts pārvaldē izveidoja centralizētu un ļoti birokrātisku kontroles sistēmu. Ekonomikas attīstība un virzība Latvijā bija pakļauta Padomju Savienības interesēm. Šajā periodā represijas izmantoja kā galveno līdzekli, lai vadītu un veidotu sabiedrību. "Staļina režīms centās maksimāli kontrolēt ne tikai birokrātiju un valsts iedzīvotāju politisko uzvedību, bet arī visas pārējās dzīves jomas, ieskaitot privāto dzīvi" (Bleiere 2012, 35).

A.Balodis uzsver, ka padomju varai bija vājš atbalsts Latvijas iedzīvotāju vidū (Balodis 1991, 336). D.Bleiere apstiprina, ka "padomju režīms bija uzspiests no ārienes, [...] bija skatījums uz padomju režīmu kā ārēju spēku, kam nebija sakņu Latvijā un kas nav spējis iekarot latviešu simpātijas" (Bleiere 2012, 33). Tomēr D.Bleiere atgādina, ka padomju režīmam piemita arī zināma ideoloģiska pievilcība. Latvijas iedzīvotāji padomju režīma atgriešanos uztvēra dažādi. "Daļa iedzīvotāju atbalstīja šo režīmu un bija gatava sadarboties ar to. Bija arī cilvēki, kas padomju varu uzņēma ļoti naidīgi un sāka pretošanos" (Butulis, Zunda 2010, 151). Padomju režīma varas institūcijas darīja visu, lai pēc iespējas ātrāk nostiprinātu savu varu un izveidotu pārvaldes sistēmu pēc PSRS parauga, lai likvidētu jebkuras Latvijas atšķirības no "vecākajām" padomju republikām.

Padomju Latvijā tika uzsākta sovetizācija, kas skāra un pārveidoja visas sfēras. Par sovetizāciju A.Ivanovs, piekřītot E.Oberlenderam, dēvē "politisko, ekonomisko, sociālo un terora pasākumu kopumu, kas ļāva padomju varas orgāniem īsā laika periodā pilnībā pakļaut savai kontrolei buržuāziskas sabiedrības" (Ivanovs 2004, 390). Kā galvenos sovetizācijas mērķus A.Ivanovs min: ekonomiskās un politiskās sistēmas pārveidošanu, kolektivizāciju, bruņotās pretošanās agrāvi, latviešu politisko socializāciju, sociālās struktūras transformāciju. Neskatoties uz atzinumu, ka "politiskajām pārmaiņām pēckara pirmajos desmit gados Latvijā bija lielāka nozīme nekā ekonomiskajām un kultūras pārmaiņām" (Strods 2005, 178), jāatzīst, ka lielas pārmaiņas notika arī kultūras dzīvē, kurai bija jāvadās pēc "komunistiskās ideoloģijas kanoniem un socialistiskā reālisma principiem" (Butulis, Zunda 2010, 166). Daugavpilī pēc Otrā pasaules kara turpināja vai atjaunoja darbību vairākas kultūras iestādes, kuru funkcija bija ne tikai attīstīt kultūru un izklaidēt, bet arī izglītēt publiku: teātris, muzejs, kultūras nams, kinoteātri un bibliotēkas. Sovietizācijas procesā tieši izglītošana tika uzskatīta par vienu no iedarbīgākajiem līdzekļiem, ar kura palīdzību vietējie iedzīvotāji, īpaši jaunatne, būtu integrējami padomju sabiedrībā. I.Salieniece un Dž.Sveins apgalvo, ka padomju varas skolu politika centās jaunatni iekļaut savas ietekmes sfērā ne tikai skolās, bet arī ārpusskolas dzīvē (Саленице, Свейн 2011, 273). Tāpēc gan komunistiskās partijas, gan padomju varas institūcijas kontrolēja minēto iestāžu darbību un centās izmantot tās komunistiskās propagandas izvēršanai iedzīvotāju vidū. Latvijas Nacionālā arhīva Daugavpils Valsts zonālajā arhīvā (turpmāk – LNA DZVA) atrodāmi kā atsevišķu kultūrizglītojošo iestāžu – Daugavpils Novadpētniecības un Mākslas muzeja (144. fonds), Daugavpils valsts krievu dramatiskā teātra (122. fonds), Daugavpils kultūras nama Nr. 1 (860. fonds), Daugavpils kinofikācijas nodaļas

(1121. fonds), tā arī Daugavpils pilsētas TDP izpildkomitejas (202. fonds) un Daugavpils pilsētas TDP izpildkomitejas Kultūras nodaļas (154. fonds) dokumenti, pēc kuriem var spriest par iestāžu darbību un tās vadību no varas puses. Darba mērķis ir atklāt LNA DZVA fondos esošo dokumentu informatīvo potenciālu un noteikt arhīva dokumentu nozīmi tēmas „Daugavpils kultūrizglītojošo iestāžu darbība (1944–1953)” pētniecībā.

Pazīstama avotpētniecības speciāliste O.Meduševska uzsver, ka jāņem vērā katra vēstures avotu veida, šajā gadījumā, katra dokumenta veida tapšanas mērķi, jo tas norādīs uz sniedzamo informāciju, radīšanas iemeslu u.tml. (Медушевская 1983, 20). Rakstā izskatītie arhīva dokumentu veidi bija raksturīgi padomju varas pārvaldes aparātam. Padomju periodā radās jauns lietvedības dokumentu veids, proti, plāni (Источниковедение 2004, 118), kuri arī šajā darbā veido vienu no lielākajām dokumentu grupām.

Daugavpils kinofikācijas nodaļas fondā ir nodaļas vadītāju un kinoteātru direktoru pavēles. Šīs pavēles attiecas tikai uz laika posmu no 1949. līdz 1953. gadam. Dokumenti pārsvarā vēsta par kinoteātru personāla sastāvu 5 kinoteātros ("Daugava", "Komjaunietis", "Uzvara", "Atpūta", "Zvaigzne"), precīzāk, pieņemšanu darbā, atlaišanu vai aiziešanu no darba, atvaļinājumu piešķiršanu u.tml. Dažas pavēles satur informāciju par darbinieku nenopietnu attieksmi un darba pienākumu sliktu pildīšanu, piemēram, ir minēta motorista “netaktiskā un rupjā” uzvedība ar skatītājiem (LNA DZVA,1121.f., 2.apr., 1.l., 29.lp.). Savukārt citi dokumenti informē par to, ka kinoteātra darbinieki ļaunprātīgi izmantoja savu amata stāvokli, piemēram, ielaižot cilvēkus uz kinoseansu par brīvu (LNA DZVA,1121.f., 2.apr., 1.l., 10.lp., 62.lp., 78. lp.). Šajā sakarā pastāv iespēja uzzināt oficiālās nostādnes attiecībā uz darba disciplīnu un to, kādi sodi tika piemēroti tiem strādniekiem, kas pārkāpa kārtību.

Dokumentos ir ļoti maz informācijas par kinoteātru darbību, bet esošās ziņas norāda uz šo iestāžu darba nesakārtotību un problēmām, piemēram, ka ļoti slikti tika organizēts un kontrolēts pārvietojamās kinoiekārtas darbs Daugavpils rajona kolhozos un citur, kā galveno iemeslu tam minot darbinieku dzeršanu un bezatbildību (LNA DZVA,1121.f., 2.apr., 1. l. un 2. l.).

Nelielais finanšu atskaišu un bilanču skaits sniedz informāciju par iestādes izdevumiem un ienākumiem. Šādas atskaites un bilances sastopamas tikai par 1944., 1945. un 1952. gadu, kas neļauj spriest par Daugavpils kinoteātru darbības finansiālo pusi kopumā.

Jāsecina, ka visvairāk informācijas ir par personāla sastāvu, darbinieku pārkāpumiem un nesakārtoto pārvaldi. Fondā nav cita tipa dokumentu, kas ļautu detalizētāk iepazīties ar iestādes darbību un attīstību, tai skaitā, gūt informāciju par kinoteātru repertuāru, sabiedrisko un organizatorisko pusi. Sastopamā informācija dokumentos norāda uz izglītotu personu trūkumu kino sfērā un neorganizētību no vadības puses.

Daugavpils kultūras nama Nr.1. LNA DZVA fonda materiālos galvenokārt ir dažāda tipa atskaites. Savukārt iestādes darba plāni, protokoli un bilances attiecas tikai uz 20. gadsimta 50. gadiem. Avotiem nav vienotas uzrakstīšanas sistēmas, kā arī vairāki dokumenti iztrūkst. Piemēram, ir atskaites par 1948.g. 1. ceturksni (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 1.l., 12.lp.), bet nav par atlikušajiem ceturkšņiem u.tml. Dažreiz fonda dokumenti iekļauj viens otra informāciju, piemēram, ir dokuments ar atskaiti par 1950. gada pirmo pusgadu (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 3.l., 19.lp.), tā paša gada atskaite par 1. ceturksni (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 3.l., 12.lp.), kā arī mēneša atskaite par aprīli (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 3.l., 14.lp.) un maiju (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 3.l., 25.lp.), kas rada apjukumu, jo dažreiz dokumentos skaitļi nesakrīt. Nedrīkst atstāt bez ievēribas avotu pretrunīgo informāciju, piemēram, ir 2 gada atskaites par 1947. (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 1.l., 3.lp. un 10.lp.) un 1948. gadu (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 1.l., 5.lp. un 7.lp.) ar būtiskām atšķirībām. Tādējādi tiek apgrūtināta drošas informācijas iegūšana.

Informācija no fonda dokumentiem norāda, kādos virzienos kultūras nams ir darbojies un ko piedāvājis Daugavpils iedzīvotājiem pēc Otrā pasaules kara. Spriežot pēc dokumentiem, iestāde lielu uzmanību vēlēja pulciņu darbībai, kuru klāsts, tāpat kā dalībnieku skaits, ar gadiem palielinājās. Rūpes par pulciņu izaugsmi, droši vien, var skaidrot ar to, ka tas bija efektīvākais veids kā plašu iedzīvotāju loku iesaistīt kultūras dzīvē. Bez tam iestādei bija iespējas regulāri organizēt arī dažāda veida pasākumus: lekcijas un priekšlasījumus, deju vakarus, izrādes un sarīkojumus bērniem, izstādes, kā arī aģitācijas brigāžu, pulciņu, profesionālu aktieru izrādes un koncertus. Atskaitēs un bilancēs detalizēti atspoguļotas kultūras nama finanses. Savukārt plāni, kas ir sastopami tikai par 1952. gadu (LNA DZVA,860.f., 1.apr., 6. l. un 8.l.), atklāj kultūras nama vadības ieceres rīkot daudzus pasākumus, kas orientēti uz jauniešu iesaistīšanu padomju sabiedrībā: lekcijas, tikšanās, jauniešu vakari, balles, pulciņi u.c. Kaut gan dokumentos pievērsta liela uzmanība kultūras nama darbībai, kā sasniegumiem, tā arī problēmām, tomēr jāatzīst, ka tie nesniedz izsmeļošu informāciju par iestādi, piemēram, netiek skaidroti kultūras nama darbības sarežģījumi pēc kara, tāpat ļoti maz raksturoti pasākumu gatavošanās procesi, norise un rezultāti.

Par Daugavpils valsts krievu dramatisko teātri, salīdzinot ar citu fondu materiāliem, dokumenti ir visdaudzveidīgākie un informatīvākie. Šajā fondā ir pieejamas ne tikai dažāda tipa atskaites, pavēles, protokoli, lēmumi, bet arī izrāžu programmas, plāni, tāmes, štatu saraksti, lūgumi, ziņojumi, rīkojumi u.c.

Šī fonda avoti izteiksmīgi atspoguļo, kādos smagos apstākļos teātrim nācās darboties pēc kara. Pārsvārā tā bija teātra darbinieku un direktora neapmierinātība par dažādu materiālu trūkumu un nepiemērotajiem darba apstākļiem (LNA DZVA, 122.f., 1.apr., 3.l., 1.lp. un 3.lp.; 35.l., 1.lp. un 2.lp. u.c.), kā arī direktora neapmierinātība ar darbinieku rīcību, visbiežāk, darba disciplīnas pārkāpumiem (LNA DZVA, 122.f., 1.apr., 19.l., 8.lp., 13.lp., 47.lp., 60.lp., 144.lp., 153.lp. u.c.), lai

kvalitatīvi un labi tiktu organizēts teātra darbs. Informācija par iestādes finansiālo stāvokli sniegta ne tikai tiešā veidā – atskaitēs, bet arī netieši – teātra darbinieku ziņojumos, piemēram: "Izrādes noformētas mājās apstākļos. Kostīmi mazā daudzumā tika pirkti pa spekulatīvām cenām tirgū, tomēr lielākoties tie tika aizgūti no iedzīvotājiem, par kostīmiem maksāja no teātra kases. Atklāts jautājums vai teātrim eksistēt vai to slēgt? Nav nekādu iespēju noformēt izrādes un apģērbties" (LNA DZVA,122.f., 1.apr., 3.l., 1.lp., tulkojums no krievu valodas).

Teātra darbība raksturota dažādos aspektos, piemēram: teātra repertuārs un tajā veicamās izmaiņas, izrāžu kvalitāte un sabiedrībai aktuālo tēmu atspoguļošana, reklāma un teātra popularizēšana, plāna izpilde utt. Skatīti ne tikai saimnieciska rakstura jautājumi, piemēram, par telpu remontu (LNA DZVA,122.f., 1.apr., 19.l., 25.lp.), bet arī par teātra personāla sastāvu, iekšējiem noteikumiem un darbinieku pienākumiem.

Ļoti saistoša ir informācija, ko vēsta gan teātra darbinieki, gan teātra direktors, jo tajā atspoguļots iesaistīto personu viedoklis un attieksme pret teātra darbību, kā arī direktora attieksme pret darbiniekiem un darbinieku attieksme pret direktoru. Jāsecina, ka visvairāk ir informācijas par problēmu un kārtības jautājumu risināšanu, kā arī teātra repertuāru un visu, kas saistās ar izrādēm.

Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzeja fonda dokumenti pārsvarā sastāv no atskaitēm un plāniem, tomēr sastopami arī ziņojumi, štatu saraksti, protokoli, līgumi, noteikumi un akti. Šajā fondā, atšķirībā no pārējiem, ir saglabājušās atsauču un ierosinājumu grāmatas, kas ir interesants avots par sabiedrības viedokli attiecībā uz muzeja darbību. Sastopams 1950. gada apmeklētāja komentārs latviešu valodā: "Pievērsiet vairāk vērības uzrakstu pareizrakstībai un stilam, jo tie ir atbaidoši. [...] Cerams, ka muzeja vadība to ievēros un neatpaliks no dzīves" (LNA DZVA,141.f., 1.apr., 70.l., 4.lp.). Šī piezīme ir neapmierinātības un rūgtuma pilna.

Fondā ir informācija par muzeja zinātnisko, sabiedrisko, organizatorisko darbu un arī par finansiālo un saimniecisko stāvokli. 1940. gadu dokumentos muzejs bieži ziņoja vadībai par pēckara grūtībām, piemēram, 1946. gadā pausta nepieciešamība pēc plašākām telpām (LNA DZVA,141.f., 1.apr., 1.l., 11.lp.).

Plaši dokumentētas muzeja ekspozīcijas un izstādes, sniedzot ne tikai informāciju par to tēmām, veidošanu un nomainīšanu, bet arī par izmantojamo fotogrāfiju un zīmējumu virsrakstiem un tekstu citātiem (LNA DZVA,141.f., 1.apr., 3.l.).

Visvairāk informācijas ir par muzeja ekspozīcijām, izstāžu, lekciju, ekskursiju organizēšanu, arī par dažāda veida problēmu risināšanu un iestādes darbības uzlabošanu, kā arī par sabiedrisko un propagandisko darbu. Mazāk informācijas par pētniecisko darbu, pieminot izrakumu veikšanu, bez sīkāka apraksta un raksturojuma.

Daugavpils pilsētas TDP Kultūras nodaļas fondā ir ļoti daudz dažāda tipa atskaišu un plānu, daudz štatu sarakstu un tāmju, kā arī sastopami protokoli, lēmumi, izziņas; daļa no dokumentiem

raksturo finanšu situāciju. Par pašas kultūras nodaļas veikto darbu fonda dokumenti sniedz maz informācijas, turklāt lielākoties tā ir par finansiālo pusi. Visvairāk dokumentu par nodaļas darbu ir no 1950. gadiem.

Dokumenti piedāvā plašu un daudzveidīgu informāciju par pilsētas bibliotēkām, kultūras namu un muzeju, savukārt teātris skatīts minimāli, bet kinoteātri nemaz. Salīdzinot ar citiem fondiem, šajā pievērš vairāk uzmanības informācijai par personālu, proti, iestādes darbinieku skaitam, to izglītībai, darba stāžam utt. (LNA DZVA,154.f., 1.apr., 3.l., 18–24.lp.). Šajos avotos sastopami norādījumi uz dažādiem trūkumiem iestādēs un grūtībām kādas problēmas atrisināšanā (LNA DZVA,154.f., 1.apr., 1.l., 9–11.lp.; 3.l., 66.lp.; 6.l., 7.lp.). Dokumentētas arī pulciņu dalībnieku skates (LNA DZVA,154.f., 1.apr., 5.l.) un gatavošanās Dziesmu svētkiem (LNA DZVA,154.f., 1.apr., 6.l., 3–6.lp., 8–10.lp., 12–13.lp.).

Fondā visplašāk pārstāvēti dažāda tipa finanšu dokumenti. Tāpat dokumentos plaši skatīti bibliotēku, kultūras nama un muzeja organizatoriskie jautājumi un iestāžu iespējas audzināt sabiedrību sociālisma garā. Šie dokumenti nav izsmeļoši, jo tie neatklāj, vai un kādā veidā kultūras nodaļa ir palīdzējusi iestādēm mainīties un uzlabot darbu.

Daugavpils pilsētas TDP Izpildkomitejas fonds sastāv galvenokārt no protokoliem, tomēr ir arī daži iesniegumi un izziņas. Par Kultūras nodaļas darbu un kultūrizglītojošām iestādēm informācijas ir ļoti maz, piemēram, no 1949. gada dokumentiem tēmai atbilstoši ir 7, bet šajā gadā Izpildkomiteja radīja kopumā vairāk nekā 2000 protokolu (LNA DZVA,202.f., 1.apr., 28.–38.l.).

Protokoli informē par kultūras iestāžu darbību, proti, par jau paveikto un sekmīgo organizatorisko un sabiedrisko darbu, kā arī nedaudz par cilvēku ieinteresētību un iestādes attīstību. Tomēr šīs iestādes Izpildkomiteja arī bargi kritizēja, pievēršot uzmanību trūkumiem, bez tam vienmēr tika norādīts uz nākotnē paveicamo darbu. Īpaši tika akcentēts, ka iestādēm dažādos veidos jāieinteresē iedzīvotāji, lai tie piedalītos sabiedriskajās aktivitātēs. Jāpiebilst, ka Izpildkomiteja lielu uzmanību pievērsa pilsētas pulciņu mākslas skatēm, kurās piedalījās pulciņu dalībnieki no dažādām iestādēm. Izskatītie jautājumi ir saimnieciska un organizatoriska rakstura (LNA DZVA,202.f., 1.apr., 4.l., 231–236.lp.; 8.l., 199–236.lp.).

Avoti atklāj arī Kultūras nodaļas darbību, ko Izpildkomiteja vairāk nopēla un kritizēja nekā slavēja. Īpaši asus pārmetumus Kultūras nodaļa saņēma saistībā ar to, ka tā pat necentās kontrolēt kultūrizglītojošo iestāžu darbu, neiesaistījās to organizētajos pasākumos un dažām iestādēm pievērsa lielāku uzmanību nekā citām (LNA DZVA,202.f., 1.apr., 39.l., 184.lp.).

Minētajā fondā ir maz informācijas par kultūrizglītojošām iestādēm, Kultūras nodaļu vai tās organizētajiem pasākumiem. Avoti informē par iestāžu un Kultūras nodaļas organizatorisko darbu, atsevišķos dokumentos pievēršot uzmanību finanšu un saimnieciska rakstura jautājumiem.

Secinājumi

Kopumā pētīto fondu dokumentos ir atrodama informācija par 3 tēmām: pēckara situāciju Daugavpilī, kultūrizglītojošo iestāžu – teātra, muzeja, kultūras nama, kinoteātru un bibliotēku – darbības vadību un padomju varas institūciju attieksmi un prasībām (skats no oficiālā viedokļa), sovetizācijas procesu Daugavpilī.

Visu 6 izpētīto fondu dokumenti atklāj, ka kultūrizglītojošo iestāžu uzdevumi bija ne tikai piesaistīt apmeklētājus un izpildīt plānus, bet arī iesaistīt iedzīvotājus jaunajā (sociālistiskajā) vidē, mudināt būt aktīviem sociālisma un komunisma ideju kopējiem un ieaudzināt sabiedrībā domu par šīs iekārtas pozitīvo devumu. Dokumentu izpētes rezultātā jākonstatē, ka vadība rūpējās galvenokārt par plāna izpildi, darba kvalitāti un strauju attīstību visās jomās, nemaz neinteresējoties par smagajiem darba apstākļiem vai citām darbinieku problēmām. Turklāt netika meklēta atbilde uz jautājumu: kāpēc konkrētā problēma pastāv un nav tik viegli atrisināma. Pārsvārā šo fondu dokumentos tiek aprakstīts paveiktais darbs, konstatēti trūkumi, fiksēti pārkāpumi un ziņots par veicamajiem darbiem nākotnē. Minētajos fondos esošā informācija pausta no varas puses, turklāt ziņas par kultūrizglītojošo iestāžu darbību reti skatītas no dažādiem aspektiem. Atrodama informācija nav pilnīgi droša, jo propagandas nolūkos tā var būt sagrozīta, tāpēc fondu materiālu informāciju nevar uzskatīt par izsmeltošu un pilnīgi ticamu. Rodas nepieciešamība vērsties ne tikai pie citiem rakstiskiem, tai skaitā arī oficiāliem avotiem, bet arī pie publicētiem un nepublicētiem mutvārdu avotiem.

Izmantotie avoti un bibliogrāfija

- Latvijas Nacionālā Arhīva Daugavpils Zonālais Valsts Arhīvs, 1121.f. (Daugavpils kinofikācijas nodaļa), 2. apr., 1. l. (Daugavpils kinofikācijas nodaļas pavēļu grāmata par pamatdarbību un personāla sastāvu no 1949. gada 3. janvāra līdz 1951. gada 31. decembrim).
- LNA DZVA, 860.f.(Daugavpils kultūras nams Nr.1.), 1.apr., 1.l. (Gada atskaites par kultūras nama darbu, 1946.-1949.g.).
- LNA DZVA, 860. f., 1. apr., 3. l. (Darba gada atskaites, 1949.-1950.g.).
- LNA DZVA, 860. f., 1. apr., 6. l. (Kultūras nama padomes sēžu protokoli, no 1951.g. 5. aprīļa).
- LNA DZVA, 860. f., 1. apr., 8. l. (Daugavpils kultūras nama kultūras pasākumu plāni uz 1952.g.).
- LNA DZVA, 122. f. (Daugavpils valsts krievu drāmas teātris), 1. apr., 3. l. (Piezīmes Mākslas lietu pārvaldes priekšniekam par drāmas teātra smagajiem darba apstākļiem 1945.g.).
- LNA DZVA, 122. f., 1. apr., 19. l.(Pavēles saistībā ar drāmas teātri, 1948.g. 1.aprīlis – 28.decembris.).
- LNA DZVA, 122. f., 1. apr., 35. l. (Ministru Padomes LSRS lēmumi par drāmas teātra darbu, no 1952.g. 26. novembra).
- LNA DZVA, 141. f. (Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejs), 1. apr., 1. l. (Muzeja darba atskaites, ekspozīciju plāni, 1944 – 1957.g.).
- LNA DZVA, 141. f., 1. apr., 3. l. (Muzeja ekspozīciju plāni 1946–1957.g.).
- LNA DZVA, 141. f., 1. apr., 70. l. (Daugavpils muzeja atsauču un ierosinājumu grāmata, 1950.-1952.g.).
- LNA DZVA, 154. f.(Daugavpils pilsētas TDP izpildkomitejas Kultūras nodaļa), 1. apr., 1. l. (Kultūras nodaļas un tai pakļauto iestāžu gada atskaites par 1945.g.)
- LNA DZVA, 154. f., 1. apr., 3. l. (Kultūrizglītojošo iestāžu nodaļas gada atskaites par 1947–1958.g.).

- LNA DZVA, 154. f., 1. apr., 6. l. (Izpildkomitejas lēmumi, kas attiecas uz kultūras nodaļu, 1948 – 1951.g.).
- LNA DZVA, 154. f., 1. apr., 5. l. (Mākslinieciskās pašdarbības materiāli un sarakste saistībā ar organizāciju un novadītajām skatēm par 1947.gadu.).
- LNA DZVA, 202. f. (Daugavpils pilsētas TDP izpildkomiteja), 1. apr., 4. l. (Pilsētas padomes Izpildkomitejas sēžu un lēmumu protokoli, 1946.g. 6.jūnijs – 1946.g. 25.jūlijs.).
- LNA DZVA, 202. f., 1. apr., 8. l. (Pilsētas padomes Izpildkomitejas sēžu un lēmumu protokoli, 1947.g. 6.janvāris – 1947.g. 31.janvāris.).
- LNA DZVA, 202. f., 1. apr., 28.-38. l. (Protokoli par 1949.g.)
- LNA DZVA, 202. f., 1. apr., 39. l. (Pilsētas padomes sesiju sēžu protokoli, 1 –7. sesija, 1950. g. 26. decembris – 1951. g. 29. novembris).
- Balodis, A. *Latvijas un latviešu tautas vēsture*. Rīga: Neatkarīgā teātra "Kabata" grāmatu apgāds, 1991. 429 lpp.
- Bleiere, D. *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR*. Rīga: LU akadēmiskais apgāds, 2012. 159 lpp.
- Butulis, I., Zunda, A. *Latvijas vēsture*. Rīga: Jumava, 2010. 206 lpp.
- Ivanovs, A. Latvijas sovetizācija 1944.–1956. gadā Latvijas padomju historiogrāfijā. Grām.: *Totalitārie okupācijas režīmi Latvijā 1940.–1964. gadā: Latvijas vēsturnieku komisijas 2003. gada pētījumi*. (Latvijas vēsturnieku komisijas raksti, 13. sēj.).Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2004. 389.–426.lpp.
- Latvijas vēsture. XX gadsimts* / Daina Bleiere, Ilgvars Butulis, Inesis Feldmanis, Aivars Stranga, Antonijs Zunda. 2., papild. izd. Rīga: Jumava, 2005. 488 lpp.
- Strods, H. Latvijas sovetizācija (1944-1959). Grām.: *Totalitārie režīmi Baltijā: izpētes rezultāti un problēmas: Starptautiskās konferences materiāli, 2004. gada 3.–4.jūnijs, Rīga*. (Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti, 15. sēj.) Rīga: Latvijas vēsturnieku institūta apgāds, 2005. 173.–192. lpp.
- Zeile, P. *Latgales kultūras vēsture: no akmens laikmeta līdz mūsdienām*. Rēzekne: Latgales kultūras centrs, 2006. 746 lpp.
- Источниковедение новейшей истории России: теория, методология, практика*. Москва: Высшая школа. 2004. 687 с.
- Медушевская О. *Современное зарубежное источниковедение*. Москва: Высшая школа 1983. 142 с.
- Салениеце И. Свейн Дж. Советизация латгальской молодежи: система образования и комсомол (1944–1945). Grām: *Vēsture: Avoti un cilvēki: Humanitārās fakultātes XX starptautisko zinātnisko materiālu lasījumi: Vēsture XIV*. Daugavpils: Saule, 2011. 272.–283. lpp.

VĪRIEŠA ĶERMEŅA „VĒSTURE” ŽURNĀLA „SANTA” REKLĀMĀS

Indra Taškāne

Daugavpils Universitāte, Vienības iela 13, Daugavpils, LV-5401, Latvija
i.taskane@inbox.lv

Abstract

„History” of the male body in advertisements of „Santa” magazine

Key Words: advertisement, body, male, women's magazine

Understanding of the human body in various historical periods and cultures has been different. While in the Medieval culture the body was perceived as opposed to soul, nowadays we talk about the body as an object which reflects standards and views which are maintained in society.

The aim of this article is to explore how male body is presented in Latvian women's magazine „Santa” from 1991 till 2014 in different categories which refer to the body's visual representation, like body shape, hairstyle, clothes, etc. The research shows that body has become a product which is consumed along with advertised product and a symbol which refers to masculinity, as well as that mostly men's body images are obtained from the Western culture, which influences Latvians comprehension of how male should look and behave.

Izpratne par cilvēka ķermeni laika gaitā ir mainījusies, un kopš 20. gs. 80. gadiem, parādoties jaunām pētīšanas pieejām, ķermenis kļuvis par populāru izpētes objektu (Wegenstein 2006), tomēr pētnieku uzmanības lokā lielākoties bijusi sievietes ķermeņa pētīšana un analizēšana. Savukārt par šī raksta izpētes priekšmetu izvēlēts vīrieša ķermenis, kurš patērētājkultūras ietvaros tiek pakļauts tādiem pašiem pārbaudījumiem kā sievietes ķermenis – diētas, fitness un absolūta ārējā skaistuma kultivēšana.

Britu sociologs Ē. Gofmanis sava darba „Ķermeņa izrādīšana ikdienas dzīvē” centrā izvirza ķermeni kā izrādīšanas objektu. Viņaprāt, kad indivīds izrāda sevi citiem, viņš savā izrādē pat vairāk nekā savā uzvedībā kopumā cenšas paust sabiedrības oficiāli pieņemtās vērtības (Gofmanis 2001: 39). Līdzīgi ķermenis tiek skatīts šajā rakstā – kā objekts, kurš caur savu ārējo veidolu un darbībām sniedz informāciju par kultūru, pauž sabiedrībā uzturētās dzimtes normas, kas attiecas uz ķermeņa vizuālo izpausmi, kā arī atspoguļo ekonomiskās situācijas mainību.

Sabiedrības ietvaros vīrieti un sievieti ir pieņemts skatīt pēc dzimtes lomu nošķīruma, kas paredz stereotipisku priekšstatu veidošanu arī par ķermeni. Pozicionējot vīrieti kā stiprā dzimuma pārstāvi un asociējot ar tādiem jēdzieniem kā spēks, gudrība, agresija, jau semantiskā līmenī tiek veidots priekšstats par vīrieti kā fiziski spēcīgu, konkurētspējīgu. Attiecīgi tiek uzskatīts, ka normālam vīrieša ķermenim ir jābūt muskuļotam, kontrolētam un ar to tiek parādīta viņa vīrišķība (Petersen 2007: 111). Šo uzskatu turpina uzturēt un attīstīt izklaides un sporta, plastiskās ķirurģijas un medicīnas nozares attīstība, kā arī masu mediji, kuriem piemīt spēja veidot mākslīgus standartus, pēc kuriem vīrieši sevi vērtē (Kimmel, Messner 2010: 463), un tas savukārt ietekmē gan pašu vīriešu, gan sieviešu uzskatus par to, kā vīrietim ne tikai ir jāizskatās, bet arī jāuzvedas. Turklāt, kā norāda R. Eliots un K. Eliota – līdz ar izteiktu vīrieša ķermeņa parādīšanos reklāmās 20. gs. 80. gados vērojama arvien pieaugoša ķermeņa idealizēšana (Elliot&Elliot 2005), kas uz vīrieti

izdara tikpat lielu spiedienu, kā idealizēts sievietes ķermenis uz sievieti. Tātad pakāpeniski norit process, kura ietvaros cilvēki kļūst par sava ķermeņa patērētājiem (Petersen 2007) un rūpes par ķermeni kļuvušas par veidu, kādā tie apliecina sevi un iegūst vērtību paši savā un sabiedrības skatījumā.

Lai atklātu priekšstatu par vīrieša ķermeņa izmantojumu Latvijas reklāmvidē, par raksta mērķi tiek izvirzīts – izpētīt vīrieša ķermeņa vizuālo reprezentāciju žurnāla „Santa” reklāmās laika periodā no 1991. līdz 2014. gadam, aplūkojot ķermeni dažādos ar vizuālo izskatu saistītos aspektos.

Par darba avotu bāzi izvēlētas žurnāla „Santa” reklāmas laika periodā no 1991. līdz 2014. gadam, kas, pēc autores domām, Latvijas jaunākajā vēsturē ir bijis nozīmīgu pārmaiņu periods. Laika posmā no 1990. līdz 2000. gadam bija ne tikai jāveic Latvijas valstiskuma, bet arī ekonomiskās un sabiedriskās iekārtas jaunizveide, atbrīvojoties no padomju sistēmas paliekām. Savukārt 2004. gadā, līdz ar Latvijas iestāšanos Eiropas Savienībā nosacīti iesākās jauns vēsturiskās attīstības posms, kurā uz Latvijas kā suverēnas valsts lēmumiem, vērtībām un attīstības procesiem ievērojamu ietekmi atstāj ES pārvalde. Abi periodi iezīmē sabiedrības uzskatu un vērtību sistēmas transformāciju, kas saistīta, piemēram, ar paaudžu nomaiņu, iedzīvotāju etniskā sastāva izmaiņām un rietumu kultūras elementu pārņemšanu.

Žurnāls „Santa” pēc neatkarības atjaunošanas Latvijā aizsāka sieviešu žurnālu izdošanas tradīciju. Ar savu pirmo numuru, kas tika izdots 1991. gada novembrī, 30 000 eksemplāros un izpārdots nedēļas laikā, tas ātri iekaroja savu mērķauditoriju – jauno, moderno sievieti (Rožkalne 2011: 200), kuras vērtību sistēma bija atšķirīga no padomju laika kultivētā sievietes – mātes un darba sievietes – tēla.

Par darba pamatmetodi izvēlēta kvantitatīvā pētījuma metode – vizuālā kontentanalīze, kas ir ļoti piemērota masu mediju satura analizēšanai: tā ir sistemātiska, uzticama metode, kas fiksē datus un sistematizē tos kategorijās, labi atklājot gan senas, gan pavisam nesenās pagātnes notikumus, kā arī ļaujot salīdzināt mediju saturu dažādos laika posmos (Bryman 2012: 304). Tomēr kontentanalīzei piemīt arī nepilnības, kas liedz to izmantot kā vienīgo pētījuma metodi:

- kontentanalīze konstatē kategoriju izmantošanas tendences un atspoguļo tās ar kvantitatīviem rādītājiem, taču nesniedz tēmas skaidrojumu (Bryman 2012: 307);
- kontentanalīze nespēj īsti noteikti to, kas paliek aiz attēla, attiecīgi to, cik kvalitatīvs būs pētījums, nosaka paša pētnieka kompetence (Rose 2001: 56-68).

Attiecīgi tika izmantota arī diskursa analīze, kas ļauj iegūtos datus saistīt ar notikumiem, kas aplūkotajā laika periodā sabiedrībā uzskatīti par aktuāliem, atklājot sociāla rakstura iezīmes.

Reklāmu analīze

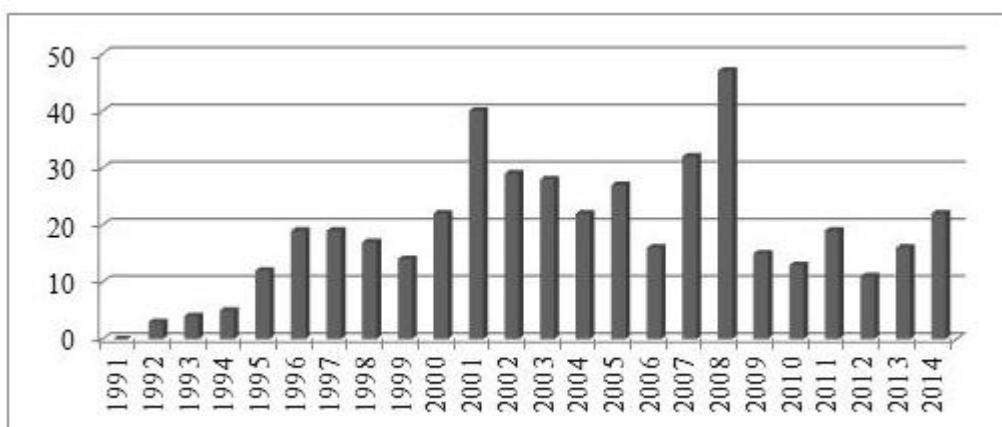
Darbā apskatāmajā laika periodā no 1991. līdz 2014. gadam tika izdoti 265 žurnāla numuri, kuros, pamatojoties uz pētījuma rezultātu apkopojumu, ir iekļautas 452 reklāmas, kurās reprezentēts vīrieša ķermenis.

Tabula Nr. 1. *Populārākie reklāmas produkti*

Reklāmā attēlotās preces nozare	Reklāmu skaits	Īpatsvars procentos
Alkohols	22	5%
Apģērbs	51	11%
Bankas pakalpojumi	32	7%
Cigaretetes	31	7%
Citas nozares	130	29%
Elektrotehnika	29	6%
Ķermeņa kopšanas preces	42	9%
Pārtika	43	9%
Sakaru pakalpojumi	23	5%
Smaržas	49	11%

Kā liecina 1. tabulā apkopotie dati, vīrieša ķermenis visbiežāk tiek izmantots apģērba un smaržu reklāmās, katrā attiecīgi pa 11 %, kā arī ķermeņa kopšanas līdzekļu reklāmās – 9 %, tātad jomās, kas tiek tieši saistītas ar ķermeņa skaistumu un vizuālo tēlu. Turklāt papildus minētajām preču grupām nozīmīga vieta tiek atvēlēta tradicionāli vīrietim raksturīgo preču patēriņam, proti, cigarešu un alkohola, reklāmām – kopumā 12 %. Jādomā, ka šo produktu reklāmas popularitāti ietekmē fakts, ka 20 % žurnāla auditorijas sastāda tieši vīrieši, kā tas redzams pēc tirgus pētījumu kompānijas „TNS Latvia” 2011. gada veiktās aptaujas rezultātiem (Mediju aģentūra.. 12.04.2015).

Diagramma Nr.1. *Reklāmu skaita sadalījums pa gadiem*



Kopējam reklāmu skaitam un attiecīgi arī reklāmām, kurās attēlots vīrieša ķermenis, sākotnēji bija tendence ar katru gadu pieaugt, kā tas redzams diagrammā Nr. 1. Šāda tendence skaidrojama ar

reklāmas industrijas ciešo saistību ar valstī piekopto ekonomisko sistēmu. Proti, 20. gs. 90. gados Latvijā notika pāreja no plānveida ekonomikas uz tirgus ekonomiku, kas veicināja reklāmas nozares attīstību. Savukārt pēc 2008. gada piedzīvotās ekonomiskās lejupslīdes reklāmu skaits strauji kritās un joprojām nav atgriezies pirmskrīzes līmenī. Taču nevar apgalvot, ka tas būtu skaidrojams tikai ar ekonomisko situāciju: Latvijas reklāmas asociācijas dati liecina par to, ka 2007. gadā žurnālos tika iekļauts 17,3 % reklāmu (LRA 2007), bet jau 2009. gadā vien 11 % (LRA 2009), lielāko daļu pārdalot televīzijai un internetam.

Pamatojoties uz reklāmu analīzi, var atklāt vēl vienu vērā ņemamu tendenci: ja līdz 1995. gadam reklāmās ir pārstāvēti galvenokārt latviešu zīmoli – „Lauma”, „Staburadze”, „Preses nams”, tad pēc šī gada tos pakāpeniski nomaina ārzemju zīmoli, kas parādotes Latvijas tirgū, kļūst par dominējošiem. Attiecīgi arī vīrieši, lielākoties, tiek reprezentēti pēc rietumu klasiskās vīrišķības standartiem:

- vīrietis nekad nav sievišķīgs;
- vīrišķības rādītāji ir bagātība, vara un statuss;
- vīrietis ir kā stiprais plecs, uz kuru paļauties;
- vīrišķība nozīmē riskēt, spēlēties ar dzīvi (Brannon 12.04.2015).

Kontentanalīzes rezultāti uzrāda, ka 45 % gadījumu attēlotais vīrieša ķermenis ir kontrolēts, tiek regulāri izkopts fiziskos treniņos, kas vērojams arī pašā reklāmas vidē, kur vīrietis tiek atspoguļots nodarbojoties ar sportiskām aktivitātēm. Var izšķirt 2 periodus, kuros atklājas atšķirīgas ķermeņa formas reprezentācijas tendences: no 1995. līdz 2003. gadam izteikti dominē ļoti muskuļoti, trenēti ķermeņi. Iespējams, ka tas saistīts ar to, ka 1990. gadu sākumā postpadomju valstu publiskajā diskursā sākās seksualitātes komercializācija un vulgarizācijas process, kas saistīts ar agresīvu vīrišķības tēlu parādīšanos žurnālos (Priedīte 2005: 151). Taču, sākot ar 2004. gadu, pārlicinošā vairākumā ir standarta ķermeņa uzbūve, kas neparedz pārmērības ķermeņa formas izveidē, gluži pretēji, ar katru gadu aug tendence vīrieša ķermeni veidot arvien smalkāku, vizuāli to tuvinot sievietes ķermenim – bez izteikti platiem pleciem un uztrenētām rokām. Pēc autores domām, tas skaidrojams ar ārzemju reklāmu skaita pieaugumu konkrētajā izdevumā, kur skaidri novērojama tiekšanās pēc rietumu vīrieša ķermeņa ideāla – mēreni muskuļota ķermeņa (Grogan 2008: 9). Taču nevar arī izslēgt iespēju, ka šāda tendence kopumā skaidrojama ar dzimumu vienlīdzības veidošanos, kuras ietvaros vīrietis modes industrijas ietekmē cenšas līdzināties sievietei.

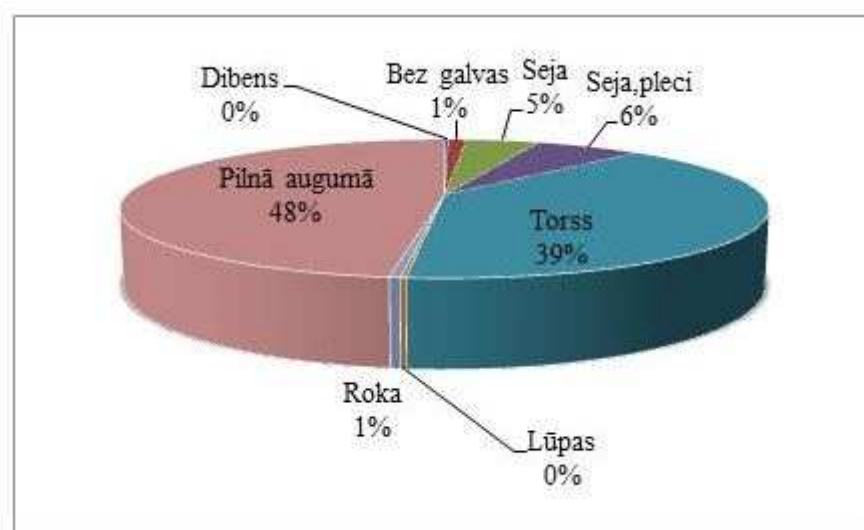
Žurnāla „Santa” reklāmas vides analīze ļauj secināt, ka vīrieša ķermenis un vizuālais izskats kopumā tiek tieši asociēts ar vīrieša rakstura īpašībām, dzīves kvalitāti un stāvokli sabiedrībā. Vīrieši ar koptiem un kontrolētiem ķermeņiem tiek parādīti kā veiksminieki, materiāli nodrošināti cilvēki, laimīgi tēvi un sieviešu „mīļuli”, kamēr vīriešiem ar lieko svaru parasti tiek uzlikts

neveiksmīnīeku zīmogs. Šajā daļījumā uzskatāmi atklājas stereotipizēti priekšstati – ar lieko svaru tiek saistīts slinkums, gribas trūkums, bet izkopts ķermenis simbolizē panākumus un gūto sociālo akceptu (Grogan 2008: 9), un šie stereotipi ar reklāmas vēstījumu starpniecību var veidot un ietekmēt sabiedrības domāšanu un vērtību sistēmu. Jāatzīst, ka arī afroamerikāņu tipa vīrieši tiek reprezentēti pēc stereotipiskiem pieņēmumiem, tos attēlojot kā primitīvus. Līdzīga situācija vērojama arī reklāmās, kurās redzami vīrieši ar rudiem matiem: tie parasti tiek attēloti kā pārlieku sievišķīgi vai ar negatīvu nokrāsu.

Attiecībā uz matu krāsu pārliecinoši dominē tumšmataini ar īsiem matiem, kuri veido 75 % lielu īpatsvaru no kopējā reklāmu skaita. Turklāt parasti reklāmās, kur iekļauts seksuāla rakstura vēstījums vai agresija, spēks, vīrieši attēloti tieši ar tumšiem matiem.

Pamatojoties uz dažādu paaudžu vīriešu ķermeņa reprezentācijas analīzi, var nosacīti iezīmēt divus vecuma posmus, par kuru robežlīniju uzskatāma aptuveni 30 gadu vecuma atzīme. Proti, aptuveni līdz 30 gadu vecumam vīrietim ķermenis tiek akcentēts kā dominējoša vērtība, tādā svarīgā ir ķermeņa izkopšana, aktuāla tā izaicināšana ekstremālās izklaidēs. Savukārt pēc 30 gadu vecuma akcents tiek likts uz labu materiālo stāvokli, kas tiek izcelts ar koptu ādu, matiem un kvalitatīvu apģērbu. Izvēlētā žurnāla reklāmu kontekstā nevar apgalvot, ka būtu vērojama kādas vecuma grupas diskriminācija vai tā dēvētā „eidzisma” pazīmes. Lielākais vairākums reprezentēto vīriešu ir vecumā līdz 50 gadiem, t.sk., 42 % ir vecumā līdz 30 gadiem, savukārt vīriešu attēlošana pirmspensijas un pensijas vecumā veido 5 % no kopējā skaita, turklāt akcentējot labākās rakstura iezīmes, tādas kā dzīves pieredze un dzīvesprieks.

Diagramma Nr. 2. *Ķermeņa izmantojums reklāmās*



2. diagramma atspoguļo reklāmas tendenci atveidot vīrieti pilnā augumā, taču par pievilcīgāko un svarīgāko ķermeņa daļu tiek uzskatīts torss, kurš 8 % gadījumu tiek atkailināts. Žurnāla „Santa”

reklāmā atkailināts torss pirmoreiz izmantots jau 1994. gada konfekšu fabrikas „Laima” reklāmā, tomēr visbiežāk šādu paņēmieni izmanto tieši smaržu reklāmās ar mērķi radīt seksuāla rakstura kontekstu. Turklāt šajā gadījumā reklamēta tiek ne vien prece, bet arī konkrēts ķermeņa tips – muskuļots, stiprs, tāds, pēc kura tiek ties. Šī tendence izteikti novērota arī rietumu žurnālu reklāmās (Stevens, Ostberg 12.04.2015), kas apliecina autores pieņēmumu, ka žurnālā „Santa” vīrieši tiek reprezentēti, ņemot par pamatu rietumu kultūrā pieņemtās vērtības un maskulinitātes principus. Tādām ķermeņa daļām kā kājas un galva tiek piedēvēta vismazākā nozīme, ņemot vērā, ka 1 % gadījumu vīrietis ir parādīts bez tās. Savu aktualitāti saglabā tikai vīrieša sejas attēlošana tuvplānā, kas reklāmās ienāca 1998. gadā un izteikti dominēja līdz 2002. gadam, savukārt, sākot ar 2006. gadu vīrieti arvien biežāk attēlo pilnā augumā. T. Edwards norāda, ka seju ienākšana rietumu pasaules reklāmā izteikti vērojama 20. gs. 90. gados (Edwards 2006: 22), kas ļauj secināt, ka Latvijas reklāmas vidē vērojama tendenču nobīde aptuveni par 10 gadiem.

Interesants novērojums ir saistīts ar sejas apmatojuma tendenču izmaiņām: kopš 2005. gada noturīga ir tendence vīrieti reprezentēt ar sejas apmatojumu – rugājiem, nelielu bārdu, tāpat aktuālas kļūst brilles un tetovējumi. Kopš 2010. gada aizvien vairāk sāk pieaugt bārdu nēsāšanas popularitāte, turklāt šī tendence kļūst aktuāla tieši jaunu vīriešu vidū. Bārdu popularitātei nav skaidra pamatojuma, un šajā sakarā var izvirzīt dažādas hipotēzes. Piemēram, vēsturniece I. Lipša norāda, ka Latvijā starpkaru posmā bārdas nēsāšana bija veids, kādā jaunekļi centās panākt, lai viņus uztvertu nopietni (Lipša 2014: 143). Savukārt T. Godoina bārdu popularitāti saista ar ekonomisko krīzi ASV, viņa norāda, ka gan pēdējā desmitgadē, gan Lielās depresijas laikā 20.gs. 30. gados, izskatīšanās pēc veiksmīga baņķiera pēkšņi kļuva nepopulāra un bārda esot kļuvusi par simbolu empātijai, pazemībai un pārlikas tieksmes pēc naudas noraidījumam (Gaudoin 12.04.2015). Var pieļaut, ka bārdu popularitāte tiek vienkārši pārņemta kā modes lieta, bet pastāv iespēja, ka šis ir veids, kādā vīrieši mēģina paust savu vīrišķību.

Viena no svarīgākajām kategorijām, kura ir pārstāvēta reklāmās, ir apģērbs, kas veido 11 % no visa reklamēto produktu skaita. Apģērbs un ar to saistītās modes tendenču izmaiņas izpētītā perioda laikā piedzīvojušas vislielākās pārmaiņas, kas atspoguļo dzīves kvalitātes, dzīvesveida un sociālā stāvokļa mainību. 1990. gadu tendences raksturo džinsi, flaneļa krekli, bikses ar augstu vidukļa daļu, vīrieši nēsā adītas vestes, turklāt reklāmvidē nav vērojama izteikta tiekšanās pēc materiālās labklājības, daudz vairāk tiek akcentēta vīrieša vēlme gūt panākumus darba vidē. Savukārt, šī paša perioda ārzemju reklāmās vērojams Amerikas kino simbola – mačo vīrieša stils – ādas jakas, saulesbrilles. Pēc 2000. gada sākās un līdz 2008. gadam ilgst posms, kurā reklāmā attēlotais apģērbs un aksesuāri liecina par vīrieša labu materiālo stāvokli, norādot, ka atbilstošajam vizuālajam izskatam tiek piešķirta liela nozīme sociālizācijas procesā. Izteikti dominē zīmolu apģērbi un aksesuāri. Vīrieša apģērbs kļūst arī arvien krāsaināks, vienlaicīgi elegantāks un

praktiskāks, parādās tendences nēsāt lielas rokassomas un mēteļus, kurus tikpat labi varētu nēsāt arī sievietes. Tomēr visbiežāk – 23 % gadījumu – vīrietis tiek reprezentēts uzvalkā. Vīrietis uzvalkā tiek saistīts ar veiksmi, panākumiem, stabilu materiālo stāvokli, attiecīgi galvenokārt tiek izmantots ķermeņa kopšanas produktu reklāmās, tādā veidā paužot vēstījumu – ja gribi būt veiksmīgs, tad lieto šo produktu. Jaunākās modes tendences pamazām novēršas no uzvalkiem un veido brīvāku stilu – žakete, kas apvienota ar džinsiem un tauriņu, kas ir 2014. gada aktualitāte. Epizodiski parādās tā saucamais „angļu” stils, kuru raksturo elegance, tvīda audums un tādi stila elementi kā lakatiņi žaketes kabatās. Pēc izvēlētajā apģērba tendencēm secināms – kā viena no galvenajām vērtībām tiek kultivēts prestižs dzīvesveids, kas izpaužas kā labi apmaksāts darbs, dārgas izklaides.

Arī apģērba lietojumā, tāpat kā ķermeņa formas kategorijā, novērojama vīrieša vizuālā tēla feminizācija – bieži vien vīrietis tiek ietērpts priekšautā, tā akcentējot, ka pārņēmis sievietes funkcijas mājas darbos, kamēr vīrieši, kuri virtuvē darbojas kā profesionāli pavāri, tiek izcelti ar šefpavāru specformām. Ē. Gofmanis novērojis, ka reklāmās sievietes bieži vien tiek attēlotas – kā barotas no vīrieša rokas (Goffman 1987: 35), kamēr „Santa” reklāmās vērojams pretējais, parādot, ka sieviete gūst varu pār vīrieti. Tas, gluži tāpat kā ķermeņa formas un vizuālā tēla feminizācija, norāda uz dzimuma lomu maiņu procesu un vienlīdzības veidošanos, kas tiks iztirzāts autores tālākos pētījumos par vīrieša vispārējo reprezentāciju reklāmās

Apkopojot reklāmu analīzes datus, jāsecina, ka, lai gan sākotnēji Latvijā veidotajās reklāmās vīrieša ķermenis tika parādīts pēc iespējas dabiskāks, izteikti ar katru gadu tas tiek reprezentēts kā pakļauts arvien lielākai kontrolei – apzināti veidots un kopts atbilstoši modes tendencēm. Tas norāda uz to, ka žurnāla „Santa” reklāmās, atbilstoši Latvijas reklāmas vides kontekstam, kopumā izteikti dominē rietumu kultūrā pieņemtie vīrišķības principu reprezentācijas principi, saskaņā ar kuriem kopts un kontrolēts ķermenis kalpo kā simbols, kas apliecina vīrišķību, personas materiālo un sociālo stāvokli.

Ja 1990. gadu reklāmas tendences raksturo absolūtas iekšējās brīvības izpausmes apģērbā un vīriešu tiekšanās pēc sasniegumiem darba vidē, tad laika periods no 2000. līdz 2008. gadam raksturojams kā ekonomiski stabils periods, kas izceļ labu materiālo stāvokli, norāda uz sociālo statusu kā nozīmīgu vērtību, pēc kuras vērtēt indivīda personību un sasniegumus dzīvē. Pēc reklamēto preču klāsta var secināt, ka cilvēkiem līdz ar pāreju uz tirgus ekonomiku ir vairāk materiālo līdzekļu, ko tērēt atpūtai, izklaidei un sava vizuālā tēla izkopšanai.

Reklāmās novērota arī stereotipu izmantošana, t.sk., dzimumu un rasu stereotipi, kur vīriešiem ar lieko svaru, kā arī afroamerikāņiem un rudmatiem tiek piemērota neglaimojoša reprezentācija. Savukārt reklāmās, kurās ir svarīgi uzsvērt pragmatismu, gudrību un dzīves pieredzi, tiek prezentēti vīrieši gados vai arī ar brillēm.

Uz dzimumu lomu maiņu sabiedrībā un maskulinitātes principu transformāciju 21. gadsimtā norāda vīrieša ķermeņa feminizācija reklāmas vidē, proti, tiek veidota apzināta, smalka ķermeņa forma, kas vizuāli līdzinās sieviešu ķermenim, turklāt apģērbu detaļās parādās tendence nēsāt lietas, kuras aizgūtas no sieviešu garderobes, par to liecina arī darba pienākumu sadale abu dzimumu starpā, kur vīrietis darbojas mājas dzīvē, kas klasiski tiek atzīta par sieviešu darba vidi.

Tādējādi, pamatojoties uz žurnāla „Santa” reklāmu analīzi, autore secina, ka Latvijas reklāmas vidē par noteicošajām kļūst rietumu vērtības, kuru ietvaros vīrieša ķermenis arvien izteiktāk tiek izmantots, lai veicinātu preču patēriņa noietu, jo ķermenis kalpo kā simbols vīrieša sociālajiem sasniegumiem, kas mūsdienu sabiedrībā kļuvuši par noteicošajiem.

Avoti:

Santa gada komplekti (1991 – 2014)

LRA 2007. Latvijas reklāmu aģentūras apkopojums par Latvijas mediju reklāmas tirgus rezultātiem par 2007. gadu. Pieejams: http://www.lra.lv/webroot/file/uploads/files/LMTD_2007.pdf [skatīts 12.04.2015].

LRA 2009. Latvijas reklāmu aģentūras apkopojums par Latvijas mediju reklāmas tirgus rezultātiem par 2009. gadu. Pieejams: http://www.lra.lv/webroot/file/uploads/files/LRMT_2009%281%29.pdf [skatīts 12.04.2015].

Bibliogrāfija:

Brannon, L. *Gender stereotypes: masculinity and femininity*. http://www.feminish.com/wp-content/uploads/2012/08/Brannon_ch07.pdf [12.04.2015].

Bryman, A. 2012. *Social research methods*. 4th edition. Oxford: Oxford University Press.

Edwards, T. 2006. *Cultures of masculinity*. London: Routledge.

Elliott, R, Elliott, C. 2005. Idealized images of the male body in advertising: a reader – response exploration. *Journal of Marketing Communications*. Vol.11(1), Routledge, pp.3-19.

Gaudoin, T. The Bearded man. *Wall Street Journal*. <http://www.wsj.com/articles/SB10001424127887324178904578339553832329798> [12.04.2015]

Goffman, E. 1987. *Gender advertisements*. New York: Harper&Row, Publishers.

Gofmanis, Ē. 2001. *Ķermeņa izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga: Madris.

Grogan, S. 2008. *Body image*. Second edition. London: Routledge.

Kimmel M, Messner M. 2010. *Men's lives*. 8th edition. Boston: Pearson Education, Inc.

Lipša, I. 2014. *Seksualitāte un sociālā kontrole Latvijā 1914 -1939*. Rīga: Zinātne.

Mediju aģentūra Inspired: biežāk sastopamie mīti Pieejams: <http://www.inspired.lv/blog/biezak-sastopamie-miti-mediju-agentura/> [skatīts 12.04.2015].

Petersen, A. 2007. *The body in question: a socio – cultural approach*. London: Routledge.

Priedīte, I. 2005. Seksualitātes diskurss Latvijas vadošajos žurnālos (1985-1995). Grām: *LU Raksti. 683. sējums. Komunikācija. Kultūras un vēstures diskurss*. LU Akadēmiskais apgāds. 150-172 lpp.

Rose, G. 2001. *Visual methodologies*. London: Sage.

Rožukalne, A. 2011. *Kas? Kur? Kāda? Mūsdienu mediju auditorija*. Rīga: Turība.

Stevens, L, Ostberg, J. *Gendered Bodies: representations of femininity and masculinity in advertising practices*. http://eprints.ulster.ac.uk/22991/1/Gendered_bodies_-_representations_of_femininity_and_masculinity_in_advertising_practices.pdf [12.04.2015].

Wegenstein, B. 2006. *Getting under the skin: the body and media theory*. Massachusetts: MIT Press

PRELIMINARY CONTEMPLATION ON ABORTION RESEARCH IN LATVIA

Lelde Titava

University of Latvia, Faculty of Theology, Raiņa bulvāris 19, Rīga, LV-1586,
lelde.titava@gmail.com

Abstract

Preliminary contemplation on abortion research in Latvia

Key words: *abortion, qualitative research, narrative, community*

In this article I explore several aspects of research on women's stories about their abortion experience. As a hospital chaplain specialized in perinatal loss traumas, I had already written on patients' experiences about their perceived healing effect from telling their stories provided by a listener who was really interested in them. I discovered that in such a way they took an active part in their own healing from different emotional, spiritual and physical traumas. As a part of my doctoral research I took interviews from 10 women who had had abortions during the Soviet or post-Soviet years. All ten women I interviewed would correspond to wide-spread quantitative measurement "can't afford pregnancy" though it would reveal nothing. The depth of feelings achieved in extended interviews can never be attained by analysing quantitative scales of attitude. That is the problem of a quantitative investigation, especially referring to the research of sensitive questions, such as the choice of abortion. I discovered that quantitative and qualitative researches are incomplete if used separately in this sensitive area. The qualitative research in Latvia on abortion issues is at its very beginning. One of the main difficulties of this method is impossibility to explore deeper the question of choice. Using only the quantitative method it usually limits results to the assumption "unwelcomed pregnancy". Another disturbing moment is the extreme politicization of this issue in Latvia. There is an abyss between the statement "abortion is a murder" and "abortion is a woman's right", which is filled by various interpretations by the domineering culture while the women's own voices are ignored or misconstrued. I have started my research with a presumption that it is the woman herself who has the only right to tell about the experiences she has gone through. The aim of my research is to understand women's abortion experiences as well as the meaning they themselves attach to it.

Kopsavilkums

Provizoriskas pārdomas par abortu pētniecību Latvijā

Atslēgvārdi: *aborts, kvalitatīvā pētniecība, naratīvi, kopiena.*

Publikācija „Provizoriskas pārdomas par abortu pētniecību Latvijā” skar tēmu par kvalitatīvās un kvantitatīvās pētniecības sadarbības nepieciešamību tāda sensitīva jautājuma izpētē kā aborta izvēle sievietes dzīvē, pieņemot, ka, lietojot tikai kvantitatīvo metodoloģiju, t.i., anketēšanu, aborta izvēle var tikt definēta kā „nevēlama grūtniecība”, neatklājot šādas izvēles nianšes. Vēl viens traucējošs faktors pētniecībā ir šī jautājuma ārkārtējā politizēšana Latvijā – starp apgalvojumiem „aborts ir slepkavība” un „aborts ir sievietes tiesības” atrodas milzīga neizstāstīto stāstu aiza, ko mediju vidē aizpilda interpretācijas, kamēr sieviešu balsis tiek ignorētas vai konstruētas atbilstoši interpretētāja uzskatiem. Tādēļ savu pētījumu uzsāku ar pieņēmumu, ka vispilnīgāk par savu abortu pieredzi var izstāstīt pašas sievietes. Pētījums ir vērsts uz to, lai labāk izprastu sievietes, kuras ir saskārušās ar aborta izvēli, kā arī uz to, kādu nozīmi viņas pašas piešķir savai pieredzei. Kvalitatīvo pētījumu metodoloģija un secinājumi iepretim pētniecībā dominējošajām kvantitatīvajām aptaujām varētu piedāvāt risinājumus problēmas vispusīgā novērtēšanā un sekojošu atbalsta pasākumu izstrādē.

Introduction

By making a decision on further Doctoral Studies, I set a goal to research stories of people. While working at a hospital, in particular during my master's thesis⁴¹ writing period, I observed that people by telling their stories and confronting with interest of the listener experienced the healing moments, thus taking an active part in their recovery from a wide variety of emotional and mental traumas. Within the framework of the Doctoral thesis⁴² I have interviewed women, who did abortions during Soviet and Post-Soviet years, listened to their reflections on what has happened

⁴¹ In my master's thesis „‘Non-existing’ children of Latvia: mourning and the necessity of rituals” I explored a theme on support to those parents, who lost their still-born babies (see www.dveseludarzs.lv).

⁴² “Women, the Christian Community and the abortion issue in Latvia”.

with them years ago. All women interviewed would fit into quantitative survey of issues - "cannot afford pregnancy," but such information about their experience would not discover anything. It is a quantitative research problem, especially in exploring such sensitive issues as, for example, abortion choice.

Context and meaning

Since the early 20th century (from 1918 until the Soviet occupation in 1940), the "abortion issue" became a broadly discussed problem in a wide variety of public forums; for a hundred years rhetoric of discussions has remained constant in Latvia.⁴³ Arguments of the parties involved are still orbiting the birth rate increase, women rights, foetal rights and sanctity of life issues. Many years ago a famous Christian representative of ethics, the American theologian Stanley Hauerwas tried to respond to the discussion point. He points out that the discussion for or against abortion has become tiresome, because contrary arguments of the parties of these discussions have led nowhere (Hauerwas 1981: 198). As one of the reasons he mentions a narrow view of each party on abortion "morality" while trying to achieve a conformity of all parties involved in making a common public principle – "We are, thus, blended into ceaseless and, possibly, in principle, intractable debate about when is the beginning of human life or a human being" (Hauerwas 1981: 198). Hauerwas puts forward an entirely different question, which has initiated the debate, namely, what kind of person we should be to the children to feel them welcome in this world. So, the question is not about whether the foetus is a human being with a right to live, but what people should treat and take care of the foetus as a child (Hauerwas 1981: 198). Without denying that abortion is morally exceptional and tragic experience, Hauerwas is one of those rare theologians, who proposes to look at abortion issue not only from woman's perspective who has decided to terminate the pregnancy (her area of responsibility) but in more wider sense – as one of the most important issues of the Christian Community.

I heard such intonations in women's stories, which cannot be attributed to the flow of information, which can be heard in public forums. Women's stories, read in the context of their lives, often contradict not only to theoretical speculations, which seek to address the public from the political tribune, but also are not linked with each other by assumptions of representatives of the Health-Care and Christian Communities on overall abortion experience. There is an impression that each of these assumptions resonates with a small fragment of the whole chain of events only that leads to abortion. According to statistical data the country's population is decreasing. Against this

⁴³ When I started working on my research, one of the first findings was that there has been done none of similar research in Latvia. Searching such words as "abortion", "community" and "society" in bibliography file of the University of Latvia, I discovered that there is only one written paper of 2009 – a doctoral thesis by Ineta Lipša "Public morality in Latvia from 1918 till 1940". The study provides a detailed analysis of publications and conference materials. It reflects what kind of debate about abortion issues appeared in the society in a specific historical period for Latvia, as well as what solutions were offered for limitation and reduction of abortions.

background, abortion is perceived as a threat, leading to the potential destruction of a child's life, however, when an abortion is being performed in a medical institution, woman's health or even life is protected. Such polar claims make those stories impossible, which should be addressed women. Community must hear these stories, because the form and content of the community are narratives-dependent phenomena, and therefore, everything that regards to "social ethics" of the community is linked with the narrative content (Hauerwas 2001: 112). Thus, the narrative is not only a structuring but also a healing element of the community, or according to a representative of social constructionism Kenneth J. Gergen "Community starts where we start to understand stories of others" (Gergen 1998: 198). Against this background, theology is encouraged to look for new methods to help identify the "grey areas" or these unheard stories, to include them into the narrative of the community and solve issues with regard to its consolidation.

Issues of methods selection in a qualitative research

There are a number of problems identified by starting work on the study:

- 1) A lack of similar researches in Latvia. The qualitative research in Latvia is on its first development phase. Some difficulties choosing the research method arises from the dominant view of the quantitative research "superiority". However, for example, in research on abortion choice reasons, using only quantitative methods, it mostly stops at the division of "unwanted" pregnancy, methods limitations, unable to investigate such a choice thoroughly.
- 2) Disturbing factor of the research is excessive politicization of this issue in Latvia – there is a huge gorge of untold stories between the statements "abortion is a murder" and "abortion is a woman's right" offered as interpretations by media while women's voices are ignored or designed according to the author's views. Therefore, I started my research with the assumption that only women themselves can provide the most complete view about their abortion experience. The study is aimed at a better understanding of women and their experience as well as at the importance that they attach to their own experience.
- 3) The dilemma on how to convert private stories of the research participants in a public narrative theory. How to keep the participants' voices and perspectives of the story to the uniqueness and at the same time be aware that the same researcher affects the final results of the study?

To be able to answer the above mentioned questions and overcome the dilemma, I was seeking answers in literature on constructionism and practical theology. Opposite the traditional empirical studies constructionists raise such questions as – on what view the survey is based? What values are at stake? How the voices are being silenced using the research approach based on a specific assumption? - and the like (Gergen 2002: 12). K. Gergen proposes to ask also such questions as – are conclusions of the study based on a researcher's interpretation and are they made

within a framework or is there authentic sound of the researched voice itself? The outcome of such reflection is unpredictable, though any further questions expand the research field and allow new, previously unforeseen deviations (Gergen 2002: 13). He thinks that the discussion of constructionists offers much more than just proposes to critical reflection. Due to the limitations of the current methods, many constructionists are looking for alternative methods that create other human activities and give shelter to different values. The so-called "participatory action" researchers are trying to work with different groups of risk in order to determine the types of knowledge, which will help to improve their living conditions. Others use a wide range of narrative techniques in order to give an opportunity to speak that layer of the society, which is silent or not heard (Gergen 2002: 13). For example, a theologian Elaine Graham asks - how to recover the "voice" to those groups of people who in the past have been silenced by the dominant culture, which has made the voices "inexpressible" or "incredible" (Graham 2012: 198)?

Gergen encourages looking at the world without the assumption that there are self-evident principles or ontological truth of its formulation, and calls for the development of new alternatives already constructed, instead of the problematic assumption site. E. Graham agrees with Gergen, arguing that it is difficult to avoid the dilemmas in the field of practical theology, when confronted with the ambivalent place in the academic system in which "high" theory is rated much higher than questioning and research of the lived experience (Graham 2012: 198-199).

Ruard Ganzevoort offers his own perspective on the narrative approach to modern currents. For example, he mentions Charles Gerkins as an authority in the field of pastoral care and counselling, whose contribution to the practical theology is the book "The Living Human Document". In his book, he describes that people trying to attach importance to events of their lives are being involved in pastoral care as tellers of their stories, thus underlining the hermeneutical nature of care (Ganzevoort 2012: 218). Ganzevoort indicates that despite the way a researcher chooses, he has to reflect on the nature of narrative material, but in that case two fundamental issues arise – an epistemological and ethical one. Epistemological question is related to the opinion that the narrative is an interpretation for the reality experienced in relation with the specific audience - can we see the story of the interviewee as a window through which we can access the historical truth and / or his or her inner thoughts, or in connection with a specific time, place and relationships (Ganzevoort 2012: 220)? If the emphasis is put on the latter, then, according to Ganzevoort, the narrative studies are limited in their ability to detect external facts, but offers a great opportunity to discover the processes, what importance is given to the experience of life through life stories? The author points out that there is another important dynamics affecting the interviewer and the interviewee relationships that are essential in narrative data mining process. Researcher must clearly reflect these relationships, because ethical question draws attention to those stories that are

highlighted and those that are suppressed or even denied. Ganzevoort concludes that using a narrative approach, the researcher has to reckon with a certain subjectivity, which means that participants can determine the choice of what kind of results the researcher will receive. Ethically important decision becomes whether the study should include marginalized groups or focus on a dominant group (Ganzevoort 2012: 220).

E. Graham emphasizes another approach to the problem of a narrative. She concludes that many feminist studies in practical theology are placed in a very narrow⁴⁴ category of “women's experience” and thus lived experience of research problems is linked directly to this category (Graham 2012: 199). Therefore, the practical theological task is to achieve a new dynamic to move beyond simplified association, which is defined as “women's experience” that is to say, to do an expertise in such field as complexity of feminine existence, articulating theological resources that are available, while many aspects that were previously invisible, get their form and become visible (Graham 2012: 201-202). Graham points out that such perseverance to emphasize a priority of lived experience cannot be associated with anti-intellectualism, because, in fact, it requires a high level of methodological sophistication to be able to listen, as well as readiness of a researcher to cope with painful feelings (Graham 2012: 202) that inevitably come as a peculiar reaction to any narrative experience (e.g., various experiences of interviewees revealed during the interview and associated with emotional, physical or sexual violence experienced).

The narrative has a pragmatic function in cultural life - significance of the language is derived from its social (or pragmatic) functions (Hermans, Dupont 2002: 239). Self-narratives are a type of expression to identify and protect the value of a single individual and the moral in life of the community (Hermans, Dupont 2002: 240). The community starts where we start to understand stories of others (Gergen 1998: 198), in other words - a community is being designed in the process in which two or more people cause them the story understandable of what has happened, and when these shared stories become a part of a social group understanding horizon, they function as a guarantor of mutual solidarity (Hermans, Dupont 2002: 240).

Conclusion

A woman has rights. The child has rights. A disastrously low birth rate. Abortion is a murder. Abortion is the termination of unintended pregnancy.

Such and similar rhetoric have been heard in media from time to time and in different forums. Only voices of women who have performed abortions have not been heard.

I should agree to Riet Bons-Storm, who has given the term "narrow space" to this kind of silence (Graham 2012: 197). Outside this narrow space -

⁴⁴ Graham E. uses designation ‘troubling category’.

“Women come in the territory of a wide sense of shame and guilt... where they perceive alternative weak, truer their self-identity... they lack the language or conceptual framework that will help to build it. They have disappeared in “frightful silence.”” (Graham 2012: 197).

To get more living and expression space, Bons-Storm as one of the tasks of the pastoral care sees an opportunity for women to acquire the necessary vocabulary of self-esteem and allows to understand their lives and difficulties of reality, at the same time not inspiring from exterior settings, in other words - to move from “unstory” to counter-narrative (Graham 2012: 197). The concept of "unstory" (or story, which is not expressed), the author Joan Laird concludes that some experiences remain untold and these are experiences that are painful and infamous. Clothing them into words and tell them to someone else would mean to allow these painful feelings emerge in daylight, but to tell this story is possible if the narrator is fully confident that he will be understood and accepted (Bons-Storm 1996: 57). Events witnessed in the community can be converted into a "unstory" if this experience cannot be clothed into words, which is consistent with the dominant system of beliefs (Bons-Storm 1996: 58). Women are unable to communicate their feelings until then, as long as able to entrust this silent experience to someone, who does not condemn her and understands the guilt, shame and confusion mix (Bons-Storm 1996: 59).

Latvia has expressed the need for future research in the field of abortion. Qualitative research methodology and conclusions of the research against the prevailing quantitative survey could offer solutions to the problems in a comprehensive assessment and subsequent support in the design.

References

- Bons-Storm R. 1996. *The Incredible Woman. Listening to Women's Silences in Pastoral Care and Counseling*. Nashville: Abingdon Press, pp. 57-59.
- Ganzevoort R. 2012. Feminist Theory. In: Miller-McLemore B. J. (ed.). *The Wiley-Blackwell Companion to Practical Theology (Wiley-Blackwell Companions to Religion)*. West Sussex, UK: Blackwell Publishing Limited, pp. 218, 220.
- Gergen K. J. 1998. Erzählung, moralische Identität und historisches Bewußtsein. Eine sozialkonstruktionistische Darstellung. In: Straub J. (ed.). *Identität und historisches Bewußtsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte-Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 198.
- Gergen K. J. 2002. Social Construction and Practical Theology: The Dance Begins. In: Hermans C., Immink G., de Jong A., van der Lans J. (eds.). *Social Constructionism and Theology*. Boston: Brill, pp. 12-13.
- Graham E. 2012. Feminist Theory. In: Miller-McLemore B. J. (ed.). *The Wiley-Blackwell Companion to Practical Theology (Wiley-Blackwell Companions to Religion)*. West Sussex, UK: Blackwell Publishing Limited, pp. 197-202.
- Hauerwas S. 1981. *A Community of Character: Toward a Constructive Christian Social Ethic*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame, p. 198.
- Hauerwas S. 2001. Reframing Theological Ethics. In: Berkman J, Cartwright M. (eds.). *The Hauerwas Reader*. Durham and London: Duke University Press, p. 112.
- Hermans C. A. M., Dupont J. 2002. Social Construction of Moral Identity. In: Hermans C., Immink G., de Jong A., van der Lans J. (eds.). *Social Constructionism and Theology*. Boston: Brill, pp. 239-240.