

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
FOLKLORISTIKAS UN ETNOLOĢIJAS KATEDRA

**LOKĀLĀ TRADICIONĀLĀ KULTŪRA ANTONA KŪKOJA
LATGALISKAJĀ DZEJĀ**

BAKALaura DARBS

Autors: Katrīna Kūkoja

Studenta apliecības Nr.: kk12071

Darba vadītājs: prof. Janīna Kursīte-Pakule

RĪGA 2015

ANOTĀCIJA

Nozīmīgs A. Kūkoja literārās daiļrades aspekts ir lokālās tradicionālās kultūras atspoguļojums. Bakalaura darba mērķis ir izpētīt tās ietekmi un atspoguļojumu autora dzejā. Darba gaitā ir veikta A. Kūkoja galveno mākslinieciskās inspirācijas avotu apzināšana, autora latgaliskās lirikas vispārīga raksturošana, valodas lietojuma un dzejoļos sastopamo tautasdziesmu stilizāciju analīze, kā arī dzejoļos biežāk konstatēto tradicionālās kultūras motīvu salīdzinājums ar to primāro kontekstu. Bakalaura darbā ir noskaidrota A. Kūkoja dzīves gājuma nozīme dzejas tapšanā un valodas lietojumā, tur konstatējamas daudzas Nautrēnu izloksnes īpatnības. Dzejnieka izvēle lietot tos vai citus tradicionālās kultūras motīvus lielā mērā saistīta ar viņa pieredzi, šos motīvus visbiežāk var attiecināt uz folkloras jaunākajiem slāņiem.

Atslēgas vārdi: Antons Kūkojs, dzeja, konteksts, lokālā tradicionālā kultūra, Nautrēni.

ABSTRACT

A significant aspect of A. Kūkoj's literary works is related to the local traditional culture. The aim of the Bachelor's thesis is to reveal its influence on the author's creative work and its reflection in poetry. The main sources of poetic inspiration and the most important thematic and content related facets are studied in this work, as well as the use of language and the most common motifs of traditional culture, for which the comparison with their original context is provided. The significance of A. Kūkoj's life events for his creative expressions is evaluated. His native locality has affected the use of language – it shows many peculiarities of the Nautrēni vernacular. The poet's choice of certain motifs of traditional culture is strongly related to his experience, these motifs can be attributed to the recent layers of folklore.

Keywords: Antons Kūkojs, poetry, context, local traditional culture, Nautrēni.

SATURA RĀDĪTĀJS

Ievads.....	4
1. Antona kūkoja latgalisko dzeju ietekmējošie faktori	6
1.1. Personību nozīme autora literārajā daiļradē.....	7
1.2. Autora un lokālās tradicionālās kultūras galvenie saskares punkti.....	12
2. Antona kūkoja latgaliskās dzejas raksturojums.....	15
2.1. Galvenie saturiski tematiskie loki	15
2.2. Valodas īpatnības	21
2.3. Tautasdziesmau stilistikas izmantojums	25
3. Galvenie lokālās tradicionālās kultūras motīvi antona kūkoja latgaliskajā dzejā	31
3.1. <i>Sātas</i> ‘māju’ koncepts dzejā.....	31
3.2. Dabas ritējums un cilvēks tajā.....	35
3.3. Cilvēka mūža godi.....	40
Secinājumi	46
Izmantotās literatūras un avotu saraksts	48
Pielikums	51

IEVADS

Latgales literātam un kultūras darbiniekam Antonam Kūkojam (1940-2007) šogad apritētu 75 gadi. A.Kūkoja personībai un daiļradei ir nozīmīga vieta 20. gs. beigū un 21. gs. sākuma latgaliešu kultūras kopainā, tomēr viņa devums literatūrā gandrīz nav pētīts, atskaitot īsrecenzijas un dažus rakstus. Rēzeknes Augstskolas studente Inga Dūre plašāk pievērsusies A. Kūkoja dzejas iedvesmas avotiem (Dūre, 2007, 37-44), krāsu epitetu nozīmei (Dūre, 2006, 13-20), tomēr autore savos rakstos aplūkojusi tikai pirmos trīs dzejnieka krājumus. Līdz šim gandrīz neskarta ir izglītības un līdzcilvēku loma A. Kūkoja dzejā. Pārējās A. Kūkojam veltītās apceres ir recenzijas vai izvērstas anotācijas par atsevišķiem krājumiem (V. Valeinis, A. Vējāns, I.Salceviča). Ne recenziju, ne anotāciju uzdevums nav sniegt literārās daiļrades kopraksturojumu, nedz arī dot plašāku ieskatu dzejas ietekmējošos faktoros. Tādējādi šajā bakalaura darbā tas ir veikts pirmo reizi, kā galveno izpētes aspektu A. Kūkoja dzejā izvirzot lokālās tradicionālās kultūras mantojumu.

Tā kā pašam autoram tuvākais izteiksmes veids bijusi tieši latgaliešu rakstu valoda, kā arī tādēļ, ka latviskajos krājumos publicētā dzeja pārsvarā ir latgaliski tapušo dzejoļu pārlikums, par bakalaura darba izpētes objektu izvēlēti četri latgaliskie A. Kūkoja dzejoļu krājumi "Sovā saimē" (1990), "Mīlesteiba Lelais Līpukolns" (1995), "Oka. Dzeja un glaznys." (1997) un "Sāta" (2002). Tajos tapusī lirika aptver gandrīz visu rakstnieka radošās darbības periodu no 1964. līdz 2002. gadam.

Bakalaura **darba mērķis** ir izpētīt lokālās tradicionālās kultūras ietekmi un atspoguļojumu Antona Kūkoja dzejā.

Bakalaura darba uzdevumi:

1. Izzināt A. Kūkoja dzejas galvenos inspirācijas avotus;
2. Izveidot A. Kūkoja latgaliskās dzejas vispārīgu raksturojumu;
3. Analizēt A. Kūkoja dzejas formas izpausmes tautasdziesmu valodas un stilistikas izmantojumā;
4. Aplūkot galvenos tradicionālās kultūras motīvus un to nozīmi A. Kūkoja dzejā.

Bakalaura darba mērķu un uzdevumu sasniegšanai izvēlēta kombinēta pētījuma metode, priekšplānā izvirzot kontekstuālo pieeju. Sākotnēji radusies kā pavērsiena punkts amerikāņu folkloristikā, tā bija "interese par noteiktu folkloras formu dzīvi un nozīmi noteiktā sociokulturālā vidē un to izpausmi konkrētās izpildījuma situācijās". (Bula, 2011, 177) Tomēr, metodei attīstoties, tā tika pielietota salīdzinošos pētījumos un attiecināta arī uz literatūru, pieņemot, ka autora radīts teksts arī ir konteksts. Galveno impulsu šai idejai 1960. gados devis amerikāņu etnologs Alans Dandess (Alan Dundes) savā esejā "Folkloras pētījumi literatūrā un

kultūrā: identifikācija un interpretācija” (“Study of folklore in Literature and Culture: Identification and interpretation”), kurā raksturojis metodes izmantojuma darbības plānu: “Ir tikai divi pamata soļi folkloras pētniecībai literatūrā un kultūrā. Pirmais solis ir objektīvs un empīrisks; otrs ir subjektīvs un spekulatīvs. Pirmais varētu tikt nosaukts par identifikāciju [...] turpretim otrais ir parādīt, kā tas atšķiras no iepriekšējā atspoguļojuma, un labākajā gadījumā noskaidrot kāpēc.” (Dundes, 2007, 70) Līdzīgas pieejas attiecībā uz tekstiem folklorā un literatūrā izmantojuši arī citi amerikāņu zinātnieki Rodžers D. Abrahams (Rodger D. Abraham), pielīdzinot performanci jebkurai mākslas izpausmei (Abraham, 1972,75-94), un Dens Bens-Amoss (Den Ben-Amos), norādot, ka mainās ne tikai pats teksts, bet arī tā konteksts kultūrā (Ben-Amos, 1993, 209-226). Bakalaura darbā tiks izmantota arī biogrāfiskā un kultūrvēsturiskā metode, kas ļauj labāk izprast autora dzīves gājuma un apkārtējās vides nozīmi viņa daiļrades kontekstā.

Pētījuma avoti. Identificējot folkloras tekstus un veicot salīdzinājumus, pēc iespējas tika apzināti tie folkloras materiāli, paražu apraksti, kas iegūti no A. Kūkoja dzimtās apkārtnes: LU LFMI LFK ¹materiāli no Nautrēniem (piemēram, Folkloristu XII zinātniskā ekspedīcija, V. Graudiņas savāktie materiāli) kā arī darba autore veiktās intervijas ar A. Kūkoja tuviniekiem un kaimiņiem. Tomēr rakstnieka plašās zināšanas Latgales un Latvijas tradicionālajā kultūrā pieļauj arī plašāku salīdzinājumu ar citu novadu (vai plašāk – latviešu) tradīciju un paražu aprakstiem, piemēram, ar Kārļa Strauberga apceri “Pār deviņi novadiņi” (1995), zinātnisko rakstu krājumu “Vārkava” (2008), Aīdas Rancānes monogrāfiju “Maskas un maksošanās tradīcijas Latvijā” (2009) u.c.

Darba struktūra. Bakalaura darbs sastāv no trim nodaļām un astoņām apakšnodaļām. Pirmajā nodaļā aplūkoti A. Kūkoja dzejas galvenie ietekmējošie faktori, tas ir, mākslas izglītība, kultūras personību loma A. Kūkoja dzīvē un daiļradē, kā arī būtiskākie viņa saskares momenti ar tradicionālo kultūru. Savukārt, otrajā nodaļā plašāk izvērstas latgaliskās dzejas raksturojums – saturiski tematiskie loki dažādos krājumos, valodas īpatnības, kā arī tautasdziesmu stilistikas lietojuma nozīme dzejas kontekstā –, bet trešajā nodaļā aplūkoti biežāk izmantotie lokālās tradicionālās kultūras motīvi: mājas, dabas cikliskuma un cilvēka mūža godus iezīmējošie svētki.

¹ Tagad un turpmāk – Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu Folkloras krātuve.

1. ANTONA KŪKOJA LATGALISKO DZEJU

IETEKMĒJOŠIE FAKTORI

Antons Kūkojs (skat. 1. pielik. 1. att.) dzimis 1940. gada 23. decembrī kalēja ģimenē, Rēzeknes rajona Nautrēnu pagasta Rudukos. Izglītību guvis Nautrēnu vidusskolā, vēlāk Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolā. No 1962-1964. gadam studējis Mākslas akadēmijā Rīgā, studijas nav pabeidzis. Turpmāk lielu daļu sava radošā talanta viņš ir ieguldījis Rēzeknes Tautas teātrī (1965-1980) kā dekorators, uzvedumu daļas vadītājs, aktieris, režisors, arī dramaturgs (lugas: “Troks voi nu Rogovkys”, “Kōzas Latgolā”). Laika posmā no 1980 – 1991. gadam rakstnieks ir strādājis Latgales kultūrvēstures muzejā par mākslinieku un paralēli tam no 1986. gada vadījis A. Paulāna keramikas studiju, bet 1991. gadā, nodibinot J. Soikāna Ludzas Mākslas skolu, autors tur pavada atlikušo darba mūžu direktora amatā. A. Kūkojs publicējis gan kultūrvēsturiskus rakstus, gan stāstus (krājums: “Laiks katram iezīmēties” (2000)), tomēr plašāku atzinību izpelnījies tieši ar dzeju. Pirmais dzejoļu krājums “Māla vezums” iznāca 1979. gadā latviešu literārajā valodā, bet jau 1991. tapis pirmais patstāvīgais viena autora dzejoļu krājums latgaliski pēcpadomju periodā “Sovā saimī”. Pēc tam sekojusi virkne A.Kūkoja dzejoļu un eseju krājumu gan latviešu, gan latgaliešu rakstu valodā, kā arī autobiogrāfiskā grāmata “Mūžs Latgales kultūrā” (2005).

Dzeja atšķirībā no pārējiem radošajiem izpausmes veidiem, kuros A. Kūkojs centies sevi parādīt, ir intīmākais un pašam autoram tuvākais, tajā atspoguļots viņa pasaules skatījums, apkārtējā vide, tās ļaudis un laikmets. Tajā vairāk nekā citos darbos iespējams konstatēt dažādus rakstnieka dzīves gājuma aspektus, kā arī interesantu dzīves notikumu atspulgu. A. Kūkoja iedvesmas brīži bijuši impulsīvi, rakstnieka dēls atminas: “Pījimsim, jys voda kuozyš, jī tī jemās, jys jem papeiru [..]tī kaut kas nūteik, jam nainteresei, tod izdarēja sovu dorbu – pīrakstēja, īlyka kabatā. Kuozyš turpinojās! [..] Jys tuos idejis ķēra.” (Kūkoja, 2015) Uzmetumi dzejoļiem varējuši tapt jebkādos apstākļos, galvenais bijis piefiksēt ideju, kad tā nākusi. Cītkārt, gatavojoties kādam svinīgam brīdim, autors dzeju ir sacerējis kā runu. Visi svarīgākie A. Kūkoja dzīves mirkļi sastopami viņa dzejā, bet tikai niecīga daļa ir izdota krājumos vai vispār saglabājusies, pēc A. Kūkoja vadītās mākslas skolas tagadējās direktores sacītā, bijis jāuzmanās, vai kāda skolas dokumenta otrā pusē, vai uz kādas mazas lapiņas, vai pat uz tortes iepakojuma savu materializāciju nebūs atradusi kāda rakstnieka iedvesmas dzirksts (pēc Vorkales, 2015). A. Kūkoja dzīves un dzejas pētniecība to mijiedarbē, spēj atklāt daudzus būtiskus dzejoļu semantiskās izpratnes aspektus.

Iegūtā mākslas izglītība, lielā mērā ietekmējusi vizuālo metaforu dominanti dzejā. Varētu pat pieņemt, ka radošs cilvēks, kam vienlīdz tuvi dažādi mākslas veidi, savā daiļradē vienu spēj aizstāt ar otru, saglabājot otra tēlainās izteiksmes līdzekļus. Ne tikai dzejā jūtama glezniecības, plašāk – vizuālā skata – ietekme, bet arī A. Kūkoja pastelādarbos saskatāmi metaforiski tēli, piemēram, Ludzas Mākslas skolas attēlojumā (skat.2. pielik. 2. att.), kurā autors lietojis fantāziju simbolizējošus taureņus, savukārt, kādā citā viņa gleznā (skat. 2. pielik. 3.att.) attēlota pieguļnieku aina, kas tēlainības ziņā līdzinās šīm dzejoļa rindām: “Vysu nakti pasaules zaļajos pļovos/ Zyrgi storp cylvāku cereibom gonos.” (Kūkojs, 2002, 82)

Vēl lielākā mērā nekā iegūtā izglītība dzeju ietekmējušas A. Kūkoja dzīves laikā iepazītās personības, par līdzīgu ieguldījumu autora daiļradē var minēt arī galvenos saskares punktus ar tradicionālo kultūru. Turpmākajās apakšnodaļās, sastatot A. Kūkoja dzīves dažādos aspektus ar dzeju, tiks izmantota autora autobiogrāfija “Mūžs Latgales kultūrā”, periodikā publicēti raksti un intervijas ar rakstnieku, kā arī bakalaura darba autores intervijas ar A. Kūkoja bērniem un kaimiņiem.

1.1. Personību nozīme autora literārajā daiļradē

Naurēni izsenis ir bijusi vieta, no kuras nākuši daudzi izcili Latgales kultūras darbinieki. A. Kūkojs savā daiļradē centies izcelt savas dzimtās puses radošos cilvēkus, viņu likteņus. To darījis gan praktiski, organizējot piemiņas brīžus tādiem Latgales kultūras gaismas nesējiem kā Andrivam Jūrdžam, Pīteram Miglinīkam Desetnieku kapsētā, gan strādājot muzejā, gan darbojoties publicistikā, gan rakstot dzeju. Šiem dzejoļiem raksturīga bieži vien patētiska, leģendās sakņota tonalitāte, tajos liriskā ‘es’ nostāja nereti ir pamācoša, tā liek lasītājam palūkoties uz pagātņi, atgriezties pie senajiem tikumiem un novērtēt šo personību devumu Latgales kultūras attīstībā. Tā krājumā “Sovā saimē” atrodams dzejolis “Atsavainošona Pīteram Miglinīkam”, kurā liriskais varonis lūdz viņam atvainošanas par mūsdienu situāciju, par to, cik atšķirīgi ir tās ideāli no tiem, par ko aizrautībā dedzis tautas varonis.

“Brōļ, Pīter, styprōkais nu tautas –

Pīdūd maņ!

Šudiņ, es tērgā, kur Latgola tova,

Na ceīņu, bet spūžumu tērgoj..” (Kūkojs, 1991, 56)

Pētera Miglinieka radošā mūža ietekme A. Kūkoja daiļradē ir visaptveroša, pēc 1970. gadā uzveduma “Maņ pateik byut kūpā ar bruoļim un muosom”, novadnieks, kurš pašreizējā cīņijies par savējiem, kļuva par autora etalonu visam turpmākajam mūžam. A. Vējāns kādā rakstā atklāj A. Kūkoja lielo degsmi un aizrautību: “Viņš Miglinīka jubilejas sarīkojumiem Rēzeknē pats toreiz rakstīja scenārijus, sita kopā dēļus dekorācijām, ar otu triepa krāsas.

Nosvīdis izmeties krekļā – tāds staigāja pa skatuvi jau tad, kad bijušās slavenās Tautas pils zālē pulcējās vakara apmeklētāji. Un, kad sākās izrāde, starp Zaļmuižas ļaužu tēlotājiem mēs tūdaļ pamanām Ontonu – dūšīgu un ārēji šķietami rāmu, tikpat apaļīgi labsirdīgu, cik latgaliski sirsnīgi izrunājums viņa vārds.” (Vējāns, 2004) Pēc šī uzveduma seko arī luga “Troks voi nu Rogovkas”, kurā galvenais varonis ir Pēteris Miglinīks, kā arī vairāki dzejoļi.

Tomēr izcilās personības nebija vienīgie A. Kūkoja iedvesmas avoti, liela daļa dzejoļu veltīta ļaudīm, no kuru vidus autors pats ir nācis, kuri ir atradušies turpat blakus. A. Kūkoju nereti dēvē teju par izcilu portretistu, dzejoļos, kas veltīti savējiem, lietots plašāks apvidvārdu slānis, iezīmēta kolorīta un raiba pasaules aina, kas, mijoties reāliem dzīves notikumiem ar fantāziju, lasītājam piedāvā īstenu Latgales ļaužu atspulgu. Īpašs devums gan stāstiem, gan personāžiem nāk no A. Kūkoja kaimiņu vidus, tostarp dzejoļi “Vīnrūcs” (Kūkojs, 1991, 15), “Balāde par Čāgonu” (Kūkojs, 1991, 19), “Smotra tērgs Rogvkā” (Kūkojs, 1991, 37), “Ķencs” (Kūkojs, 2002, 117), “Seits” (Kūkojs, 2002, 73) u.c.

Šajos dzejoļos bieži vien saskatāmas tradīcijas, kuras veidojušās kaimiņu starpā jaunākajos laikos, tostarp dažādu iesauku došana, kas ir vispārizplatīta prakse Latgalē, to savā monogrāfijā “Latgaļu uzvārdi, palames un dzymtas” apraksta latgaliešu trimdas zinātnieks Leonards Latkovskis: “Palames ir ļūti rakstureīga parōdeiba latgaļu sabīdryskajā dzeivē.[..]Kotrai atsevišķai sātai voi mōju grupai bez oficialo nūsaukuma voi uzvōrda, kaids beja īraksteits īstōžu dokumentūs, pastōvēja naoficials pasaukums, sauklis voi palame.” (Latkovskis, 1986, 91) Palamu vienmēr dod kaimiņi, nekad nesātājs pats, tās nereti rodas kāda jautra atgadījuma rezultātā. A. Kūkoja dzejā, kaimiņu portretēšanai arī lietotas palamas. Visspožāk tas izpaužas dzejolī par *Ķenci* (īstajā vārdā Jāni Miurinīku), kas savu iesauku ieguvis vien jaunākajos laikos, autora kaimiņš un draugs Jāzeps Dauksts skaidro iesaukas došanu: “Vacīs Ķencs? Redzi jam, kei suocēs tī Miernīku laiki, [...] suoka pa teļevizeju ruodēt Miernīku laikus, voi te Rogovkā, kod pirmū raizi paruodē, beja vēļ klubs vacīs, i kurīs to iz juo pasavērēs – daguns pluons kei tam Ķeņčam. Kei tika vīnā rūkā, tai Ķencs, i Ķencs.” (Kūkoja, 2015a) Pēc tam, šķiet, Jānim šī iesauka pat iepatikusies tik ļoti, ka tas bieži apciemojis kaimiņu svinības un teicis no filmas noklausītās Ķeņča runas un tostus. Par godu šai iesaukai A. Kūkojs arī veltījis dzejoli *jauno mērnīeku laiku* jeb atgūtās neatkarības laika zemes atgūšanas kontekstā.

“– Kū, Jōni Miurinīka, kungs,
Niu cyta mērēšona!
Zeme tei, kū lyudzīs tu,
Viņ začam pīdareiga!
Jam arī pīgrīzumu klōt,

Nav kas skaustu tevīm!” (Kūkojs, 2002, 117)

No ģimenes locekļiem dzejā visbiežāk konstatēts mātes tēls (skat. 3. pielik.4. un 5. att.), kas skaidrojams ar to, ka A. Kūkoja tēvs (skat. 3. pielik. 5. att.) drīz pēc dēla dzimšanas tika iesaukts vācu leģionā, tomēr skaidru tālāku ziņu par viņa likteni nav – zudis karā. A. Kūkoja māte Helēna bijusi bārenīte, pēc vecāku nāves, viņu pieņēmis audzināšanā kāds bezbērnu pāris Atnoņina un Konstantīns Ruduki, kuri pret jauniem izturējušies kā pret pašas bērnu. Konstantīns bijis kalējs, un, kad Helēnai pienācis kāzu laiks, viņa izprecināta viņa amata māceklim Francim Kūkojam, kurš arī būtu mantojis īpašumu, ja nebūtu sācies karš. Helēna pēc vīra nāves audzinājusi dēlu viena pati, par spīti tām grūtībām, kādas nācies piedzīvot padomju laikos, ko dēls savā eseju krājumā “Laiks katram iezīmēties” apraksta šādi: “Vēl tagad priekšā skats, kā māte pa naktīm pie linu mīstīšanas...Aukstums, caurvējš, putekļi... Un ko par to viņa saņēma? Neko! Atļauju eksistēt!” (Kūkojs, 2000, 11) Paralēli darbam kolhozā A. Kūkoja māte bijusi galdu klājēja dažādos godos, arī izcila rokdarbniece.

Mātes tēls dzejā nereti robežojas ar dievišķu brīnumdarītāju būtnei, kurai tiek lūgti padomi neatrisināmās situācijās: “Tu – sīvīte, Tu – zeme, dīdzeišonys laiks,/ nu apstōdyņi šū pūstu skrējīni..” (Kūkojs, 2002, 11). Kādā citā dzejolī parādīta lielā pietāte pret māti, pie kuras nākot jāšķīstās gandrīz, tāpat kā ejot baznīcā, un jāizrāda vislielākā cieņā: “Pi mōtis ir jōit kōjom, un jōpasaklanōs jai/ vēl zamōk par rudzzōlis osnu..” (Kūkojs, 1997, 91) Kaimiņi, raksturojot abu attiecības, apliecina, ka tās bijušas sevišķi tuvas, bet pati Helēna ārkārtīgi ticīgs un labdabīgs cilvēks: “Svātdīņuos jei vīnmār bolts lakateņš taidš ai pumpeņom, jau [iet K.K.] iz bazneiceņi, bazņeicis gruomateņa padusī. [...] Da, da, dzīduoja, timā kuorī dzīduoja vysu laiku tū ta, tū.” (Kūkoja, 2015b) Pārējie aspekti, kurā parādās *māte* tēls, ir tradicionālie darbi un amati, īpaši aušana un maizes cepšana, viņa pārstāv arī daļu no *māju* simbolikas, kā arī savā laikā ir galvenā rakstnieka saskarsme ar nāvi, bet tie plašāk tiks skatīti, tālākajās šī bakalaura darba nodaļās.

Tēvs dzejā parasti sastopams kalēja amata vai pārdzīvoto kara šausmu kontekstā un faktiski ir vienīgais, kurš pilda šīs funkcijas. Sekojošajā dzejolī autors centies atainot vispārējo latviešu karavīra kā tāda traģisko likteni Otrā pasaules kara norisēs, kad okupācijas varu armijās iesauktajiem vienas tautas pārstāvjiem, nereti sanāca šaut vienam uz otru, zīmīgi, ka gandrīz tuvinieka lomā lietots *sābrs*, iespējams, tādēļ, ka Franča brāļi karā nepiedalījās –viens devies trimdā, cits miris vēl pirms kara.

“Pyrmū lūdi izšāunūt, –

Mīdze acīs: “Nadūd Dīvs!”

Ūtrū lūdi izšāunūt:

“Pretinīkūs sābris šķīt”.

Trešū lūdi naizšōve,

Trešo tāvu pošu ķēra...

Voi deļ tō bej' karā īt,

Kara kungim zamōtīs?” (Kūkojs, 2002, 26)

Kā otra būtiska sfēra, kurā figurē *tēvs*, ir pagājušo laiku, kas A. Kūkoja dzejā netiek konkretizēti, to godības un ētikas iemiesošana. Autors savu tēvu kādā dzejolī pielīdzinājis Francim Kempam – “Kū saceisi tāva vārda brōļ, Kemp?” (Kūkojs, 2002, 16) Tajā tiek spriests par vecajām morāles vērtībām pretēji mūsdienu mantkārībai, šādu stāvokli apzīmējot ar retorisku jautājumu: “Voi zeme atsprēkļeņ grīžās[..]?” (Kūkojs, 2002, 16). Savukārt, tēva aizsāktā amata ceļu A. Kūkojs pats nav turpinājis, tomēr Latgales tradicionālās kultūras liesmu caur keramiku viņš centies iededzināt savā dēlā Vinsentā: “Nu tī tāvam, da, paļdis. Jys tai beja nūvirziejs, ka vosoruos, navis, kei soka, valnu dzeit, bet pabyut tī vysmoz pa mēnešam, pa div.” (Kūkoja, 2015c) Jau trīspadsmīt gadu vecumā Vinsents tika sūtīts uz meistarū darbnīcām piedalīties radošajā procesā un tiešā veidā turpināt tradīcijas pārmantošanu. Pirmā pieredze gūta pie podnieka Ēvalda Vasiļevska, bet, kad tika atvērta keramikas studija (1986.gadā), tad mācības turpinātas pie Voldemāra Vogula, tomēr par savu lielāko skolotāju V.Kūkojs uzskata Pēteri Iruku, kuru dēvē teju par otro tēvu. Antons dēlā licis garīgo vērtību pamatus, mīlestību pret Latgali, ko dēls arvien ir novērtējis, tomēr vīrieša darbus, praktisko dzīves pusi viņš apguvis tieši pie Pētera Iruka. Vaicāts par to, vai nav pietrūcis tēva, V.Kūkojs atbildēja: “Tāvs jys beja, jys beja gareigīs, saprūti, jys irā gareigīs cylvāks, [...] tū, kas tāvam beja gareigīs spēks, tys ir saļeidzynoms, kei vīnmār saļeidzynuoju, ka jys beja kai akmiņš, saprūti, kurš... Jys, kei soka, veļās lels akmiņš, jys paraun vysu sev leidza.” (Kūkoja, 2015c) A. Kūkojs pats savu tēva lomū, šķiet, neapzināti savienojis ar pienākumiem pret Latgali, tādējādi dēlu audzinot par savas sūtības turpinātāju, tas saskatāms arī viscaur krājumiem.

Agrīnajos dzejoļos, ko Antons veltījis dēlam, redzama cerība – vectēva simboliskā mantojuma, vecās smēdes, nodošana dēla, topošā keramiķa, pārziņā – , kurš to no jauna atdzīvinājis ar Latgales kultūrai tik būtisko amatu, kas dzejoļu rašanās laikā bija tapis par lokālās identitātes simbolu. Gan dēlam dzīvē, gan *dēla* tēlam dzejā tiek piemērots šis smagais uzdevums, iemiesot šo atdzimšanu, jaunās paaudzes garīgo papildījumu savā laikā. Dzejolī, kas rakstīts par godu V. Kūkoja cepļa atvēršanas svētkiem (skat. 3. pielik. 6.att.), atspoguļota autoram tik nozīmīgā sasaiste starp pagātnes tradīciju spēku un jauno potenciālu:

“Vaineigi geni, voi Dīve pērsts,

Kāpēc prōts pavylka jū
Kod to vactāva smēdes vītā
Iztaisēt guņteņai perēkleiti –
Pūdņika cepli sovu.” (Kūkojs, 1990, 45)

Turpmākajos dzejoļos saskatāma liriskā “es” attieksmes maiņa pret *dēlu*, lai gan nav skaidra datējuma, kurā notiek šī pāreja no “Muni godi īt mozumā,/ Tovs spāks kai mīsa pōri kubulam pludoj..” (Kūkojs, 1997, 90) uz “Tōļōk aizīt dāls..” (Kūkojs, 2002, 64), tomēr tā pastāvējusi arī reālajā dzīvē, kad Vinsents aizgājis dzīvot uz sievas mājām un, apstākļu spiests, sācis nodarboties ar pavisam praktiskām lietām. To intervijā atzīst arī Vinsents Kūkojs: “Tys ir vāluokīs. Tys jau, ka beidzu ar keramiku nūzadarbuotīs, par tū ka “Aizīt prūjom dāls”, par tū ka jebkurā gadījumā tāvs līk cereibas i dūmuoja, ka byus tai, a dzeive paruoda kaut kai sovaižuok.” (Kūkoja, 2015c) Tādējādi var secināt, ka dzejā minētie ģimenes locekļi kā tēli, bieži, nebūdami konkretizēti, nezinātājam spētu šķist arī kā vispārinājumi, tomēr A. Kūkoja gadījumā tiem ir ļoti cieša saikne ar dzīvi, ko lasītājs bez papildus zināšanām nemaz nevarētu nojaust.

No rakstnieka daiļrades gandrīz pilnīgi izslēgti *sievas* un *meitas* tēli. Šāda attieksme sakņojas gan valdošajā priekšstatā par dēlu kā dzimtas turpinātāju, gan tajā, ka autoram pietuvinātās sievietes kopumā pārstāv ikdienišķo dzīves pusi, nodrošina visus apstākļus viņa radošajai darbībai, ar tām mazākā mērā saistīts garīgums, izņemot paša māti, kura gan vairāk pārstāv tieši senču mantojumu un to gudrību. Par to, kādēļ tēvs vērsis lielāku uzmanību dēlam, meita Terēze Kūkoja komentē šādi: “Maņ nabeja muosklys, as beju praktyskuo puse.” (Kūkoja, 2015c) No visiem dzejoļiem visos krājumos *meita* kā tēls parādās vien Helēnai Kūkojai veltītā dzejolī “Meilō mameņ!” (Kūkojs, 2002, 12, kā tās lolotā puķu dārza kopēja un kuplinātāja *meita* dzejolī pārņem dzimtas sievišķās puses pienākumus, tāpat kā *dēls* – vīrišķās.

Pilnīgi cita aina par sievietes tēlu dzejā atklājas, tajos dzejoļos, kas veltīti mūžām, kā tās dēvējis pats autors. A. Kūkoja dzejā sievietēm ir daudz veltījumu un pat vesels mīlestības lirikas krājums – “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” (1995). Rakstniekam dzīves laikā esot bijušas vairākas iedvesmotājas, tomēr nekad tas nav ietekmējis ģimenes dzīvi, nedz mainījis kaut ko attiecībā ar sievu, kuras līdz mūža beigām palikušas ārkārtīgi sirsnīgas. Dēls Vinsents tēva aizraušanās raksturoja šādi: “Tys vairuok tīšom taidš beja, sacēsīm bučuošonus leimeņī, par tū ka bučuotīs jam patyka ar vysu Latgaļi, jys bučuojās ar vysu, kū varēja. Bet laikam pi tuo vairuok i palyka, tai sacēsīm.” (Kūkoja, 2015c) A.Kūkojam esot piemītusi spēja piesaistīt sievietes ar savu inteliģenci, zināšanām par Latgales vēsturi un kultūru, nereti arī ar daiļrunību, kas izpaudusies netradicionālu komplimentu izteikšanā.

Liela daļa aizraušanās (teju viņām visām atrodami atsevišķi veltījumi) varētu būt bijušas no A. Kūkoja dibinātās un vadītās J. Soikāna Ludzas mākslas skolas kolektīva. Šo apgalvojumu apstiprina arī kaimiņa Jāzepa Dauksta teiktais: “Par tū as Tev cīši navaru pascēt, kas jam beja tei mūza, nu vīnis pusis, tai kei jys sacē, pagaidi, jam beja, vysys tos īdvesmymys guoja nu būtņom, kas suocēs ar *i* burtu.” (Kūkoja, 2015a) Pēc J. Soikāna Ludzas mākslas skolas pašreizējās direktores Sandras Vorkales liecībām, laikā, kad skolu vadījis A. Kūkojs, tajā strādājušas: **Ināra, Inta, Inga, Inese, Ingrīda**, Ausma un Līga. (pēc Vorkales, 2015) Apdzejotās sievietes lielākoties tēlotas apbrīnas pilnā valodā, ar rakstīto vārdu drīzāk pagodinot tās un izceļot to labākās īpašības visdažādākajos aspektos.

Dzīves gājumā satikto personu nozīme A. Kūkoja dzejā, pirmkārt, jau konstatējama dažādos veltījumu dzejoļos. Latgales kultūras gaismas cēlējus 19.gs. un to turpinātājus līdz mūsdienām A. Kūkojs dēvē par saviem apputeksnetājiem. Tā ir dzīves skola, kas gūta tiešos kontaktos ar konkrētām personām un ir vairāk nekā skolas solos iegūta izglītība. Tomēr arī neatsveramu ieguldījumu A. Kūkoja personības un daiļrades tapšanā ir snieguši līdzcilvēki: ģimene, kaimiņi, draugi un paziņas, kā arī vienkārši lauku ļaudis. Mirkļa uzplaiksnījumi ir daļa no lielā dzīves rituma, bet tajā, savukārt, biežāk klāt ir tieši tie, ar ko tikušas aizvadīts sūrās darba dienu gaitas un sadzīve.

1.2. Autora un lokālās tradicionālās kultūras galvenie saskares punkti

Pirmās saskare ar tradicionālo kultūru Antonam Kūkojam izveidojusies jau agrā bērnībā. Viņa māte Helēna Kūkoja, lai gan tikai pāris gadus gājusi skolā, mācējusi ļoti labi dziedāt gan baznīcas dziesmas (*saļmus*), gan tautasdziesmas, tāpat arī labi pārzinājusi izpildījuma kontekstus. Tā, piemēram, par Jāņu dziesmu dziedāšanu savā bērnībā rakstnieka meita Terēze Kūkoja stāstīja: “Nu myusim vairuok tei baba [H. Kūkoja, K.K.] dzīduotuoja beja, tei tī kuru raizi. Bet tai, ka speciāli ītu apleik cīmam, tai nabeja. Baba jau kod taidys tuos dzīsmis, i gūvem vainogus, kod pinom, taidu vysu.” (Kūkoja, 2015) Turklāt nav mazsvarīgi, ka Nautrēnu pagastā tradīciju saglabāšanai bijusi labvēlīga vide, jo padomju periodā šajā pagastā nebija nekādu ienācēju, līdz ar to visi padomju funkcionāri, kuri tur darbojās, bija vietējie ļaudis, kuri mazāk kā citur ievērojuši Līgo svinēšanas aizliegumu, ko plašāk pētījuši A. Grasis (Grasis, 2007), S. Kruks (Kruks, 2012), J. Kursīte (Kursīte, 2007). Pirmais aizliegums sākās pēc 1949.g. deportācijām. – “1950.g. Līgo svētki tika izņemti no oficiālo svētku dienu saraksta, tajos jau bija jāstrādā.” (Kursīte, 2007, 162) Svinēt vēl nebija aizliegts, nerakstīts aizliegums sakrita līdz ar nacionālkomunistu vajāšanām 1959.gadā. Aizliegumu daudzi esot nopratuši no 1960. gada laikrakstā “Cīņa” nodrukātā ievadraksta, kurā bijis uzsvērts, ka Jāņu svinēšana traucējot pļaujas

laikam, bet 1961. gadā šos svētkus ir aizliegts pieminēt medijos. Oficiāli svētki neesot bijuši aizliegti, tomēr publiski tas netika paziņots: “Vidējā līmeņa partijas administratīvajiem vadītājiem šāda ierobežota informācijas plūsma ļāva ar to manipulēt savās interesēs. (Kruks, 2012, 37)

Nautrēnos svinēšana nav tikusi ierobežota, tomēr pēc svētkiem vietējiem tika pārskaitīti lopi, lai neviens svētku mielastam netiktu nokauts. Jāzeps Dauksts par to stāsta šādi: “A tei tauta kei tuoļuok dzeivuoja, tai dzeivuoja. Keidys tī beja juos tradicejis, kaņečna moš tī keidz partejys sekretars, piec tam moš tī īdeve, vobšem. Piec tī Jouņa dīnys braukuoja itī jau revizionnī, jau riukuoja tī, vuškys skaitēja, voi tev Juoņa dīnā nivīna nav nūkauta.” (Kūkoja, 2015a)

Ne tikai dziesmu repertuārs un gadskārtu svētki, bet arī citas tautas tradīcijas vēl Antona bērņības laikos fiksētas Nautrēnos kā dzīvas un aktuālas. 1958. gadā Nautrēnos viesojas Folkloristu 12 zinātniskā ekspedīcija, tā V. Graudiņas savāktajos materiālos fiksēts Dārtas Biļickas atmiņu stāstījums par dziedāšanas un mīklu minēšanas paradumiem Nautrēnos: “Zam Zīmassvētkim, gavienī, tod dzīduot beja grāks, tod jau vysī, kai lyli tai mozi, vokorus ap puosokom i meikļom kavieja. Meklis deve vysī i mineja vysī, puosokys, tous stuostēja taidi lobuoki stuosteituoji, muns bruoļs visaidys zinuo, as jau aizmiersu juos.” (LFK:1940,4468)² Šāda stāstīšanas tradīcija un tās tālāk nodošana būtu attiecināma arī uz Antonu pašu, jo viņa mātes audžu tēvs Konstantīns Ruduks (skat. 3. pielik. 7. att.) ļoti mīlējis bērņus un daudz tiem stāstījis pasakas.

Lai gan diemžēl LFK materiālos starp teicējiem nesastopam Antona māti vai vecvecākus, nedz arī pats Antons ir iesniedzis kādu folkloras vienību, līdz mūsdienām saglabājusies H. Kūkojas dziesmu klade ar mīļākajām dziesmām, ko uzticēts pārrakstīt kādam glītāka rokraksta īpašniekam.(skat. 4. pielik. 8. att.) Zināms arī, ka A. Kūkojs rosīgi sadarbojies ar LFK krātuvi, ko var spriest arī pēc atzinīgajiem vārdiem par Benediktu Mežali viņa autobiogrāfiskajā grāmatā “Mūžs Latgales kultūrā” (Kūkojs, 2005, 141), kā arī pēc viņai veltītā dzejoļa “Natecej’ spēleite bez skrīmisteņa” (Kūkojs, 1990, 49)

1965. gadā par godu Raiņa simtgadei, A. Kūkojs tiek pieaicināts veidot ekspozīciju J. Jasmuižā, bet jau pāris gadus vēlāk Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja toreizējais direktors Voldemārs Kalpiņš aicina, balstoties uz J. Raiņa savāktās tautasdziesmu bāzes veidot scenāriju uzvedumam “Kōzas Latgolā” (skat. 4. pielik. 9. att.), ko A. Kūkojs arī pieņēmis, tomēr ar J. Raiņa pierakstītajām dziesmām bijis par maz, tādēļ tikuši izmantoti un apzināti arī citi

² Pilnu bibliogrāfisko nārādi skatīt literatūras un avotu sarakstā.

pieejamie folkloras materiāli: “Rakos pa visiem K. Barona, R. Klaustiņa dainu sējumiem, diemžēl Latgale tajos pārstāvēta salīdzinoši trūcīgi. Tad iegādājos antikvariātā P.Šmita papildinājumus Latviešu tautas dainām, Jēkabs Vītoliņš man uzdāvināja E. Melngaiļa pierakstus, ko tas savācis Latgalē. Visbeidzot – paša pieredze. Kopā ar māti – kāzu saimnieci, “kāzējoties” savā, Nautrēnu, pusē, dzīvesbiedres krustmātes V. Soldones bagātīgais dziesmu pūrs.” (Kūkojs, 2005, 82) Šī uzskaitē ļoti lietderīga A. Kūkoja daiļrades izpētē, jo izgaismo to folkloras un tradicionālās kultūras bāzi, ko autors apguvis un būtu spējis izmantot arī pārējā savā daiļradē. Līdzīgi uz tradicionālā materiāla bāzes A. Kūkojs veidojis scenāriju etnogrāfiskām filmām – “Rūtoj saule, rūtoj bite” (1983), Mālā viss mūžs (1990) – , tēlojis svāta un Kazača lomas filmās: “Trīs minūšu lidojums” (1979), “Cilvēka bērns” (1991).

Līdz pat mūsdienām kā būtiska latgaliskās identitātes sastāvdaļa ir tradicionālā keramika, ar kuras meistariem un to darinājumiem A. Kūkoju iepazīstina mākslas zinātnieks Jānis Pujāts. Ar viņu Antons iepazīsies nejauši, kad iestājpārbaudījumos Mākslas akadēmijā satīcis viņa brāli, kurš to uzaicinājis ciemos. Jānis Pujāts apgaismojis jauno dzejnieku par Latgales kultūras lielo spēku, kas slēpjas pagātnes mantojumā. Gan privātās sarunās ar zinātnieku, gan lasot viņa darbu “Latgales keramika” (1960) A. Kūkojs gūst pārlicību tam, ka “tautas meistars, tajā skaitā arī labs poddars, ir tautas mākslinieciskās kultūras tradīciju dzīvais nesējs, gudrais tulks, bagātinātājs un modrais sargs”.(Pujāts, 1990, 37)

Tomēr patieso iespaidu par podniecību autors guvis no ciemošanās meistarū darbnīcās. Pirmais šāds ceļojums noticis 1964. gadā kopā ar Rēzeknes lietišķās mākslas vidusskolas audzēkņu grupu pie Preiļu keramiķiem “Silvajāņos” Šīs tikšanās, kas dzīvē vēl daudreiz atkārtojusās, A. Kūkoja vērtējumā bija “kas līdzīgs iešanai pretī tautas svētumam, tā radot mūžam nezūdošu mīlestību uz cilvēka gara bagātību, vienreizību, tās mākslas neviltotu, vienkāršību un tiešumu” (Kūkojs, 2005, 48). Tieši šāda izpratne par tradīciju kā svētumam ir pamatā visiem autora dzejoļiem, kuros pavīd lokālās kultūras motīvi. Latgales ļaudis un to dzīvesveids, tradīcijas, kas eksistē to mainīgumā un dažādībā, A. Kūkojam noder par tautas vienojošo motīvu. Izceļot visvienkāršāko no visiem tās locekļiem, aprakstot visgrūtāko darbu lauku sētā, dzejnieks cer panākt iecerēto – iedegt lokālā patriotisma liesmu.

A. Kūkoja zināšanu kopums par lokālo un vispārīgi tradicionālo kultūru ir plašs un visaptverošs, turklāt daudzas no paražām autors pārmantojis tiešā veidā no savas mātes un vietējiem apkārtnes ļaudīm. Pārlicība par tradīcijas nozīmi cilvēku dzīvē, likusi autoram ne tikai veidot dažādas uz tautu vērstas etnogrāfiskas izrādes, filmas, raidījumus utt., bet tapt arī dzejai, kurā tā izpaužas gan ārēji (valodas un formas ziņā), gan saturiski.

2. ANTONA KŪKOJA LATGALISKĀS DZEJAS

RAKSTUROJUMS

Pētījumam izvēlēti tikai latgaliski rakstītie dzejoļi, kas aptver teju visu autora radošo periodu, kas ir laiks 1964. – 2002. gadam, diemžēl ne vienmēr ar precīzu datējumu, tādēļ atsaucēs izmantoti krājumu izdošanas gadi, nevis to sarakstīšanas laiks. Latgaliskie dzejoļi apkopoti četros dzejoļu krājumos: “Sovā saimē” (1990), “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” (1995), “Oka. Dzeja un glaznys” (2000), “Sāta” (2002). Līdzās jaunradītajiem iekļauti arī iepriekš periodikā un iepriekšējos krājumos (“Mōla vazums”, 1979; “Vāraunieks”, 1982) publicētie dzejoļi latviešu literārajā valodā. Atkāpdamies no Pītera Stroda pareizrakstības normas, Kūkojs savā dzejā lietojis pārsvarā dzimtās puses latgalisko izloksni, veidojot savu dzeju no bagātīga apvidvārdu slāņa, kas tuvina šo dzeju tautas dzejai un tautas tradīcijai. Krājumos saskatāmas gan saturiskas, gan tematiskas paralēles, kā arī krasas atšķirības, kas bieži vien saistās ar konkrētajā laikā autoram aktuālajām problēmām. Recenzijas par latgaliski rakstīto dzeju, nosacīti var iedalīt divās grupās:

1. tās, kuru autori ir savā stājā un uzskatos neatkarīgi literatūrzinātnieki, kritiķi (Ilona Salceviča, Vitolds Valeinis).
2. tās, kuru autori ir personiski pietuvināti A. Kūkojam (A. Vējāns, V. Žuļina).

Pirmās recenzijas, būdamas obektīvākas, ir arī kritiskākas, A. Kūkojam bieži pārņemtas valodas un formas neprecizitātes, tēlainās izteiksmes līdzekļu neatbilstība uzstādītajam mērķim. Turpretī otrās grupas pārstāvji šīs nepilnības nav izcēlušī gandrīz nemaz, toties tajās pausts nereti detalizēts autora dzīves nostājas atspoguļojums. Diemžēl ne par visiem krājumiem recenzijās pausti abi viedokļi. Kā liekas, interese par A. Kūkoja daiļradi zudusi, laikā, kad uzrakstīti krājumi “Oka. Dzeja un glaznys” un “Sāta”, gandrīz izpaliekot jebkāda rezonansei presē, līdz ar to šajā pētījumā abi krājumi aplūkoti pirmo reizi.

2.1. Galvenie saturiski tematiskie loki

Jau ar pirmajiem krājumiem, kas iznākuši latviešu literārajā valodā A. Kūkojs pieteicis sevi kā Latgales rakstnieks, tās kultūras un tradīciju apjūsmotājs. Ar savu dzeju viņš vēlējies parādīt savas dzimtās puses unikalitāti, skaidri apzinoties tos elementus, kas to atšķir no pārējās Latvijas, tai pašā laikā ar šo krājumu izdošanu cenšoties tuvināt abas vēsturisku, politisku un reliģisku iemeslu dēļ šķirtās vienas tautas daļas. Pirmie Kūkoja krājumi padomju varas negatīvās attieksmes dēļ pret latgaliešu rakstu valodu izdoti latviešu literārajā valodā izdevniecībā “Liesma”, kurā darbojās Antona Kūkoja draugs un novadnieks Pēteris Jurciņš.

Viņš tur strādājis par oriģinālliteratūras redakcijas vadītāju un rosinājis jauno censoni parādīt savas spējas.

Pirmais krājums licies daudzsološs, par tā nozīmi latviešu dzejas telpā raksta dzejniece Māra Cielēna: “Antona Kūkoja pirmajai dzejoļu grāmatai “Māla vezums” (1979) gan debiju, gan visā septiņdesmito gadu dzejā noteiktu vietu ieņem ļāva šī krājuma spontānais un tai pašā laikā autora apzinātais, taču ne pašmērķīgais latgaliskums.” (Cielēna, 1982, 7) “Māla vezums”, lai gan ar savām nepilnībām, tomēr tiek novērtēts pozitīvi, saņemot vairākus laba vēlējumus, kā arī brīdinājumus, tostarp arī Knuta Skujenieka ceļa vārdus: “Dzejas mūza ir greizsirdīga un prasīga. Turklāt Antona Kūkoja aizsākums rādās būt perspektīvs visai mūsu dzejai kā jauns, īpatns atzars. Žēl būtu, ja tas paliktu pusratā. Tātad – lai viss māls saiet krūzē un nepaliek pie pirkstiem.” (Skujenieks, 1980)

Iznākot otrajam krājumam “Vāraunieks” (1982), kritiķi kļuva prasīgāki, Latvijas dzejas telpa A. Kūkojam kļuva par šauru, un, Māra Čaklā iedrošināts, 1990. gadā A. Kūkojs sāk rakstīt dzeju latgaliski, pazudams no kopnacionālās literārās telpas teju uz 20 gadiem. 1990.gados varas maiņu rezultātā autors, būdams dedzīgs publicists, arī šajā jomā izjūt konkurences pieaugumu un izstumšanu: “Atgūstot neatkarību, līdz neatpazīstamībai izmainījās arī preses izdevumi. Kaut vairs nekādu cenzoru, taču vairs neietilpstu arī tajos 40%.” (Kūkojs, 2005, 197) Turpmākajos gados A. Kūkoja dzeja, intervijas un dažāda veida pārdomas par kultūras procesiem pārsvarā publicētas Latgales vietējos izdevumos “Rēzeknes Vēstis”, “Ludzas Zemē”, “Vietējā Avīzē”, “Tāvu Zemes Kalendarā”, retāk raksti parādās “Lauku Avīzē” un “Latgales Vēstnesī”. Lai gan mainījusies publiskā telpa, rakstnieks centies aizpildīt to lauku, kurā tam bijusi vieta. Šī darbošanās, kas vērsta uz cilvēkiem, bijusi A. Kūkoja izpratne par dzīvi kultūrā, viņa pastkastītē pienākuši teju visi Latvijas laikraksti. Viņa meita Terēze atminas, cik būtiski, tas bijis tēvam, īpaši, tas izpaudies laikā, kad rakstnieks gadu pirms nāves pārcietis insultu un vairs pats nav varējis piedalīties kultūras norisēs, atnestos laikrakstus aizsviezdams prom: “Ja jys navar pats pīsadālēt timā vysā procesā, jys navar glaznuot, jys navar rakstēt, jam tys nainteresēja vairs, jam sadegšona kaut kaida īkšeja beja varbyut, vot, vairuok pat.” (Kūkoja, 2015c)

Antona Kūkoja krājums “Sovā saimē” ir pirmā pēc padomju varas iniciētā neoficiālā latgaliešu drukas aizlieguma (1960.g. iznāca S.Putāna “Tovā vōrdā”) viena autora patstāvīgi izdotā grāmata latgaliešu rakstu valodā. Tajā īpaši jūtas latgaliešu pirmskara un vācu okupācijas laika literatūras pozitīvisma virziena atblāzmas. Literatūrzinātniece Ināra Paramanova rakstā “Pozitīvisms latviešu un augšlatviešu literatūrā” izceļ četras redzamākās virziena reģionālās pazīmes, kas sastopamas arī A. Kūkoja daiļradē

“Kopumā visraksturīgākās līnijas augšlatviešu pozitīvismā ir:

1. Katoļu baznīca un sirsnīga ticība Dievam, un no šejienes izritošais optimistiskais skatījums uz pasaules likstām;
2. Tiekšanās pēc izglītības un vēlme atgriezties tēva sētā, kuras skaistums nav salīdzināms ar citu novadu skaistumu;
3. Pieķeršanās un uzticība zemei;
4. Idealizētās Latgales vēstures atbalsis.” (Paramanova, 2002, 188)

Katoļticības atblāzmas sastopamas daudzos A. Kūkoja dzejoļos, tostarp veltījumā Romas Pāvestam Jānim Pāvīlam II, bieži apcerēta Aglona, ticība Dievam, tāpat atspoguļoti tie kristīgās kultūras elementi, kas ir latgalieša ikdienas un svētku sastāvdaļas. Kā viens no zīmīgākajiem autora veikumiem ir dzejolis “Īt muna tauta”, kas publicēts krājumā “Sovā saimē” noslēgumā, paužot domu, ka Latgales tautas spēks atrodams katoļticībā, kura saglabājusies pašos cilvēkos gadsimtiem cauri par spīti visdažādākajām varām un to uzspiestajām normām.

“Īt muna tauta,
Otkon pi Dīva,
Vysas varas kai spaļus
Nu snōtines nūkrateidama.”

(Kūkojs, 1991, 74)

Tēva māju, dzimtenes skaistuma motīvi ir pamatā lielākajai daļai autora dzejoļiem, īpaši izteikti, tas parādās krājumos – “Sāta” un “Oka. Dzeja un glaznys” –, tāpēc tiks aplūkots tālākajās nodaļās, savukārt idealizēts pagātnes atspoguļojums raksturīgs krājumam “Sovā saimē”, kur ievietoti vairāki episki sacerējumi, kas apjūsmo latgaļu tautas pagātni. Vispārinot iepriekš minēto, varētu secināt, ka A. Kūkoja daiļradē Latgales literatūrā iepriekš pieteiktais pozitīvisms ir atradis jaunu realizācijas veidu. Brīdī, kad jau atkal Latvija top neatkarīga, Latgalei, kas arvien saglabājusi savu atšķirīgumu un unikalitāti uz pārējo novadu fona, nepieciešams savas kultūras vezuma vilcējs, identitātes kopējs un pašapziņas cēlējs, un Anonts ir tas, kurš to uzņemas. Kā rakstnieka dēls Vinsents Kūkojs, daloties atmiņās par tēvu, intervijā atklāj: “Tys ir cylvāks, kas atdeve sevi vysu. Jys atdeve sevi kultūrai, as soku, jys ar tū dzeivuoja, jys ar tū daga, jam tys beja golvonīs.” (Kūkoja, 2015c)

Pozitīvisma virziena ietekme jūtama teju visos latgaliskajos dzejoļu krājumos, būdama to kopīgā raksturojošā iezīme, tomēr katram krājumam ir arī savas, atšķirīgas īpatnības. 1995. gadā iznākušajā mīlestības lirikas krājumā “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” atspoguļotas autora

pārdomas par sievietes un vīrieša attiecībām, kādā rakstā vēlākos gados to komentējot šādi: “Tikai no īstas mīlestības stipri bērni dzimst. Tikai, nesavtīgi godinot sievieti, sievieti māti, varam veidot harmonisku sabiedrību.” (Kūkojs, 2003a) Pretēji pārējiem krājumiem, kuri uzrunā visu Latgali, šajā krājumā publicētie dzejoļi ir personīgāki, par ko liecina arī vienskaitļa otrās personas vietniekvārdu lietojums 66 no 93 dzejoļiem, kas arī lasītāju aicina iesaistīties sarunā par mīlestību. Dzejoļu tapšanā savu devumu sniegusi arī grāmatas mākslinieciskā noformētāja, par to savā recenzijā stāsta A. Vējāns, kurš bijis arī tuvs A. Kūkoja draugs: “pārējais viss ritējis ciešā jūtu un domu saskaņā ar mākslinieci Ingu Laganovsku. Dažkārt ilustrācijas tapušas pat pirms tekstiem. Citkārt zīmējumi ir kā dzejnieka dvēseles vibrējuma mākslinieciskie atspulgi, kā viņa pārdzīvojumu gaismas un ēnas trīsas.” (Vējāns, 1996)

Atšķirībā no iepriekšējiem krājumiem šajā visspilgtāk arī iezīmēta liriskā “es” emociju pasaule, jūtama arī autora dziļāka pašatklāsmē un subjektīvu pārdzīvojumu atainojums, tostarp šeit autors atkāpies no didaktiskās un lasītāju audzinošās nostājas, kas parādās vien pāris dzejoļos, piemēram, “Kod tauta gryb dzeivot..” (Kūkojs, 1995, 48). Krājumā “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” iespējams izsekot liriskā ‘es’un apdzejotās personas savstarpējo attiecību dinamikai, kas arī daļēji noteikusi krājuma kompozīciju. Krājums iesākas ar liriskā varoņa tuvošanās mēģinājumiem, kas pāraug abpusējās jūtās un nereti, nomainot vienskaitļa 1. un 2. personu uz daudzskaitļa 1. personu: “Kur vīneigi tu,/ kur vīneigi as../ I vārdu navajag vairōk/ izašķiļ – Mes!” (Kūkojs, 1995, 54)

Autora veidotajās dzejas ainās bieži izmantotas vizuāli uztveramas metaforas un salīdzinājumi, vien retos gadījumos tie saistīti ar citām maņām, tā, piemēram: “Zaltains mōkūneits, pošu sauleiti apskōvs./ Debesss teirumainī/ Sprūgi jēreņi rigitkojōs../ Kū vairōk? – / Tu otkol, otkol pi manis!” (Kūkojs, 1995, 39) Redzes un pasaules skatījuma nozīme cilvēku savstarpējās attiecībās šajā krājumā īpaši izcelta, to apstiprina arī šīs dzejoļa ievadrindas: “Aizlīnej maņ sovas acis!” (Kūkojs, 1995, 22). Skaidrojums tam, domājams, meklējams A. Kūkoja mākslas izglītībā, kā arī tajā, ka krājuma tapšanas laikā pats strādājis mākslas skolā un vizuāli tēlainā pasaule viņam nemitīgi bijusi līdzās. Tēlainībā konstatējams plašs vēriens, savienojot vēstures, mākslas un pat Bībeles tēlus ar dzimto lauku vidi. A. Vējāns savā recenzijā, to ievērodams, paudis savas šaubas: “Kad dzejnieks piemin Bībeles Augsto dziesmu, tad mana sirds notrīs bažās: kaut nu Ruduku vīrs tikai noturētos šajā galvu un sirdi reibinošā gaisotnē! Šoreiz noturas.[..]Reālistisks parādību tvērumš, folkloras tradīcijas stiprināts, pasargā Kūkoju no banalitātēm. Un uzticīga, gudra padomdevēja viņam ir daba.” (Vējāns, 1996) Liekas, šajā gadījumā autora iecere ir izdevusies – apvienot Latgales kultūru ar Rietumu pasaules lielākajām

vērtībām, nojaucot gadsimtiem ilgo robežu un priekšstatu, ka latgalietis ir tikai nomales dzīvotājs un savā dabā laucinieks.

Vitolds Valeinis kā galveno krājuma novitāti sava laika Latgales dzejas telpā izceļ tā himniski erotisko ievirzi: “Tai pat kai gruomotis nūsaukums arī vyss kruojums runoj uz mums ar sovu tālainū asociativitāti, kas daudz izsoka zemtekstūs. Sažuburuota asociativitāte un psihologisms moz parsots leidzšinejā latgališu lirikā.” (Valeinis, 1996) Savukārt skatoties no mūsdienu skatu punkta, varētu apgalvot, ka “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” saglabā stabilu vietu Latgales dzejas ainā kā viens no labākajiem mīlas lirikas krājumiem.

A. Kūkoja piektais dzejas krājums “Oka. Dzeja un glaznys” (1997) grūti pakļaujams šādam apskatam, jo tajā nav nedz saturiska, nedz tematiska plānojuma, nav arī mēģinājuma veidot vienotu kompozīciju, turklāt, tajā nav ievietots satura rādītājs, lai gan lappušu skaists krietni pārsniedz iepriekšējos dzejoļu krājumus. Tajā apkopoti 80 iepriekš npublicētie dzejoļi, kas uzrakstīti 33 gadu laikā – periodā no 1964. līdz 1997. gadam. Par grāmatas tapšanu kādā intervijā A. Kūkojs pats atzīst: “Šoreiz saturu veidoju neierasti, tas ir, saliku visus 80 dzejoļišus čupā un sāku pa vienam vilkt ārā, jo pirms tam, kārtojot noteiktā secībā, konstatēju, ka sanāk pārāk tradicionāli. Tāpēc te savu vietu atrada visi tie dzejoļi, kas no iepriekšējiem krājumiem bija it kā “izkrituši”.” (Zeļča, 1997) Lai gan iecere ir noteikti izdevusies – krājumā valda haoss –, tomēr jāatzīst, ka plānotā dzejoļu organizācijas metode šoreiz bija nākusi pašam krājumam tikai par sliktu.

Tematiski šajā krājumā visskaudrāk iezīmējas tas, ka Latgales lauki paliek arvien tukšāki. Sākot ar šo grāmatu, autora daiļradē parādās audzinoša nostāja. Ieņemot īpaši tēvišķu lomu, lokālās kultūras saglabāšanai, autors īpašu nozīmi pievērš demogrāfijai, kas, viņaprāt, ir viens no svarīgākajiem aspektiem tautas identitātes saglabāšanai – “Kaidis izaugs jys,/ šai solā pūra vydā –/ voi vylka sugai rods,/ voi jauna laika sōcējs?” (Kūkojs, 1997, 58) Krājums “Oka. Dzeja un glaznys”, apvienojot sevī visdažādāko laiku dzejoļos, tomēr neveido kopīgu tematisku gammu, turpinot jau aizsāktu gan Latgales aizvēstures motīvu cildināšanu, gan apjūsvojot dabas vienreizīgumu. Starp krājuma dzejoļiem arī sastopami arī vairāki veltījumi gan kultūras darbiniekiem, gan iedvesmojošām sievietēm, pat Mirdzai Martinsonei.

Pašam autoram tuvākā grāmata, arī saturiski un tematiski visplānotākā ir 2002. gadā iznākusi “Sāta”. Tajā apkopoti 110 dzejoļi, kas izkārtoti 6 nodaļās, aizsākot krājumu ar pesimistiski orientēto “Sōp sirds kei ņurceits papeirs...”. Šajā nodaļā autors turpina krājumā “Oka. Dzeja un glaznys” aizsāktu tēmu par iznīcību Latgales laukos, to krietni dramatizējot, ar cilvēka eksistencei tik nozīmīgām lietām, piemēram, “okā iudiņa nav” (Kūkojs, 2002, 10).

Autors nebaidās salīdzināt viena latgalieša nāvi ar dzimtenes bojā eju: “Vaicājums, kam nōkušajam/ byus tikpat bēdeigys bēris?/ Voi na Latgolai pošai..” (Kūkojs, 2002, 17) A. Kūkoja attēlotajā tagadnes ainā rādīta tāda pasaules kārtība, kas ir pretēja savai būtībai un ir pašiznīcināša: “Vēļ nazkur kiukoj dzguize, / Kauč natuoļ Zīmassvātki..” (Kūkojs, 2002, 13). Kā vēl nekur šajā krājumā autors dabu pretstata modernajam dzīves veidam arī tajā saskatīdams pretrunību: “Gaiļa dzīsmi viņ radio/ Esi pirms septēnim raida..” (Kūkojs, 2002, 21) Tomēr liekas, ka arī pats rakstnieks tieši caur dzejisko pasaules skatu, nonācis pie šīs atziņas, ko pilnīgi iespējams arī praktiski guvis, jo pēc V. Kūkoja, tēvs vasarās esot braucis tikai uz siena pļauju, gandrīz nevienu citu darbu mājās viņš nav veicis. (Kūkoja, 2015c) Tā dzejolī “Bitinīks” spilgti atspoguļota cilvēka kā kultūras nesēja un dabas attiecības, pļāvēja, kurš uzdūries kameņu perēklim, iedomātā visvarenība tiek poētiski iznīcināta ar šo pašu kameņu dzēlieniem. Liriskais varonis izturības pilns nostāda sevi opozīcijā pārējiem cilvēkiem, it kā iziedams savu devu pārbaudījuma, ko daba tam ir sniegusi: “Gon iztureišu,/ Tū kameņnaidu/ Pret olkoneibu/ Myusu ļaužu storpā!” (Kūkojs, 2002, 28)

Grāmatas mērķis, kā šķiet, ir atrast šajā haosā risinājumu, kas meklējams nākamajās nodaļās: “Ceļš uz sātu kryvasim klōts” un “Sprakst ceplī gunteņa un sōcās jauna dīna”, sabalsojoties ar biogrāfiju, autoram pašam šis dzīves posms ir atgriešanās savās dzimtajās mājās Rēzeknes novada, Nautrēnu pagasta, Ruduku ciema, “Olksnās”. Autors meklē jēdziena *sāta* ‘mājas’ būtību, kas atrodams cilvēkos – ģimenē, kaimiņos, tuviniekos – , mājas komfortu simbolizējošos tēlos (ceplis, kaķis, circeņītis, segliņš), darba tikumā un tradicionālajos amatos, dabas ritējumā un ieražās. Piemēram: “Tūmār, kas gon sāta,/ ja jymā pi myureiša/ Cērciņš sovys postolys/ Nauzlīk kaļtēt?” (Kūkojs, 2002,36)

Savukārt ceturtā nodaļa grāmatā veltīta mīlestībai cilvēku starpā. Atšķirībā no jūtām, kas paustas krājumā “Mīlesteiba Lelais Līpukolns”, šis skatījums ir nobriedušāks un ne vienmēr saistās ar autora iekšējiem pārdzīvojumiem, te aprakstītas dažādas mīlestības, tostarp tā, kura nes augļus, spilgti tas izpaužas dzejolī “Zīrānu saime”, kurā aprakstītas reiz kuplās latgaliešu saimes un nosodītas mūsdienu attiecību formas – “Vysi šķīt pōrōk daudz izšķolōti/ Pošu ērteibu školōs!” (Kūkojs, 2002, 100)

Pēdējās divas nodaļas veltītas A. Kūkoja dzīvē nozīmīgām personībām, kā arī liktenīgajām pilsētām, ar to saistītajām asociācijām un atmiņām. Te arī izpaužas autoram tik raksturīga sava dzimtā ciema pielīdzināšanas lielajām pilsētām, tāpat kā tā iedzīvotāju, vienkāršu lauku ļaužu, ierindošana starp izciliem Latgales kultūras darbiniekiem: Pēteri Zeli, Juri Soikānu, Jāni Klīdzēju u.c. To varētu uzskatīt teju par jau minēto A. Kūkoja misijas apziņu

– vilkt Latgales kultūras vezumu gan ar tās spožākajām zvaigznēm, gan vienkāršākajām pļavas puķēm.

Kā galveno visus krājumus klātesošo iezīmi var izcelt augšzemnieku pozitīvisma virzienam raksturīgo tematisko loku izmantošanu, jo īpaši akcentējot patriarhālā dzīves veida nozīmi, dzīvošanu saskaņā ar dabu un tradīcijām. Ar katru krājumu pieaugusi autora tēvišķā attieksme pret lasītāju, cenšoties to pārliecināt atgriezties pie savām saknēm, kā arī veidot kuplas ģimenes – Latgales nākotni.

2.2. Valodas īpatnības

A. Kūkoja valodas lietojumu varētu raksturot ar viņa paša vārdiem, kad pēc savu pusaudža gados tapušo darbu atrādīšanas latviešu valodas un literatūras skolotājam, guvis smagu kritiku par gramatikas normu neievērošanu, autors sev zvērējis: “Ne rakstīšu, ne arī to nolādēto gramatiku mācīšos!” (Kūkojs, 2005, 12) Rakstnieks dzīves laikā guvis mākslas (turklāt ne augstāko), nevis filoloģisko izglītību, tāpēc to varētu arī nepārmest. Uzsākot rakstnieka gaitas un iznākot pirmajiem trīs krājumiem, tas guvis smagu kritiku tieši valodas lietojuma un dzejas formas aspektos. Pēc M. Cielēnas, tajā esot zudusi sasaiste ar Latgali tagadnē, kā arī pagātnes apjūsmošana un folkloras stilizācija dzejoļos esot autoram bīstams ceļš, rakstniece izceļ divas būtiskas nepilnības A. Kūkoja dzejā: “dzejnieka ceļā uz profesionāli izturētu literatūru ir divi šķēršļi: pirmkārt, formas veidošanas un slīpēšanas nepieciešamības nenovērtējums (visklajāk tas redzams ritmos un biežāk irdenajā kompozīcijā), otrkārt, nekritiska uzticēšanās rakstītās un nerakstītās latgaliešu dzejas tradīcijām (tā viegli saskatāma žēlabainajās, pasentimentālajās intonācijās, kuru izveidē daudzkārt izmantoti deminutīvi)..” (Cielēna, 1982) Ar katru nākamo grāmatu situācija tikai pasliktinājusies, kam varētu būt vairāki izskaidrojumi:

1. Antona paša latgaliešu sarunvalodas un rakstu valodas šķīruma trūkums;
2. Autora dzeja tapusi rokrakstā, bet tās pārrakstīšana uzticēta dažādiem cilvēkiem, tostarp, J. Soikāna Ludzas Mākslas skolas sekretārei Tatjanai Kivļevai, kura bieži neesot sapratusi Antona rokrakstu, kā arī pašas zināšanas latgaliešu pareizrakstībā un gramatikā bijušas vājas. (pēc S. Vorkales, 2015)
3. Grāmatas izdotas bez izdevniecības un redaktora ar “Latgales Sociāldemokrātiskās partijas” atbalstu. (Kūkojs, 2003b)

Tādējādi valodas lietojumu varētu definēt kā nekonsekventu. Daļēji pareizrakstības normām atbilstošs ir krājums “Sovā saimē”, kuram bijusi arī redaktore, kas acīmredzot piemērojusi A. Kūkoja dzejai vienotu vārdformu lietojumu, lai gan saglabājusi īpatnējos, brīžiem nesaprotamo izloknes leksiku un formas negludumus.

Bez jau minētajiem aizrādījumiem, A. Kūkoja darbos ir virkne drukas kļūdu, kuru uzskaitē varētu būt bezgalīga, bet vislielākais neprecizitāšu skaits sastopams krājumā “Oka. Dzeja un glaznys”. Bakalaura darba autore īpašumā nonācis A. Kūkoja paša labotais eksemplārs (skat. 6. pielik. 10. att.), kurā nereti veiktas korekcijas, kas būtiski maina dzejoļa saturu, tāpat kļūdē dažus šaubīgus gadījumus, kuros varētu domāt par autoram vien zināmu izloknes vārdu vai tādu drukas kļūdu, kas pilnīgi neļauj lasītājam atpazīt konkrēto jēdzienu. Darba gaitā iegūtais avots ir vērtīgs materiāls, jo sniedz nereti sniedz atšķirīgu izpratni par dzejoļu saturu, kā arī tādēļ, ka gadījumā, ja tiktu apkopota autora dzejas izlase, šie labojumi noteikti būtu iekļaujami jaunajā izdevumā.

Lai gan šāds valodas lietojums mazina dzejas māksliniecisko vērtību, tomēr tas ir nozīmīgs materiāls izloknes pētniecībai gan fonētiskā, gan morfoloģiskā, leksiskā aspektā. Neizvērsot visaptverošu A. Kūkoja latgaliski rakstītās dzejas valodas analīzi, šī darba ietvaros tiks sniegts ieskats būtiskākajās īpatnībās, tiks akcentētas savdabīgākās formas, piedāvātas galvenās tendences reģionālās leksikas izmantojuma nozīmei dzejoļu kontekstos.

Parasti fonētika saistīta ar runātu tekstu, arī rakstu valodā iespējams saskatīt daudz fonētisku īpatnību, īpaši tādos gadījumos, kad autors, kā tas ir šajā gadījumā, ļoti bieži vārda rakstiskai atveidei izmantojis sarunvalodas formas un nav iedziļinājies to pareizrakstībā vai arī lietojis tās apzināti, lai dzejai piešķirtu īpašu kolorītu. Turpmāk darbā tiks apskatītas tādas valodas īpatnības, kas atšķiras no jau minētās P. Stroda pareizrakstības un varētu liecināt par Nautrēnu izloknei raksturīgām parādībām. Nautrēnu izlokne pieder pie augšzemnieku dziļajām, nesēliskajām izloksnēm. Salīdzināšanai tiks lietoti pētījumi valodniecībā: M. Rudzītes “Latviešu dialektoloģiju” un A. Stafeckas publikācijas par dzimto izlokni.

Uzkrītoša formu dažādība saskatāma daudzu palīgvārdu lietojumā, jo tie dzejolī būdami tikai kā saites starp jēdzieniem, ir semantiski mazsvarīgāki. A. Kūkoja dzejā vislielākā variativitāte sastopama vārda *vēl* atveidē (skatīt 2.1. tabulu), ko, pirmkārt, varētu skaidrot ar autora nevērību pret sīkumiem, tomēr, iespējams, tas saistīts ar to, ka rakstnieks šo vārdu, pareizrakstības normu nezinot, centies atveidot tos pēc izrunas, kas valodas plūdumā varējusi radīt šo formu dažādību, līdzīgi tas ir arī daudzos citos gadījumos.

Valodniece Marta Rudzīte, aprakstot augšzemnieku izlokšņu dotumus, kuros pat viena teicēja runā sastopama atšķirīga izruna literārajā valodā atbilstošo šauro *e*, *ē*, formās vienzilbes vārdos, to skaidro šādi: “Tā kā personu pronomeni teikumā palaikam ir proklitikas, tad gaidāms, ka tajos ir notikusi *e*, *ē* pārskanošanās atkarā no sekojoša verba saknes resp. priedēkļa zilbes vokālisma. Ar laiku tikusi vispārināta šaurā un vai platā *e* resp. *ē* – skaņas izruna. Līdzīgs skaidrojums laikam meklējams arī vienzilbes formu *bet*, *vēl* u.c.” (Rudzīte, 1964, 275) Šādam apgalvojumam varētu atbilst dzejā konstatētais: “**Vāi** ilgōk ŗkeistējūs,/ lai sirds kai krystals

toptu.” (Kūkojs, 1997, 8), palūkojoties uz vārdu, kas būtu varējis ietekmēt *e*, *ē* skanējumu, *ilgōk*, kura atveidē autors tomēr nav izmantojis pozicionāli noteikto un *y* vārda sākumā, bet, varētu pieņemt, ka būtu izrunājis dabiskā valodas plūdumā izloknes ietvaros. Spriežot pēc tā, iespējams secināt, ka arī A. Kūkoja gadījumā darbojas saskaņošanās ar nākamā vārda sākuma zilbes vokālismu, bet pašu vārdu autors centies atveidot ar sev pieejamajiem valodas līdzekļiem un platuma apzīmējumam izmantojis *ā*. Varētu pat apgalvot, ka A. Kūkoja gadījumā darbojas šāda sakarība – jo mazāka nozīme vārdam tekstā, jo lielāka iespēja, ka tā atveidei būs vairāk variantu. Līdz ar to lielākā mērā izpaužas sarunvalodas, tātad arī izloknes īpatnības.

2.1. Tabula: Vārda vēl lietojums A. Kūkoja dzejoļu krājumos:

Šaurā <i>e</i> , <i>ē</i> apzīmējumi	Piemēri no krājumiem
<i>ē</i>	Kū vēl izmainēt spēs? (Kūkojs, 2002, 23) Ar rūku pamōj vēļ. Vai īvāroji? (Kūkojs, 1997, 5)
<i>e</i>	Bet arī veļ niule, kur bejuši, nā... (Kūkojs, 2002, 25) Nav vel dorbi aizsuokušis (Kūkojs, 2002, 30)
<i>ā</i>	“ Vāļ ilgōk škeistējūs./ lai sirds kai krystals toptu.” (Kūkojs, 1997, 8)

Līdzīgs gadījuma ir ar skaņkopu *iu* un *yu*, kuras lietojumā sastopam izloknei raksturīgo izrunas veida pierakstu. Pēc P. Stroda pareizrakstības latviešu literārās valodas *ū* apzīmēšanai vārda sākumā un arī vidū izmantota burtkopa *yu*, piemēram, *yudiņš* (Pēc Stroda, 2013, 347), tomēr A. Kūkojs lietojis izloknei raksturīgo *iu*: “Pildspolva narokasta./ Okā *iudiņa* nav.” (Kūkojs, 2002, 10), tāpat A. Kūkoja variantos sastopam vienai izlokšņu grupai raksturīgo *iu* lietojumu aiz *k*, *g* (pēc Rudzītes, 1964, 284), piemēram, “Vēļ nazkur *kiukoj dzagiuze*” (Kūkojs, 2002, 13).

Ar fonētiskām izmaiņām sastopamies arī konsonantu izmantojumā, piemēram, to iespraudumā, kad *k* iesprausts blakus *s* skaņai: “Līc uz plaukstys, smērej *svīkstu*..” (Kūkojs, 1997, 36), tāpat *s* piespraudums nebalsīga troksneņa priekšā: “Latgola ir mōla vazums,/ Naapjaustu *skryužu* klōsts..” (Kūkojs, 1991, 7). Īpašam izcēlumam skaņkopa -*šk*- lietotota -*kš*- vietā, kas ir izplatīta pazīme tieši augšzemnieku izloksnēs pretēji ležzemniekiem, kuriem raksturīga metatēzes lietojums. (pēc Rudzītes, 1964, 196), dzejolī “Vīnrūcs” noslēguma pantā šis formālais paņēmiens akcentē, latgalisko kolorītu, varoņu atgriešanos dzimtajās mājās un liriskā ‘*es*’ izbrīnu ar rindām: “Eimu īškā – saime prīškā” (Kūkojs, 1991, 16)

Morfoloģiskās īpatnības galvenokārt atspoguļojas lietvārda 4. un 5. deklinācijas vienskaitļa nominatīva galotņu lietojumā, kā jau minēts, tikai pirmajā krājumā “Sovā saimē”

konsekventi lietotas galotnes *-as* un *-es*, turpretī pārējos krājumos šāda konsekvence nav ievērota, biežāk sastopami nobeigumi *-ys*, *-is*. Piemēram: Nu okys svērys nūzogts spaņs,/ Nu plītyš duraveņis. (Kūkojs, 2002, 13) Kā unikāla parādība vienā dzejolī sastopama darbības vārda lokāma vēlējuma izteiksmes forma, 1. personā ar izskaņu *-tum*, ko Anna Stafecka savā apcerē “Nautrēnu izloksne 21. gadsimtā: sociolingvistisks ieskats” (Stafecka, 2014, 236), min kā izzudušu izloksnes lietojumā mūsdienās – “vīnolga kei dzeivōtum dyumustobā” (Kūkojs, 2002, 16) Tas parāda, ka A. Kūkoja dzeja var būt lietderīgs avots izloksnes īpatnību pētniecībai, jo tajā saglabāta tā valodas telpa, kurā autors ir piedzimis, kurā dzīvojis un kurā domājis, sevi neierobežojot ar pareizrakstības normām.

Kā cita ar dialektoloģiju mazāk saistīta morfoloģiska pazīme ir autora plašais jaunvārdu klāsts, kuram par pamatu visbiežāk izmantotais vārddarināšanas paņēmiens ir salikteņu veidošana uz metaforiskas saites pamata, panākot vēl ciešāku abu jēdzienu saikni un paspilgtinot to kopīgi nesto domu, piemēram, “Lai sirds seņ pošam klusej, i rūkā akmiņkūkle..” (Kūkojs, 1991, 73), “Zīžu kai krōšņōkīs kryums/ Jasmineigsmōrdōšonā!” (Kūkojs, 2002, 127), “Bites dzēlīns mōkūņzyrga/ Pleivojušā krēpu golā.” (Kūkojs, 1997, 36) Tomēr nereti šāda pārspīlēta vārdu apvienošana rada apgrūtinātu teksta uztveri, tādējādi iecerētais mākslinieciskais paņēmiens ir ne tikai grūti atpazīstams, bet bieži izjauc dzejoļa struktūru, kā tas ir ar vārdu *jasmineigsmōrdōšonā* (jasmīnīga smaržošana). To varētu prātīgāk apvienot, piemēram, šādi *jasmīnsmōrdōšona*, izmetot neveikli lietoto pirmā komponenta piedēkli. Kopumā A. Kūkoja okazionālismu lietojumu varētu vērtēt atzinīgi, starp tiem sastopami unikāli un veiksmīgi apvienoti savstarpēji nesaistīti jēdzieni, tomēr to tehniskais izpildījums un lietojuma pamatojums dzejoļa kontekstā bieži ir vājš un dažkārt pašmērķīgs.

Latgaliešu rakstu valodā ir daudz atbilstmju kognicionālajā valodā lietotajiem vārdiem, tomēr tiem ir arī savas atšķirības, piemēram, ar tradicionālajiem darbiem un amatiem saistītajā leksikā, ko plašāk pētījusi valodniece Antoņina Reķēna darbā “Amatniecības leksika dažās Latgales izloksnes un tās sakari ar atbilstošiem nosaukumiem slāvu valodās” (Reķēna, 1975), izceļot to, ka tieši šis vārdu krājuma slānis saistīts ar kaimiņtautu ietekmi. A. Kūkoja dzejā, kurā bieži aprakstīta cilvēku saimnieciskā darbība, iespējams noteikt samērā konkrētu amatniecības nozaru spektru, kas autoram bijis tuvs. Tā ir aušana un ēstgatavošana, ko tas iepazīnis no savas mammas, mazliet pieminēts tēva amats, lai gan ne plaši izvērsts, kā arī keramika. Bez tam plašs apvidvārdu klāsts atspoguļojas mājas iekārtojuma, mēbeļu un telpu aprakstā.

Piemēram, dzejolī “Mōjis gareņš” (Kūkojs, 2002, 57), detalizēti tēlots aušanas, process, kurā liriskais “es” reiz līdzdarbojies, te atrodamī tādi vieglāk atpazīstami vārdi kā *stōli* ‘stelles’,

lupotnīki ‘lupatnieki, grīdsegas’, *neišu skrituleiši* ‘nīšu ritentiņi’, tāpat arī ļoti specifiski vien nozares pārstāvjiem zināmi apzīmējumi *valdiņes* ‘nīšu kārtu koks, uz kura uzmauc nītis’ (Reķēna, 1975, 378), *lumsti* ‘aušanas piederums – skals velku šķīruma saglabāšanai’ (Raķēna, 1998, 579). Pārspīlējot izaustā paklāja garumu, izmantots arī priekšnama apzīmējums *sincis*, kas, pēc A. Reķēnas domām, ir aizguvums no baltkrievu *сенчы* un apstiprina latviešu un baltkrievu etnogrāfiskos sakarus, kas izpaužas līdzīgajā māju būvēšanas tradīcijā un tās detaļu apzīmēšanas leksikā. (pēc Reķēnas, 1975, 162) Dzejolī “Pi vacōs mōtis maizis cepla” (Kūkojs, 1997, 43) sastopamies tikai ar vienu apvidvārdu *kvašņa* ‘abra’, tas atbilst A. Stafeckas atzinumam, ka “vairākās Latgales ziemeļu un austrumu izloksnēs [abras nosaukšanai K.K] lieto slāviskas cilmes nosaukumu *kvašņe* (kr., baltkr. Квашня) vai tā variantus *kvašne*, *kvašņa*” (Stafecka, 1987, 199). Dzejā reģionālais apzīmējums lietots, jo cita jau nemaz nebija, turklāt dzejoļa pamatā ir pretstats starp pilsētnieci (kultūras nesēju) un vecomāti (lokālās tradīcijas saglabātāju), tādēļ kognacionālajā valodā lietotā abra mazinātu ticamību reālai situācijai.

Lai gan autors neievēro pareizrakstības normas, tomēr valodas lietojums, šķiet, dzīvāks, atbilstošāks reālām dzīves situācijām, jo tuvināts izloksnei un sarunvalodai, kurai raksturīga fonētiskā variabilitāte. Tāpat sastopamas arī dažas citas Nautrēnu izloksnes īpatnības, kā fonētiskas, tā morfoloģiskas, pat tādas, kas mūsdienās ir reti sastopamas. Ar plašo apvidvārdu slāni autors ir panācis īpašu pietuvināšanos apdzejotajām parādībām, nevis vienkārši apbrīnojot to izskatu, bet arī izceļot to skanisko atveidojumu tautas mutē, tuvinādams to lokālai tradīcijai.

2.3. Tautasdziesmau stilistikas izmantojums

A. Kūkoja dzejā liela nozīme ir gan tautasdziesmas formai, gan saturam. Autors apzināti izmantojis tautasdziesmu tekstus, citreiz pārveidojis tos, piešķirot tiem jaunu jēgu, citos gadījumos izmantota tikai pantforma, tas ir, četrinde, un metrika (četrpēdu trohajs), vai tautasdziesmas stilistikas elementi: dialoga forma, atkārtojumi, formulveida vārdu savienojumi, aliterācijas, tēlainība un salīdzinājumi.

Dzejoļu vidū bieži konstatējama vizuāla līdzība ar tautasdziesmu, jo biežāk lietotā forma ir četrinde, tomēr tāpat izmantota tām raksturīgā metriskā struktūra, lai gan ne vienmēr līdz galam ieturēta. Šāda autora izvēle, domājams, nav bijusi nejauša. Krievu literatūrzinātnieks Mihails Gasparovs savā darbā “Metrs un nozīme” meklējis atbildi jautājumam, kāpēc dzejnieki izvēlās kādu noteiktu metru, kurā atskaņot savu domu. Viņš nonācis pie secinājuma, ka starp metru un dzejoļa saturu pastāv organiska saite, kas izrietējusi no “metriskās atmiņas”, kas, savukārt, ir maza daļa no kopīgās “kultūratmiņas.” (pēc Gasparova, 1990, 15). Tuvinoties

tautasdziesmām, A. Kūkojs centies uzrunāt lasītāja “kultūratmiņu” ne tikai saturiski, bet arī formāli.

Daudzi dzejoļi iesākas ar trohaju, tomēr gandrīz nemaz ar daktilu, parasti gadījumos, kad citēts tautasdziesmas teksts, bet jau pēdējās rindās pantmērs laužts. Ir tikai atsevišķi izņēmumi, kuros tas saglabāts, turklāt saskatāma kāda tikai augšzemniekiem īpatna valodas parādība, ka “latgaliešu tautasdziesmās, ja meldīja to prasa, lāpāmo vokāli var iespraust arī vārda vidū” (Braidaks, 1977, 117).

“Līpa, līpa – meitys kūks –

Nu jōs cēršu važu ķēdis,

Prīde, prīde – šķidraineite –

Putynim kai saules storim.” (Kūkojs, 2002, 114)

Citā gadījumā dzejolis, kas sākumā veidots kā četrinde, sākas ar tekstu “Tautēņ, tautēņ, kū tu dori?” (Kūkojs, 2002, 30), tā pirmajā pantā konsekventi lietots trohajs ar simetrisku cezūru vidū, tomēr noslēgums veidots no sešu rindu panta, kam seko trīsinde, abos zaudēts divos iepriekšējos pantos ieskandinātais ritms. Tādējādi jēdzieniskai saturs gūst pārākumu pār formu un valda pār to, atstājot nesakārtotības iespaidu.

“Tautēņ, tautēņ, apsadūmoj,

Kas byus mozmozbārnu plidei?

Mozmozbārni! Kas jī taidi?

Gryuts, ja pošim kōjis pavīļkt,

Pasavērt, kai klētsčukurā

Starki starkalānus školej!

Tautēņ, tautēņ, voi tai dreikst

Sevi slīkšņa priķšā svīst

Kojslaukomō deča vītā?” (Kūkojs, 2002, 30)

Kopumā mākslinieciskajā dzejā, kas veidota trohaja metrā, visbiežāk nav ievērota atsonzilbniekam raksturīgā no indoeiropiešu pirmdzejas mantotā izkārtojuma centrifugālā tendence: garākie vārdi atrodas sākumā, īsākie – beigās. (pēc J. Kursītes, 1996, 150) Kā tas ir redzams jau aplūkotā dzejoļa izceltajos vārdos, tad arī A. Kūkojs šādu principu savā dzejdarībā nav ņēmis vērā. Šādas sakarības neievērošana (pilnīgi iespējams nezinašanas dēļ) ir mazinājusi līdzību tautas dzejai un tuvinājusi to liriskam darba veidolam.

Līdzīgi ir gadījumos, kad tautasdziesmas teksts inkorporēts dzejolī, visbiežāk tieši latgaliešu tautasdziesmas teksts, kuras lielākoties nav sastopamas, piemēram, K. Barona “Latvju dainās”, tādējādi vien iezīmējot to lokālo raksturu. Tās lietodams, autors piedāvā tām savu poētisko tulkojumu, bieži vien attiecinot uz savā laikā aktuālām problēmām, līdzīgi ir arī ar tautasdziesmu teksta pārveidojumiem, kurus gan iespējams atpazīt, jo ierastajā savienojumā samainīts kāds viens vārds vai to kārtība.

Dzejolī “Dvēseleitis veldzējums” sastopamies ar četrindes “Zīdi, zīdi rudzu vōrpa” destrukciju. Aizgūstot tikai pirmās divas rindas, autors dzejolī kritizē tautasdziesmā izmantoto mitoloģisko skaitli deviņi un uzstāj, ka dabā tāds neeksistē. Autors tautas dziesmu it kā profanizē, lietojot formālus paņēmienu, kas izpaužas kā sekojošajās rindās izjaukta ritmiskā struktūra un vārdu kārtība, un pārejot no saistītas valodas nesaistītā.

“Zīdi, zīdi rudzu vōrpa,
Deveņom aiļeņom!
**(Lai vysi zynom, rudzu vōrpai
Tikvīņ četris kanteņis.)**
(Kūkojs, 2002, 67)

“Zīdi, zīdi, rudzu vōrpa,
Deveņóm aiļeņóm,
**Muns bōļeņš klēti çerta
Deveņím orūdím.**”
(LD 28128-4)³

Dzejoļa izvērsumā atklājas šī lietojuma nozīme, apstiprinot, ka pirmās četras “*aiļeņas*” tiešām saistītas ar realitāti, sniedzot labību, bet piecas atlikušās traktētas kā tautas liriskā un mītiskā pasaules uztvere, ko apzīmē ar vārdiem: “A pīcōs atlykušos ailēs/ Tautys dzīsmis rudzi sveist!” (Kūkojs, 2002, 67) Izmantotais pārspīlējums, attālinātība no realitātes, kurā tik liela raža nav gaidāma, pēc autora ieskatiem, ir domāta, lai radītu garīgu sāta sajūtu, aizstājot vienu ar otru, kas saskan ar A. Kūkoja pārlicēību, ka daba un tradīcija ir tās lietas, kas spēj radīt harmoniju un palīdzēt tikt cauri grūtībām, noslēdzot dzejoli ar: “Zīdi, zīdi rudzu vōrpa,/ Dvēseleitis veldzējums.” (Kūkojs, 2002, 67)

Biežāk nekā tieši citētas tautasdziesmas izmantoti sagrozīti to teksti, līdzīgi kā iepriekšminētajā gadījumā. Formāli izmantojot nolieguma priedēkli *ne-*, atšķirīgu, nestrukturētu metrisku figūru, autors pretēji sakārtotam, sakrālam tekstam rāda pasaules realitāti, kurā valda haoss, tā sabalsodams gan saturiskus gan formālus līdzekļus, kā tas izpaužas plašajā veltījumā F. Kempam dzejolī “Krystcelēs” (Kūkojs, 1997, 18-22)

“Naaust gaismeņa, sauleite nalāc–
Voi vēļ par agru, voi pōrōk jau vāls?
Naaust gaismeņa, sauleite nalāc –

“Voi, agri, agri gaismeņa ausa,
Gaismeņa ausa, sauļeite læcæ,
Voi, agri, agri, sauļeite læc’.”

³ LD – Latvju dainas no Krišjāņa Barona Dainu skapja, pilnu bibliogrāfisku norādi skatīt literatūras sarakstā.

Jaunais puišķinis krystcelēs stōv.
Dūmoj jys ilgi, dūmoj jys tōļi:
– Kas tys par pūstumu naizprūtamū?
Dūmoj jys ilgi, dūmoj jys tōļi,
Pats sevi svōrsta kai bazvana vōli..”
(Kūkojs, 1997,18)

Teicēja: Marija Ruduks⁴, dz. 1990. g.
Dziesma pierakstīta 1941. g.
(Melngailis,1952, 51)

Līdzīgi autors rīkojies dzejolī “**Miglinīka motīvs**”, kurā izmantots pasaules radīšanas sižets, salīdzinot haosa ūdeņus ar laiku, kurā bija jādzīvo P. Miglinīkam. Pēc liriskā ‘es’ aicinājumā “*broļi*” piedalās pasaules sakārtošanas aktā, kurā galvenais akcents likts uz pasaules koku debessjumā, kurš iemieso sevī garīgo bagātību, kas spēj pretoties haosam un radīt harmonizētu telpu, būtiskas ir arī tā dāvētās *zīles*, kas liecina par atjaunotni.

**“Jyura lela, jyura dziļa,
Jyurā čiuska maļ myltus...
Trokoj vēji, gōžās viļņi, –
Vysu, vysu bongōs rejūt.**

Pa tū storpu cikom vātra,
**Brōļi, kōpsim dabassjumā
Padebešu kolna golā
Ūzuls vysim zeiles dalēs!”**
(Kūkojs, 1997, 82)

“Melnā čūska miltus mala
Uz peleka akmentiņa;
Bārgi kungi apēduši
Melnas čūskas malumiņu.”
LD 31346-0

Kā sekundāra funkcija tradicionāli dziedātu dziesmu teksta iekļaušanai A. Kūkoja dzejā ir lokālā kolorīta paspilgtināšana, īpaši šajos gadskārtu svētkos izmantotie refrēni. Šajā gadījumā tradicionālie teksti funkcionē kā viens veselums, neatkarīgi no garuma un satura, jo tiem piešķirta kopīga nozīme, kas papildina konkrētā dzejoļa noskaņu un veic drīzāk estētiskas funkcijas. Spilgti tas izpaužas dzejolī “Sarkaņu Jōņa bubyns”, kurā viss citētais teksts, lai gan nav īpaši izcelts, simbolizē jautru, bezbēdīgu noskaņu, kas tik raksturīga jaunībā. Ja mēģinātu skaidrot atsevišķo elementu nozīmes, diez vai būtu iespējams nonākt pie tā paša rezultāta. Līdz ar to pats izmantojums jeb teksta kopums ir skatāms kā nedalāma vienība. Turklāt gan šajā, gan gadskārtu izmantojumā dzejolī tēlotā vide un apstākļi sabalsojas ar tradicionālo kontekstu, kurā dziesmas izpildītas. Pilnīgi dabiski šķiet, ka dzīvespriecīga muzikanta repertuārā būtu šāda

⁴ Ruduku ciemā vecākās paaudzes iedzīvotājiem bijis uzvārds Ruduks, arī A. Kūkoja mātes audžu tēvam Konstantīnam. Iespējams, ka Marija bijusi šī ciema iedzīvotāja, un tieši viņas dziedāto variantu zinājis autors. K.K.

dziesma par jaunību.– “Jau mani vad,/ Jau mani vad,/ Jau muna jauneiba/ Kiulīņus mat.”
(Kūkojs, 1991, 47)

Bez jau minētajiem stilistiskajiem paņēmieniem A. Kūkoja dzejā sastopams arī fomulveida vārdu savienojumu izmantojums, kuri tāpat kā gadījumā ar refrēniem nav skatāmi kā atsevišķi elementi, bet gan kā vienas kopīgas nozīmes nesēji, piemēram, “*bez saulītes vakarā*”, kas ir ļabi pazīstams apzīmējums sūriem darba apstākļiem ne vien tautasdziesmās, bet arī plašākā kultūras kontekstā. Tieši tāpat to izmantojis arī A. Kūkojs, turklāt saglabājot tautasdziesmām līdzīgu semantisku elementu klātbūtni kā “*bōra bārni*”.

“Lai darēt sōtu kotru siridi
Kas leidz ar sauli gavilej,
Un **bōra bārnim** vōrēt putru
Bez sauleitis vokorā...
(Kūkojs, 2002, 67)
“Kas tīt aidi, kas dzīdōja
bez sauleites vokorā?”
Vīns soka: –Laikam brōli myusu!
Ūtrys: –Myusu kolpu kōrta.”
(Kūkojs, 1997, 62)

“Kas tie tādi, kas dziedaja
Bez saulites vakarā?
Tie ir visi **bāra bērni**,
Bārgu kungu klausitaji.
Kurin' ugun', silda gaisu,
Slauka gaužas asariņas,
Krimta cietu pelav' maisi,
Avotiņā mērcedami.”
(LD133-4)

Reizēm kā kopā ar tautasdziesmu teksta citējumiem, tā bez tiem izmantotas asonanses un aliterācijas, gan savienojot dzejoļa struktūras elementus, gan mudinot lasītāju pievērst lielāku uzmanību tam, kādas jēdzieniskās attiecības pastāv starp vārdiem, kuri formāli savā starpā sabalsojas. Tas izpaužas arī dzejolī “Vērbu, vērbu...”, kas ir tekstuālais pavadījums rituālam, ko katoļu zemēs un jo īpaši A. Kūkoja ģimenē izpilda Pūpolu svētdienā perot visus mājniekus: “Vērbu, vērbu, vērbu, slimieba uorā veseleiba īkšā!” (V.Kūkojs, 2015) Dzejolis attiecināts uz visu tautu, savukārt liriskais ‘es’ pilda didaktiskas funkcijas, pamācot to. Autors izmantojis ne tikai teksta fragmentus un to pārveidojumus, papildinājumus, bet arī saglabājis skanīguma aspektu, stilistiski vienādojot paša interpretāciju ar citēto tradicionālo formulu, sākumā sabalsojoties konsonantiem vārdu saknēs, bet noslēgumā, lai īpaši akcentētu pausto domu, redzama divskaņa *au* atkārtošanos semantiski būtiskākajos dzejoļa elementos, saskatāma *tautas*, *auto* un *autu* saistība, kurā liriskais “es” aicina pārstāt rūpēties par individuālu labklājību, bet darboties tautai, attīstot demogrāfiskos rādītājus.

“Un kotrā **Pyupaļneicā**
It vysus, kas viņ **pyupoj**:
“**Vērbu, vērbu, vērbu!**”

Vairōk navērbynoj?

“Veseleiba īkšā,
Sliņkums orā, orā!
Tautai navajag **auto**,
Vajag **autus** brākuleišim!”
(Kūkojs, 2002, 42)

Kā viens no tautasdziesmām ļoti raksturīgajiem stilistikas paņēmieniem ir dialoga forma, kurā izmantoti formulveida jautājumi, enigmātiska valoda. A. Kūkoja dzejā šī parādība ir samērā bieži sastopama, lai gan būtu nošķirama tā sarunas forma, kas dominē dzejoļu krājumā “Mīlesteiba Lelais Līpukolns”. Galvenā atšķirība ir tā, ka pat vārdos nenosauktais “tu” krājumā slēpj aiz sevis kādu sievieti, turpretī pārējos gadījumos tā ir kāda augstāka parādība, vai arī dialogs izmantots kā kāda rituāla simboliskais pamats. Dialogu tēmas ietver sevī tautasdziesmām līdzīgu diapazonu sākot ar personīgu padoma lūgšanu un beidzot ar pasaules un cilvēka radīšanas problemātiku.

Kā spilgts piemērs minams, dzejolis “Pa kuru laiku debesis dzymst?”, kurā autors kosmogonisko un antropogonisko motīvu izmantojis, lai paustu savu nostāju dabas un cilvēku attiecībās, kurām jābūt harmoniskām. Šajā gadījumā dialoga forma izvēlēta ļoti veiksmīgi, jo funkcionē ne tikai kā formāls teksta strukturētājs, bet arī pati par sevi simbolizē aktīvu sakārtošanas mēģinājumu.

– Pa kuru laiku cylvāks culvākā dzymst?
– Pa tū, cikom mīrs vērs zemes, osnūs, kūkūs un dabasūs dzeivoj.
(Kūkojs, 1997, 85)

Tautasdziesmu tekstu, to elementus un stilizāciju A.Kūkojs izmantojis kā īpašu mākslinieciskās izteiksmes līdzekli, kurā nereti tradicionālais teksts darbojas kā sastingusi vienība. Tas dzejā pilda divējādas funkcijas, pirmkārt, pēc teksta semantiskas un/ vai formālas destrukcijas tas darbojas kā pretstats modernajai pasaulei, otrkārt, ir lokālās tradicionālās kultūras kolorīta rādītājs, īpaši gadskārtu svētku attēlojumā.

3. GALVENIE LOKĀLĀS TRADICIONĀLĀS KULTŪRAS MOTĪVI

ANTONA KŪKOJA LATGALISKAJĀ DZEJĀ

Ja valodas un tautasdziesmu izmantojumā kaut vai pēc rakstības var konstatēt, ka tās pieder pie latgaliskās kultūras, tad krietni citādāk ir lokālās kultūras tradīcijām, kuru robežas nav tik viegli nosakāmas, jo lielā mērā sasaucās gan ar visu pārējiem Latvijas novadiem, gan slāvu zemēm, nemaz nerunājot par to, ka kāzas, bēres un citi svētki ir visā pasaulē plaši pazīstami un universāli. Aktualizējas jautājums, kas īsti ir latgaliskums un kā to uztver A. Kūkojs. Velkot paralēles ar Latgales lokālās kultūras vietu un nozīmi Latvijā un latviskās identitātes vietu pasaulē, varam saskatīt tādas uztveres līdzības, kas raksturīgas mazām tautām un to pašapliecināšanās meklējumiem, cenšoties tos vērst uz pagātnes mantojumu. Folkloras pētniece un bijusī Latvijas Valsts prezidente Vaira Vīķe-Freiberga, mēģinot definēt latviskumu, apgalvo, ka “nevajadzētu latviskās īpatnības nodot dažādu citādu apsvērumu kalpībā. Manuprāt, to dziļākā jēga būtu meklējama pašiem savas būtības un iekšējo struktūru sfērā. Tas neko nezaudēs no savas vērtības, ja atklāsies to radniecība ar cilvēces kopējo garīgo mantojumu” (Vīķe-Freiberga, 2010, 155). Analizējot A. Kūkoja dzeju, ir iespējams secināt, ka autors, gan centies izcelt pagātnes mantojuma nozīmi, piemēram, caur P. Milgīnka vai A. Jūrdža personību, gan nebaidījies atklāt latgalieti tādu, kāds tas ir, nemēģinādams noārdīt tos kultūras slāņus, kas mums kopīgi ar citiem. Autora skatījumā neviens kultūras elements netiek uztverts kā svešs, bet gan uzņemts kā dzīves neatņemama sastāvdaļa, tādēļ arī dzejā mazāk parādās seni mitoloģiski motīvi, bet gan drīzāk tās lokālās īpatnības, ko spējis novērot pats autors. Pētot tradicionālās kultūras motīvus, tika ievēroti gan autora personības aspekti, gan tikai Latgalei raksturīgās īpašības gan kognacionālais mantojums, kas arī nenoliedzami ir daļa no lokālās kultūras. Dzejā visbiežāk lietotos motīvus iespējams apvienot trīs tematiskās grupās – mājas, gadskārtas un cilvēka mūžu iezīmējošie godi.

3.1. *Sātas* ‘māju’ koncepts dzejā

Sākotnēji varētu domāt, ka *sāta* ir domāta tā pati *sēta*, tomēr kā apvidvārdam tam ir krietni plašāka nozīme un tas dublējas ar latviešu valodā atbilstošo jēdzienu *mājas*, kas sevī ietver ne tikai dzīves vietu, bet arī to īpašību kopumu, kas rada apziņu, ka cilvēks ir piederīgs konkrētajai vietai. Jaunradīts jēdziens šīs parādības apzīmēšanai ir topofilija, tās pētnieks Jī Fu Tuans (Yi Fu Tuan), apskata visdažādākās maņu radītas sajūtas, kurās izpaužas pieķeršanās kādai vietai. Tās var variēties gan intensitātes pakāpē, gan izsmalcinātībā, gan izteiksmes veidā. Atbildes reakcijas uz apkārtējo vidi, galvenokārt, ietver estētiskus aspektus. Lai gan topofilija nav stiprāka no cilvēku jūtām, brīžos, kad tā ir liegta, cilvēks var pārliecināties par vietas un vides

nozīmi savā dzīvē, jo tā tapusi par emocionālu piesātinātu notikumu nesēju, vai arī tiek uztverta kā to simbols. (pēc Tuan, 1974, 94) Māju izpratne, kā arī ar to saistīto pieņemto estētisko vērtību kopums ir daļa no tradicionālās kultūras. Lai gan parasti māja skatīta kā etnogrāfiska, sastinguša materiāla daļa, mūsdienās tās pētniecībai ir jauns pavērsiena punkts, vērsot lielāku uzmanību tam, kāda ir tās nozīme cilvēku apziņā. To plašāk pētījusi Janīna Kursīte grāmatā “Latvieša māja” (2014) tajā viņa pauž: “Mājas izjūtu tradicionāli veidoja ne tikai ēkas pašas par sevi, bet arī tas, kas ēkās iekšā un tas, kas ir ap ēkām(māju vide). Tās bija no paaudzes paaudzē pārmantotas, bet arī pašu gatavotās lietas, rīki, ap māju stādītie koki, puķudārzs, iekoptais pagalms, augļu dārzs utlm.” (Kursīte, 2014, 41)

A. Kūkoja daiļradē *sāta* ir viens no galvenajiem motīviem visos dzejoļu krājumos un ir cieši saistīta ar paša dzimto māju. Jāpiebilst, ka šīs jūtas, iespējams, arī paspilgtinājis fakts, ka daudzus gadus autors tajās nemaz nav dzīvojis, teju lielāko savu radošo mūža daļu viņš pavadījis Rēzeknē, vēlāk desmit gadus strādājis Ludzā, atskatoties uz šo periodu kādā intervijā A. Kūkojs secina: “Katram laikam ir savas vērtības. Ludzas posmu zināmā mērā var dēvēt par manu trimdas laiku. Bet tā varbūt radošam cilvēkam ir pat nepieciešamība.” (Žuļina, 2000)

Autora *māju* jēdziena izpratnē var saskatīt dinamisku kāpumu, kas aizsākas ar pašu autoru, viņa mājām, apkārtesošajām ēkām, kokiem, dārzu u.c., līdz nonāk pie tuvākās apkārtnes, kaimiņu un Nautrēnu pagasta apjūsmošanai, iestiepjoties un cauraužoties ar visu Latgali. Tādējādi par māju sajūtu varam runāt arī lokāli patriotiskā līmenī, ko parāda arī virkne dzejoļu, kuros A. Kūkojs cenšas ieņemt kritiski, audzinošu lomu attiecībā pret Latgali un latgaliešiem.

Par rakstnieka dzimto māju vēsturi informācijas ir maz, jo 1970. gadā tās pārbūvētas, tāpēc A. Kūkoja bērni tās nemaz nav piedzīvojuši, saglabājusies tikai viena fotogrāfija (skat.7. pielik. 11. att.), ko atpazinusi kaimiņiene Anna Kirovāne, kura tajās viesojusies tikai būdama maza meitenīte. Vīrietis attēlā, iespējams, ir A. Kūkoja mātes Helēnas audžu tēvs jau minētais Konstantīns Ruduks. Laika gaitā zudis arī fotogrāfijas tuvplānā esošais šķūnis, kā arī uz pusi samazināta pati māja, jo Helēnai, dzīvojot vienai pašai, lielo ēku bijis grūti uzturēt. Dzejoļos, šķiet, var atpazīt abas būves – gan jauno, gan veco –, pēdējo apvijot ar atmiņu auru, krietni pārspīlējot mājas izmēru, bet ne dzīves sūrumu pēc kara gados. Ar kontrasta palīdzību A. Kūkojs savas mājas pielīdzina Zelta kalnam, rādīdams, ka māju īstenā vērtība ir tajā ieguldītais darbs:

“Tī, taišņi, tī – vēl paspieju es pīdzimt,
Kur sāta mozeņa kai auzu zebonceņa,
Pagalmeņš, kai saplāsts zyrga dečs.[..]

Arī tāvs pēc gryutys dīnys

Uz slīkšņa atsasēdīs, cik reizis aisadūmōdamīs soka:

– Dāls, tys tovs zalta kolns. ” (Kūkojs, 2002, 70)

Savukārt, jaunā *sāta*, celta no agrākās ēkas materiāliem, to A. Kūkojs paveicis kopīgi ar māti: “Cik labi īit ustobā,/ Kas poša rūkom calta,/ Kas syunōta un apjumta,/ Sirds lūgim īstykļōta!” (Kūkojs, 2002, 56) Šis aspekts būtiski ietekmējis autora attieksmi pret māju, kas ir gan mantojums no pagātnes, gan daļa no paša, kā redzams dzejolī atainotajā metaforā.

Pēc Helēnas nāves (1995. g.) uz kādu laiku mājas paliek tukšas, tikai nedēļas nogalēs tajās atgriežas dēls. Tās tēlotas samērā reālistiski, arī izteiksmē zudis patoss. Lielākoties, dzejoļu sižeti norisinās ziemā, iespējams, arī praktisku apsvērumu dēļ, jo māju jākurina, lai tā saglabātos. Ēka ir auksta, tukša un vientuļa, tādēļ uz šāda vides attēlojuma fona spilgtāk izceļas tie objekti, kas ir nemainīgi un sagaida atnācēju. Kā būtiskākie no tiem minami: ceplis, dzīvnieki (kaķi, zirneklītis, circenītis) un augi (mirte, segliņš). Tieši šie ir autoram dārgie atmiņu tēli, ar kuriem virtuāli saskaroties, viņš gūst dvēseles komfortu. Salīdzinot materiālās pasaules izpausmes ar apģērbu, Ji Fu Tuans nonāk secinājuma, ka “cilvēkam piederošās lietas ir tā personības paplašinājums, atņemt tās – nozīmē samazināt viņa paša vērtību savās acīs. Apģērbs ir viena no pašām personīgākajām lietām. Reti kura pieaugušā pašapziņa neciešs no kailuma vai arī nejūt draudus savai identitātei, kad tam jāvelk svešs apģērbs. ” (Tuan, 1974, 99) Zīmīgi, ka vienā dzejolī “Mōtis kažuceņš”, tieši izpaūšas minētais salīdzinājums, turklāt parādīta arī tā aizsargfunkcija:

“Ai, sorgoj mani, mōtis kažuceņ,

Kod soltums lavēsīs pi mīsom munom!

Ai, sorgoj mani, otkol sātā es,

Kaut putiņš grīstovku grīž pagaļmainis vydā!” (Kūkojs, 2002, 45)

Ceplis izsenis bijis mājas centrālais objekts, D. Svennes etnogrāfiskā apcerē par latgalieša *ustobu* atrodamas šādas ziņas: “Golvonū vītu ustobā ījam ceplis (krōsne), kurš reizē nūder apsiļdeišonai un ēdīņu pagatavōšonai. Bez cepla ustoba nav dūmojama. Dzeivūkļam atsateistūt, ēdīņu vōreišonai tiek nūdaleita atsevišķa telpa – vyrtuve, bet ceplis ustobā palīk.” (Svenne, 1930, 17) Līdz ar to ceplis simbolizē divu svarīgāko cilvēka vajadzību apmierināšanu – siltumu un ēdienu. A. Kūkoja dzejoļos bieži rādītas liriskā “es” attiecības ar cepli, kurās nepieciešama obligāta līdzdalība, iekuršana un malkas gādāšana. Varētu teikt, ka šo māju sajūta, kas būtu atšķirīga tad, ja mājās to sagaidītu māte, sieva vai kāds cits, ir liriskajam varonim jāiegūst pašam, katru reizi izejot šo pārbaudījumu, lai atkal būtu mājās.

“Ceplī uzdzērkstēj guns, ustoba pyldōs ar aismi,
Pōrsarūn Mures, lein klēpī, izmurroj grākus,
Sasaveikšt syltums, kai šalte, tai otkol kas atsadzeivoj.[..]
Arī izeimūt ōrā, kur gaiss romdenōks līkās –
Nu šķūrstyna dyumi boltus veļteņus veļ,
Un aizīt uz mežu, molku pīrkšdīnom sadarynōt.” (Kūkojs, 1997, 60)

Bet no dzīvniekiem biežāk pieminētie ir tieši kaķi, pret kuriem autors un visi viņa ģimenes locekļi un tuvinieki vienmēr ir izturējušies ar lielu cieņu un ļoti lutinājuši. Savulaik pat izplatījušās leģendas par Kūkoja kaķiem, vienu no tām stāsta tās līdzdalībnieks un radītājs J. Dauksts: “Zīma, vosora, rudiņš, pavasars ite beja kotru sastdīņi, pierts kurējās. Maņ uzdevums beja pīņest molkys, iudiņa, sakurinuot pierti. Vokorā guom iz pierti. Nu i zīmys laiks, aizputinuots vyss tī, nu i maņ pa pīrkšu luopsta rūkā, izroku vot tī vot, tik vot [rāda uz sevis, K.K.] nu apmāram da jūstis vītis beja snīga. Izroku ceļu [..] da pošys pierts, pierts pīrkšu izteirieu, izroku da okys, eimu atpakaļ ai luopstu iz placu, pīrkšā īt Kūkoja kačs lelīs, nu dagoja maņ pīrkškā jys, a vītys nav kur sazamaiņētīs myusim. Jys iz maņe pazavērēs taidom boltom ačom – mjaui! Verūs, nu kū? Izarokūs iz suonim, izapļetējūs. Par kū as naverēju? Ļepnīs Kūkuoja kačs! Ceļš beja juopagrīž.” (Kūkoja, 2015a) Dzejoļos liriskais “es” pauž lielas rūpes un pienākuma apziņu pret mājās palikušajiem kaķiem, tiem gādādams vislabāko uzturu, lai pretī saņemtu mājīgu siltumu: “Dziļa, dziļa zīma.. / Bet kai natikt sātā, / Tī divys kačineitis / Jau cepli sakiurušys!” (Kūkojs, 2002, 34)

Paplašinoties māju konceptam, tam pievienojas arī pagalms un apkārtējās ēkas. Objektī, kas dzejā parādās īpaši bieži, ir: aka, pirts un kūts, tāpat arī puķu dārzs un tēva smēde. Realitātē “Olksnās” ēku izkārtojums ir samērā klasisks un līdzinās vidusmēra latviešu saimniecībai, ar māju sētas centrā un puķu dārzu ap ēku, klēti tai pretī. (pēc Cimmermanis, 91-92). Tai ir maz līdzības ar slāviem raksturīgo slēgto pagalmu. Pirts un aka atrodas nokalnītē, tālāk no mājas, praktisku iemeslu dēļ tās atrodas tuvu viena otrai, lai ūdens nebūtu tālu jānes pirtij. Kādā dzejolī, lai gan nav skaidru norāžu par ēku izvietojumu, tomēr iespaidu ieskicējums lokalizējies samērā konkrētu objektu starpā, īpaši, ja varam palūkoties uz A. Kūkoja mājām realitātē (skat. 7. pielik. 12.att.).

“Cik iudiņš garšeigs nu okys,
Pērsneņa sakurynōta –
Nūdzen pilsātys sakrōtū šērvī,
Un, uz kubula dybyna atsasēds,
Vari saulrītā vērtīs kai dzīsmī!” (Kūkojs, 2002, 36)

Gandrīz nemaz mājas konceptā neietilpst mūsdienu reālijas, pret tām autors ir noraidošs vai pat nicīgs. Jau augšminētajā dzejolī redzams, ka liriskajam “es” apkārtējās vides ietekme ir kā ādas kārta, kuras attīrīšanai nepieciešama lauku vide un miers. Mājas A. Kūkoja lirikā pārstāv kārtību, ko diktē daba un kas ir saskaņā ar tradicionālo laika ritējumu, gadskārtām un darbiem. Aprakstot zemnieku rīta gaitas, autors pretstatījis veco (tradicionālo) un moderno saimniekošanas veidu:

“Pēkšņi! Azara pretejā pusī

Kai zērņa pōrsaēds vādars

Īsapurkšķ traktors!

Nūsabeist spōre,

Dzīsmē tryukst laksteigolai..” (Kūkojs, 2002, 63)

Visbeidzot, *māju* konceptā ietverta arī visa Latgale, kas uzskatāmi pausts dzejolī, krājumā “Sovā saimē”, kurā liriskā “es” liktenī kā akmenī iecirsta ne tikai ģimenes un dzimto māju piederība, bet arī novads. Caur vienai *sātai* piederīgām vērtībām, autors atklāj visai tautai būtiskus izdzīvošanas balstus, kas, pārfrāzējot dzejoļa “Dzimtine” (Kūkojs, 1991, 5) rindas, ir šādi: bērni, mājas, tradīcijas un kultūras mantojums, ko nevar pazaudēt.

3.2. Dabas ritējums un cilvēks tajā

A. Kūkoja dzejā bieži saskatāmas atskaņas uz ciklisko laika ritējumu un tradicionālo pasākumu kopumu, ar ko tiek iezīmēti dabas kritiskie punkti. Izmantoti trīs gadskārtu svētku–Lieldienu, Ziemassvētku un Jāņu – motīvi, kā arī tās dienas, ko ļaudis izsenis atzīmējuši un kuriem ir dziļa saikne ar lokālās tradicionālās kultūras identitāti, piemēram, Jura diena, un dažādas talkas. Daudzos gadījumos svētkiem veltīts viss dzejolis, citkārt to nosaukšana dzejolī izmantota kā tēlainās izteiksmes līdzekļa daļa, piemēram, rumulēšanu sējas sākumā autors ievietojis metaforā par lirisko varoņu augošajām jūtām: “Obeju sirdis/ Ik pa laiceņam/ Sasapukst unisonā,/ I prōtus rumulej pavasars...” (Kūkojs, 1995, 42)

Tradīcija nereti ietver tādu pasākumu kopumu, kurš izpildāms obligāti, to zinādams, autors dzejolī “Kūpā ar Soikānu Juri” no visiem svētkiem lietojis salīdzinājumu ar Jura dienu: “Bet Jura dīnā, kaut tikai zōle deigtu,/ Vessim zyrgus otkol pīgulī..” (Kūkojs, 2002, 111) Osvalda Līdeka svinamās dienas raksturojumā min, ka “Jurģa dienā, kaut arī uz neilgu laiku, ikviens cenšas pirmo reizi izlaist lopus laukā.” (Līdeks, 1991, 165) Šāds salīdzinājums, pirmkārt, balstās vārda līdzība, otrkārt, tas pauž, cik būtiska, vitāli nepieciešama ir šāda savstarpēja draudzība un tikšanās, lai kāds būtu valdošais noskaņojums, ko autors, savukārt,

ietērpis šādos vārdos: “Zyni, Juri, kas apsajymšonōs ir šimūs laikūs šķeibūs,/ kod obim apleik na zeme plaukstūša/ Viņ izstompōtīs mōls?” (Kūkojs, 2002, 111)

Kādā citā dzejolī, liriskā varoņa ceļš uz pieguļu tiek aizvadīts kopā ar māsiņu, nojaucot robežšķirtni starp abiem dzimumiem un aprakstot abus kā gaismas starus, kas spēj doties rotaļā ar bitēm. Tas attēlots kā maģisks rituāls kombinācijā ar uguns sakuršanu, pret ļaunām radībām un saskan ar apgalvojumu, ka “daudzās tautās Jurgā dienu uzskata kā dažādu burvju, raganu un pestēļu laiku.” (Līdeks, 1991, 160) Tāpat būtiski, ka abi tēli sadevušies rokās, kas stiprina abu spēju pretoties nešķīstiem radījumiem:

“Jā, mōseņ, jimsimēs rūkōs,
I skrīsim pa pīguļu plovom,
I kursim, cik līsmainu guņu –
Zyrgi bubiņēs, vylkotis rausīs!” (Kūkojs, 1995, 20)

Došanās pieguļā tradicionāli ir vīriešu darāmais darbs, tas ir laiks, kurā tam būt kopā ar sevi un biedriem, A. Kūkoja pēdējā krājumā “Sāta” (2002) tas ir stingri norādīts, it kā starp abu starpā būtu novilkta simboliska robeža – aploks.

“Tu, meiteneit, ap zyrgu pōrpeišonys laiku
Pavadieji leidz aplūkam mani –
Gona!
Zyrgu pōrpeišonys laiks
Kotra zyrgu kūpieja ziņā!” (Kūkojs, 2002, 82)

To varētu definēt arī par sava veida norobežošanos no apkārtējiem, došanos nezināmajā, dzejolī tam ir teju pārspīlēts sakāpinājums, kā arī lirisks noslēgums, kurā caur dabas tēliem atspoguļotas iemīlējušos cilvēku sajūtas, ilgas un gaidas: “Nasagaideisi! Mīrynoj sevi..” (Kūkojs, 2002, 82)

Ar Lieldienu tradīciju *lunkōšonu* (Nautrēnos izplatīts paražas nosaukums), pēc Bronislavas Čudares- Eriņas ziņāma, saprotama šāda paraža: “Kulā uz klona pabārstījuši smiltis, lai olas veļoties nesasistos, smiltīm apkārt pusriņķī novietojuši lielo jostu (calaini), lai olas tālāk neveltos. Tad slīpi novietojuši dēli ar speciālām rievītēm gar malu, lai ola nenokristu no dēļa. Visi dalībnieki salikuši olas jostas veidotā pusriņķī. Viens dalībnieks laidis olu no slīpuma un vērojis, kurai olai tā piesitīsies, – tā būs tam, kas laidī olu no slīpuma. [...] Agrāk tā darījuši leilā mērā, dažam apgrozībā bijis pat līdz piecdesmit olām. Ja kādam olu pietrūcis, tad rēķinājuši naudu un ļāvuši ar atspēlētām olām spēlēt tālāk.” (Čudare-Eriņa, 2005, 164)

A. Kūkojs, izmantodams to par dzejoļa sižetisko pamatu, centies aktualizēt demogrāfisko problemātiku un Latgales lauku iznīkšanu. Autora traktējumā, tā ir ne tikai rotaļa, bet arī sociālajai kopienai būtiska norise, pēc kā meitas var spriest par puīšu seksuālo jaudīgumu. Pēc rakstnieka domām, šāda rituāla nezināšana, līdz ar to arī nedzīvošana saskaņā ar tradīciju ir patiesais iemesls, kāpēc pasliktinājušās attiecības jauno cilvēku starpā un kāpēc mazinājusies dzimstība:

“Vīn taisneiba kai ar okūtu acī:

– Pasaulī šymā mozōk arvīn

Sōcs latvīšim bērneņu škeļtīs,

Ka jōprosa: “Šelmas,

Voi zinit kaut vīns,

Kas kod to beja tei lunkōšona?” (Kūkojs, 1991, 27)

No visām gadskārtām visplašāk minētie un pārstāvētie A. Kūkoja dzejā ir Jāņi. Kopīgās iezīmes to izmantojumā ir auglības, mīlestības un uguns motīvi, lai gan dažos gadījumos, kad vasaras saulgriežu motīvi dzejolī parādās kā atsevišķs salīdzinājums, šīs nozīmes kļūst sekundāras un pakļaujas konkrētā dzejoļa domai. 1991. gadā krājumā “Sovā saimī” izdotajā “Leigū vokorā” Jānis personificē pašus svētkus, tā vizuālajā attēlojumā varam saskatīt atšķirības no dievturu kultivētā stereotipa, ka konkrētā dievība ir cēls un dižens tēls, krāšņākais, varenākais un bagātākais par visiem. (pēc M. un M. Grīniem, 1992, 79) Turpretī A. Kūkoja dzejolī tēlotais Jānis, pēc visa spriežot, ir pavisam nebēdnīgs jauneklis, ko autors diezgan nievājoši apsauc par “pušvysts, bezbēdeigais čaukste” (Kūkojs, 1991, 51) Tomēr liriskais “es” to arī apbrīno, jo apzinās, dievībai piemītošās maģiskās spējas, kas izpaužas kā Jāņu svinētāju pārcelšana citā realitātē, kurā valda bezrūpība un līksmība, arī ar paša brūvēto alu. Neizpaliek arī svētku erotiskais aspekts, kuru iemesls arī ir Jāņa kārdināšanas spējas. Šādi atainotas, svinības līdzinās priekšstatam par Dionīsu kā Jāņa dubultnieku sengrieķu mitoloģijā, šādu hipotēzi, pētot tautas dziesmas iepriekš izteikuši gan Jānis Alberts Jansons (Jansons, 1926, 141-163), gan Vaira Vīķe-Freiberga: “Kā jau auglības rituāliem tas raksturīgi, Jāņu nakts svinēšanai ir zināmas orgiastiskas iezīmes, kas radniecīgas sengrieķu dionīsijām. Jāņos it kā tiek izdzēstas zināmas sabiedrības noteiktas normas un parastās robežas starp Dabu un Kultūru.” (Vīķe-Freiberga, 1990, 223) A. Kūkoja dzejā ar pārspīlējumu uzsvērts auglības motīvs, kas atspoguļots ar apaļo formu (ogu) pārgatavotības stadiju, kuras ierosinātais varot būt tikai pats nelabais (*bess*):

“Navīn puīšus, i dādus dīdeļnīkus

Paparžskurbumā īkšā ved,

A krystdūlem, šom besa škaltōm ūgom,
Līc itai sasarīst, ka Dīvam baist..” (Kūkojs, 1991, 51)

A. Kūkoja simboliskais aicinājums šajā dzejā ir ticības atgriešana šiem svētkiem, ļaušanās Jāņa brīnumam, ugunsкура simboliku pielīdzinot šai tautas gara mantu celšanai un iedegšanai arī citu sirdīs. Šāds nobeigums, kas mazāk skar auglību, bet gan drīzāk akcentē lokālās identitātes pašlepnumu caur tās tradīcijām, arī iederas 1991. gada krājuma kontekstā:

“Īkur sovu īkširds guņkuru,
Ceļ jū leidz ļaužu ticeibai –
Kaut daži pīci aizīs suņa ceļus,
Gon cyti paliks eistyn ticeīgi!” (Kūkojs, 1991, 51)

Nākamajos krājumos vēl plašāk izcelti pilnbrieda, auglības un erotikas aspekti Jāņu naktī, kas brīžiem simbolizē liriskā “es” paša izjūtas, brīžiem vienkārši darbojas kā pamats dabas ainu atainošanai, par galveno tēlainās izteiksmes līdzekli lietots māksliniecisks pārspīlējums. Šāda estētika darbojas kā vidutājs starp cilvēka alkām un dabu, kā to piepildītājs un atspoguļotājs savā kulminācijas brīdī. Dzejolī “Pilnbrīds” simboliskā debess ķermeņu aktā atainots liriskā “es” gaidpilnais noskaņojums Jāņos:

“Sauleite rīt –
Šūnakt jū auklēsīm klēpūs!
Mēnesnīks lāc –
Sērpi jam izsteičēsīm!”
(Kūkojs, 2002, 66)

Dzejā apjūsmoti arī svētku maģiskie aspekti, kuriem piedēvētas līdzīgas auglības funkcijas, īpaši *papardes zieda* meklēšanai, sporādiski minēta arī zīlēšana ar vainagiem, metot tos ozolā. Atainotie svētki, A. Kūkoja skatījumā, ir ilgu pilni, darbojošās personas tajos parasti ir puīši un meitas, līdzīgi kā citās gadskārtās. Jāņu nakts burvestības spilgti raksturotas šajā dzejolī, kurā ar pretmetu palīdzību rādīta šo svētku ambivalentā daba:

“Ai, tyukstūts burvesteibom
Skurbō Leigū nakts...
Cik jimā līgsmeibas,
Cik raganisku smīklu..”
(Kūkojs, 1995, 31)

Rudens saulgriežus iezīmējoši svētki A. Kūkoja dzejā nav sastopami, iespējams, tas izskaidrojams ar to, ka tādi viņa dzimtajās mājās netika svinēti, toties ar vērienīgu jautrību

noslēgušās dažādas talkas. Lai gan padomju periods pilnīgi mainījis saimniecisko sistēmu, tomēr līdz 1950. gadiem tā bijusi dzīva tradīcija, tomēr to dažādie elementi Latgalē saglabājušies līdz pat 1970. gadiem (pēc Dukaļska, 2008, 186) A. Kūkoja dzejoļos pieminētas Kartupeļu talkas, dažādu labību novākšanas talkas, arī Jumja dzīšana, tomēr visspilgtāk tēlota tieši Mēslu talka. Zīmīgi, ka atšķirībā no citām vietām A. Kūkoja kaimiņu vidū šis darbs ticis veikts rudenī, laikā, kad viss jau ir novākts, zemē iestrādāti mēsli nākamajam gadam. (pēc Kūkojas, 2015b). Dzejolī “Māslu tolka”, līdzīgi kā daudzos citos autora dzejoļos, kuros aprakstīts kāds notikums, saskatāma dinamika un norišu raits izkārtojums. Kolorītas ainas uzbūšanai autors lietojis dažādus mēzēju tipu nosaukumus kā *ōrdētōji* (mēslu ārdītāji), *skrybyns* (grābējs). Tas ir vēl detalizētāks dalījums nekā Ivetas Dukaļskas Vārkavas materiālā apkopotie, parādot, cik ļoti šī izdarība rakstniekam bija labi pazīstama. Dzejolī arī neiztrūkst jautrības galvenā radītāja apraksta, ko A. Kūkojs gribējis izcelt jo īpaši kā šo svētku neatņemamu sastāvdaļu:

“Beju īlyugts šūrudīņ
Sābram māslu tolkā,
Mīža grauds, kai “džimlairūd”,
Bucom steipys plēse.”

(Kūkojs, 2002, 65)

Tradicionālas Ziemassvētku svinības A. Kūkoja dzejā praktiski nav atainotas, jo svinēta drīzāk autora dzimšanas diena, ne Ziemassvētki, izņēmums ir iešana čigānos, kas atainota tikai vienā dzejolī – “**Moskōšonōs Daugavpilī**”. Tajā attēlotā situācija, kura ir ļoti tuva tradīcijai, kas būtu izskaidrojams ar to, ka autoram pašam ļoti patīcis iet čigānos, kā to apliecina viņa kaimiņiene A. Kirovāne: “Zīmassvātkūs šausmeigi guoja čygonūs. Oi, pi miusim vysy staiguo čygonūs. Tovs dzeds Ontons staiguo kei troks čygonūs, ok, Tu Dīveņ, staiguo, staiguo.” (Kūkoja, 2015b). Dzejolī aprakstītās maskas un nēsātāja attiecības ir ļoti tuvas tradicionālai šo attieksmju izpratnei, kuras pamatā ir bināra opozīcija, maskas nēsāšana to paspilgtina vai neitralizē: “Daļa no maskām vienu opozīcijas daļu akcentē sevišķi. Tas parādās noteikto personāžos kā inversa forma attiecībā ar reālo, doto.” (Rancāne, 2009, 31) Autora piedāvātie opozīciju pāri ir sieviete/ ragana, izvirtulis/ ercenģelis, lapsa/ zaķis, vanags/ cīrulis. Piedāvājot tādu pasauli, kas stāv pāri profānajai telpai tātad ir sakrāla. Šī procesa dalībnieki, lietojot maskas, ir labprātīgi iesaistījušies kopīgajā norisē un piekrituši tās nerakstītajiem likumiem, savukārt, liriskais “es” ir vērotājs, kurš tajā visā ir apjucis un pārkāpj noteikumus.

“Mozs sērpeits kai meiteņes gūrnenš rūžs,
Aicynōjūšs – nasabeist pīsaskartīs...

Bet tymā pat šaltī: – Kai jaukšu pa pūrslom!

Nasasyrdīs, tei vyseistōkō maskeišonōs!

Ļekatu, ļepatu, ķekatyš...”

(Kūkojs, 1997, 76)

Šāds dzejoļa noslēgums savā ziņā saskan ar uzskatu, ka, “atrodoties profānā stāvoklī, t.i., bez rituāla sagatavošanās, cilvēks nevar tuvoties apgānītajam vai iesvētītajam objektam, citādi viņš pakļauj sevi bīstamībai. (Rancāne, 2009, 125) Šajā gadījumā liriskais es saņem pelnīto atmaksu “*pa pūrslom*”.

Dažādu tradicionālo svētku izmantojumam A. Kūkoja dzejā, pat gadījumos, kad tas ir dzejoļa sižetiskais pamats, galvenā nozīme ir vides raksturojumam, iezīmējot apstākļus, kuros darbojas galvenās personas. To savstarpējo attiecību risinājumam tradicionālie svētki ir kā ierosinātājs rīcībai, jūtu un pārdzīvojumu simboliskais iemiesotājs. Tāpat ar šo motīvu lietojumu autors centies akcentēt to, cik nozīmīgi, pretēji modernās pasaules kārtībai, ir dzīvot saskaņā ar seno laiku tikumiem, īpaši izceldams tajos pielietoto auglības simboliku un rituālu nozīmi.

3.3. Cilvēka mūža godi

Cikliskā laika izpratne A. Kūkoja dzejā izpaužas ne tikai dabas ritējumā, bet arī cilvēka mūža godu attēlojumā. Tāpat kā ar gadalaikiem dzejā sastopamies ar pilnu dzīves apli – kristībām, kāzām, bērēm. Tomēr vairāk, nekā iepriekš, aktualizētas lokālās tradicionālās kultūras īpatnības, īpaši, dzejoļos ar kāzu motīviem un jauno ļaužu iepazīšanos. Tikai atsevišķās rindās sastopamies ar autora personīgajām pārdomām vai izjūtām.

Bērna godu atspoguļojums A. Kūkoja dzejā retāk sastopams nekā citi godi, tikai vienā gadījumā tam atvēlēts vesels dzejolis, kurā autors izmantojis sarunas formu, kas atgādina rituālu dialogu pirms bērniņš ieguvījis savu vārdu:

– Kai Tevi sauc?

–Asu vēl nakrysteita. (Kūkojs, 1997, 96)

Tāpat šai dzejolī atspoguļots tabu, kas paredz bērniņa nenosaukšanu vārdā, kā arī krustvecāku loma bērna tālākajā nākotnē, kas atbilst tradicionālajam priekšstatam: “Tāpēc kūmu izlase bijusi rūpīga, jo bērņā atsitas krusttēva raksturs un īpašības, viņa tikums un labā slava.” (Straubergs, 1995, 52) Autors to atspoguļojis ar vārdā nenosauktās radības pasīvo stāvokli, kurā tā savu likteni ļauj lemt otrai dialogā iesaistītajai personai:

– Jau jau tik loba,

Tik deveīga, ceista,

Kait tod jū gūdōt?

– As atbildeišu – izdūmoj *pats*[!]⁵,

Un krysttāvs munai syuteibai byusi! (Kūkojs, 1997, 96)

Kas dzejolī domāti abi runātāji, grūti spriest, tomēr var pieņemt, ka vienā no tiem sevi iedomājies pats autors, tādējādi sarunu varētu traktēt kā mākslinieka attiecības ar paša radīto darbu, uz ko varētu norādīt šī rinda: “Jī tok tū nanūvērtēs!” (Kūkojs, 1997, 52). Jaunajā kontekstā izmantotais tradicionālais motīvs iekļaujas organiski, jo nereti darbu nosaukumu došana tiek saukta par kristībām.

Pārējos gadījumos ar bērna nākšanu pasaulē saistītie atribūti parādās vien atsevišķās rindās un stingri pakļauti dzejoļa idejiskajam pamatam, kas lielākoties nemaz nav saistīts ar pašām kristībām. Tā, piemēram, dzejolī, kurā autors pauž domu par vīrieša un sievietes savstarpējām attiecībām abiem izvēloties kopīgu personificētu mīlestības tēlu, kura pamostas pirmā, iet sienu pļaut un – “I bērniem leiksti šyupōt” (Kūkojs, 1995, 40). Dzejolī attēlota attiecību gaita, veidojot paralēles ar cilvēka vienas dienas darba ritumu, kas sākas rītausmā, ar tam sekojošu darba cēlienu, savukārt, dienas kulminācijai ierādīta demiurga funkcija – radīšana. Noslēgums gan pauž arī mīlestības ēnas puses un šķēršļus – simbolisku nespēju tikt pāri grāvim. Līdzīgu nozīmi kādā citā dzejolī, kura galvenie tēli ir *plōti*, lai gan skaidru nozīmi šim vārdam nevar atrast nevienā vārdnīcā, tomēr pēc konteksta šis vārds izmantots māsas un brāļa apzīmējumam, kuri nav izveidojuši savas ģimenes, līdz ar to nav spējuši pildīt vecāku funkcijas, ejot pret dabas kārtību. Dzejas tekstā tas atspoguļots, izmantojot paralēles ar tradicionālo bērna dzimšanas procesu, kas norit pirtī:

“Ka aizlaiduši jī dīviškū vēļmi,

Carūkļa lykumu vacū,

Ka pērti nav kuryņōjuši

Rauduļu sagiušonai.”

(Kūkojs, 1991, 24)

Kāzas kā viens no autoram tuvākajiem godiem, kuros pats bijis aktīvs dalībnieks, ir dzejā plašāk izvērstie no visiem cilvēka dzīves ciklu iezīmējošiem svētkiem. Vairāki dzejoļi konstruēti tautasdziesmām līdzīgā stilistikā, izmantojot attiecīgu leksiku, bet šīm norisēm piešķirta jauna nozīme. Tā krājumā “Oka. Dzeja un glaznys” atrodams dzejolis “Mōsys dzīsme” (Kūkojs, 1997, 14), kurš pēc autora norādes, sarakstīts 1983. gadā, tajā līdzīgi kā Raiņa “Zelta

⁵ A. Kūkoja labotajā grāmatas ”Oka. Dzeja un glaznys” versijā atrodamais dzejoļa variants.

zīrgā” tradicionālie iniciācijas motīvi izmantoti, lai atspoguļotu politisko situāciju valstī – okupāciju. Iniciācijas rituāla pielīdzināšana okupācijai ir pateicīga tādēļ, ka nereti varonis, kurš tajā iesaistīts, tiek nošķirts no sabiedrības, top noburts, atrodas kāda maģiska spēka varā. Māsa šeit funkcionē kā Latgales personifikācija, bet tās vienīgais ierocis pret svešo varu ir garīgais mantojums – dziesma. Bāleliņi, savukārt, personificē zudušo tautas pretestības spēku: “Ak, mōšuk, mōseņa,/ Zūbyns lauzts, ryusej!” (Kūkojs, 1997, 14) Neizprotamu iemeslu dēļ, dzejolis publicēts krājumā vien tad, kad tā aktualitāte zaudējusi nozīmi, pieņemot, ka šādas rindas domātas, lai uzrunātu tautu un modinātu tajā pašlepniumu.

Līdzās kāzu godam dzejā parādās arī jauno ļaužu satiksme uz sievas lūkošanās, izmantoti motīvi ar jauno cilvēku iepazīšanos tirgū pēc baznīcas apmeklējuma, kas sabalsojas faktu, ka Rēzeknē vēl 19.gs. vecticībnieki Rēzeknes tirgū pat zaguši līgavas (pēc Strauberga, 1991, 66) Dzejolī “Smotra tērgs Rogovkā” kolāžas tipa skatījumā, pievēršoties smalkām detaļām, kariķējot pircējus un pārdevējus, puīšu meitu attiecību tēlojums izmantots kā neatņemama tirgus tradīcijas daļa, kā arī lai radītu vieglāku un rotaļīgāku noskaņu:

“Tērga laukums, polots, placis,
Svātrunas kaut vēl nav golā,
Meitas rūkas sadavušas,
Jau kam vajag – pīmīdz aci.” (Kūkojs, 1991, 38)

Šeit izveidotajām attiecībām, kuras dzejoļa noslēgumā kļūst par galveno sižetisko līniju, autors piedāvājis arī tradīcijās balstītu atrisinājumu – kāzas. Ja tirgus norisinās pirmajā svētdienā pēc *Pokrova*, kas tiek atzīmēts 1. oktobrī kā lopu pārdzīšana mājās, tad kā kāzu svinēšanas laiks norādīts novembrī:

“Jau ap Mōrtenim un Katrem
Īsols pōrsavērts par olu,
Ryugušpīns – sīra krykšim,
Vepris, dzeiveiba kam jimta,
Šķēļu šķēlem kōzu goldā.”
(Kūkojs, 1991, 39)

Tirgus dzejolī top par mediatoru starp gadskārtu ieražām un cilvēka mūža ciklu iezīmējošiem svētkiem, kas bieži skatīti atsevišķi, tomēr ir cieši saistīti. Atšķirībā no kristībām un bērēm kāzas parasti tiek svinētas rudenī. Tāpat šajā dzejolī saskatāms kāzu mielasta sastāvdaļas, kurām visām nepieciešams augšanas un rūgšanas process, kas iederas dzejoļa simboliskajā auglības noskaņā un sader ar kādu paražas pierakstu: “Seņejūs laikūs gon

kuopustus kotru dīnu kuozuos deve, studini (auksto gaļu), svīkstu, sīru. Nabeja jau taidu smolku iedīņu kai niu kuozuos dūd.” (LFK: 1940, 3737)

Latgales tirgus ir būtiska lokālās identitātes sastāvdaļa, pie līdzīga secinājuma nonākusi arī Angelika Juško-Štekele, kura, plašāk pētot tirgus nozīmi Latgalē, atskārš, ka arī “mūsdienās tirgus fenomena uztvere nav mazinājusies, tas ir kļuvis par savdabīgu, identitātes faktoru un prezentē Latgales tradīcijas un kultūru gan citos Latvijas novados, gan ārzemēs.” (Juško-Štekele, 2012, 22) Tāpat arī šajā aspektā neizpaliekošs ir arī kristietības un tradīcijas sinkrētisms, kas izpaužas dzejoļa pirmajās rindās, kas atkārtojas kā refrēns un atgādinājums par baznīcas klātbūtni cilvēka dzīvē un piedienīgu uzvedību: “Zvanineicā zvaneitōjs/ stipri, gari zvonus zvona..” (Kūkojs, 1991, 37) Tāpat sižetiski dzejolī, tas ir funkcionē kā kāpinājuma katalizators.

Krājumā “Mīlesteiba Lelais Līpukolns” izmantoti gan līgavas nolūkošanas, gan apdzirību jeb *svōtōšonys* motīvi, tomēr te tie nesummējās ar kāzām, iespējams, tas ir tādēļ, ka krājums, būdams personīgāks, pauž paša autora nostāju pret sievietēm, tādējādi nenonākot tālāk par to apjūsmošanu. Dzejolī “Reiz septēni muteigi svōti” (Kūkojs, 1995, 33), atspoguļotajā apdzirību rituālā, bez tam raksturīgajiem ieražām, varonim jāsaskaras ar vairākiem šķēršļiem, kas ir pretrunā tradīcijai un liedz notikt abu saderības aktam, piemēram, pretēji maģiskajam skaitlim deviņi, lietoti skaitļi septiņu un astoņi. Tāpat parādīta nespēja iziet cauri šķietami viegliem pārbaudījumiem – “Leidz īspryuda vaļejūs vōrtūs.” (Kūkojs, 1995, 33) Trupat sastopams arī destrukciju simbolizējošu tēlaino izteiksmes līdzekļu lietojums, kas atspoguļojas, vairākām personām darot vienu un to pašu darbu – “Tī septēnis mōtis meitys[..]vysas vīneigū zeči oda.” (Kūkojs, 1995, 33). Dzejoļa noslēgumā liriskais “es” nokļūst pasīvā stāvoklī – “Pats stōvu nūlaistom rūkom, Ostonu meitu rūžeņu vydā..” (Kūkojs, 1995, 33). Tas viss liecina par ačgārnu pasaules ritējumu, ko iespējams salīdzināt ar sapnim līdzīgu vietas un laika izpratni, kas organiski iekļaujas krājuma kopējā ilgū un cerību noskaņā.

Tā kādā citā dzejolī šajā pašā krājumā, kā retums izmantots 3. personas skatījums liriskajiem notikumiem, atkāpjoties no tieša jūtu izpauduma. Tajā izmantots “meitās iešanas” motīvs, kas Latgalē esot bijusi ierasta parādība: “Jēkabpilī meitās gājuši pa sestdienas vakariem, jo citos vakaros tas nebija iespējams, sevišķi rudenos, kad jau gaiļos bija jāceļas kult. Katram puisim bija sava meita. Par lielāko kaunu turēja piegulēšanu.” (Straubergs, 1991, 73) Rakstnieks šo paražu izmantojis romantizētas un idilliskas lauku ainas radīšanai, kurā būtiska loma ir apslēptā erotiskā zemteksta paušanai, kas tomēr, kā var spriest no augšminētā citātā, tradicionāli netika uzlūkots par cienīgu jaunu cilvēku uzvedību, bet ņemot vērā laiku, kurā tapusi A. Kūkoja dzeja, šādas barjeras vairs neeksistē:

“Kū gon jī gaida?

Kaids atīs, klētī īsleidēs klusi,

I verīs, uz reita pusi pōrtryukst čuksti,

Atskanēs laimei slōpeitas elsas,

I divi sasavejs vīnōtā –

Trešā.”

(Kūkojs, 1995, 55)

Citā gadījumā kāzas simbolizē jaunību, tās spēku un vitalitāti, tas parādās dzejolī “Ogrōk, tagad”, kurā salīdzinot jaunību un vecumdienas kā galvenais aspekts izvēlēta spēja veidot attiecības. Pirmajā daļā meitas, trokšņu pavadītas, aizrauj tautu dēli, savukārt, otrajā daļā ir šādas rindas: “Narej suņi, nazvīdz zyrgi,/ Sātai cauri caurvējs staigoj,/ Sapyust cysis, sabryuk pakši,/ Nōtris gaida tautu dālus...” (Kūkojs, 1991,23) Te saskatāma arī autora stingra cilvēka mūža iedalīšana vienībās. Katrai no tām ir savi iezīmējošie godi, kurus nav iespējams veikt, esot citā statusā .

A. Kūkoja dzejā saskaramies gan ar bērū ceremoniju, gan ar to saistītās atribūtikas, gan augu simbolikas izmantojumu, gan ar priekšstatiem par pēcnāves dzīvi. Lai gan fragmentāri, tomēr bērū ceremonija atainota caur liriskā varoņa izjūtu prizmu dzejolī “Pādejīs ceļš” (Kūkojs, 2002, 22). Tajā parādīta tā bērū norišu daļa, nesot zārku uz kapa vietu, liriskā “es” pārdzīvojumu pastiprina fakts, ka pēc ieražas tieši viņam, esot aizgājējas krustdēlam, jānes krusts. Šīs sajūtas aprakstītas kā liels smagums un salīdzinātas ar akmens velšanu, bet mirušais aprakstīts ar: “Jau zeme sōc pīviļkt jai pīdarūšū...” (Kūkojs, 2002, 22) Minēts arī Latgales katoliskajās tradīcijās balstītā priesterā runa pie kapa, kā neatņemama bērū sastāvdaļa: “Jo ir bazneickungs, tod tys dūbis molā nūskaita latiniski lyugšonu, izsvīž trejs raizis zamis iz groba...” (LFK: 263, 1369) Tā kā minētais paražas pieraksts tapis 1927. gadā, tad vienīgā atšķirība ar mūsdienām ir tā, ka lūgšanu skaita latgaliski.

Starp dzejoļiem sastopama arī atsauces uz to, kādas lietas lietas ticīgam katoļu cilvēkam liktas līdzī zārkā, tas ir, rožu kronis un Dievmātes attēls: “Un prōtā nōk mōmuļeņa,/ Kai jei ar rožoncu, Dīvmōtis obrazeņu/ Aizgōja myužeigā atpesteibā...” (Kūkojs, 2002, 53) Zīmīgs ir arī šeit paustais stāvoklis, kurā iespējama šāda sazināšanās ar viņsauli. Liriskajam varonim rokās ir rožukronis, lieta, kas asociatīvi saistās ar aizgājēju, savukārt, iekšējās sajūtās aprakstītas līdzīgi apreibinošam stāvoklim: “Kas pošu, kai zeida tauriņa kōpureiti,/ Sōc naskaidā maigi lāsmainā vīglumā teit.” (Kūkojs, 2002, 53)

A. Kūkoja dzejā priekšstatos par pēcnāves dzīvi saskatāma duāla attieksme, kas gan nenonāk pretrunās. Pausta ideja par dvēseles pāriešanu kādā citā dzīvības izpausmē, tomēr kā

galvenais sasniedzamais mērķis ir paradīze, līdz ar to arī šajā aspektā konstatējams kristietības un tradīcijas sinkrētisms:

“Vēl ir laiks,
Tys viņ sōcās pēc laiceigōs dzeivis,
Un turpynojās godu tyukstūšim cauri
Ar saulis, vēju, rosys piļiņu esmi
Narymtā ceļā
Pretī dvēseles piļneibai –
Paradīzei!” (Kūkojs, 2002, 130)

Dabas nozīme, cilvēkam aizejot no šīs saules, akcentēta dzejolī “Rekviems Izidoram” (Kūkojs, 1991, 23). Tajā atspoguļotas divas koka, šajā gadījumā egles, funkcijas. Pirmā saistās ar paražu īpašos dzīves brīžos, piemēram, piedzimstot bērniem, iestādīt koku, šajā gadījumā Izidors to esot darījis, braucot sievu lūkoties. Otra funkcija saistīta ar pārliecību, ka kokos iemājo cilvēku dvēsele. (pēc Latkovska, 1966, 210) Brīdī, kurā aizsākas dzejolis, stādītā egle tikusi svešu izrauta, kas dzejolī pielīdzināta varoņa nāvei. Kā blakus simbols dzejolī izmantots dzenis, kura kalšana kokā mājas apkārtnē arī liecina par nāvi nesošu vēsti, trimdas latgaliešu pētnieka Leonarda Latkovska eseju krājumā “Dzimtās zemes ļaudis” aprakstīts šāds ticējums: “Bet cylvāka liktiņš ar kūkim teik saisteits arī cytaidā veidā. Jo, pīmāram, dzeņš kaļ kaidā kūkā sātas tyvumā, tod tys zeimōj, ka tamā sātā dreiz kaidš mērs.” (Latkovskis, 1966, 210). Nāvi vēstošais dzenis dzejoļa noslēgumā, Izidora nesto koku pārvērš par viņa paša krustu: “I egle viersā izaveļ,/ i dzeņš jau krystu kaļ...” (Kūkojs, 2002, 23) Izmantojot bērū atribūtiskas simboliku, ar zināmu ironijas devu atklāta indivīda savādā aiziešana no šīs pasaules. Terēze un Vinsents Kūkoji, lai gan vaicāti par Izidora Pekša personību, tomēr nav mēcējuši teikt, vai tas ir bijis reāls cilvēks, lai gan uzvārds saskan ar rakstnieka sievas pirmslaulību uzvārdu, un, iespējams, Izidors ir kāds viņas attāls radnieks, par kura nāvi klīduši nostāsti, radīdami pietiekami labu bāzi dzejas sižetam.

Cilvēka mūža godu motīvi dzejoļos lielākoties funkcionē paši par sevi, kā tradīcijas atspoguļotāji, bet liriskā “es” loma tajos ir dažāda, piemēram, kristībās tas darbojas kā vārda un sūtības devējs, bet ne kā tā saņēmējs. Iespējams, tas ir skaidrojams ar to, ka autors jau piedzīvojis savas kristības, pat kāzas, tādēļ arī dzejolī, kurā varoņi dodas lūkoties sievu, liriskais “es”, paliek statisks, bet visa apkārtējā aina liecina par pretēju pasaules kārtību. Bēres un nāve kopumā skatīta caur intīmāku prizmu, individuālu tuvinieka trūkuma izjūtu, tāpat izvirzītas noteiktas versijas par dzīvi viņsaulē, kurā apvienota tradicionālā un kristīgā izpratne, aktualizēts mūžīgās dzīvošanas un paradīzes motīvs.

SECINĀJUMI

1. Antona Kūkoja radošās darbības nozīme Latgales kultūrā, kā arī viņa devums literatūrā līdz šim nav pietiekami pētīts, paverot plašas iespējas tālākiem zinātniskiem darbiem.

2. Autora literārās daiļrades pamatā ir vizuālā tēlainība, kas izriet no viņa gūtās mākslas izglītības, kā arī no paziņu loka, kur savstarpējā komunikācija noritējusi pārsvarā ar redzi tveramās ainās.

3. Par rakstnieka galvenajiem iedvesmotājiem uzskatāmi gan izcili kultūras darbinieki, gan vienkārši lauku ļaudis un ģimenes locekļi. Bieži vien, nenosaukti vārdā, tie funkcionē kā vispārināti tēli Kūkoja dzejā, tomēr tuvāk iepazīstot autora biogrāfiju, var secināt, ka nereti viņa dzejā iztēle mijas ar realitāti.

4. Jau agrā bērnībā iepazīto novada tradicionālo kultūru, kas autora dzimtajā Nautrēnu pagastā dzīvā veidā saglabājusies gandrīz līdz mūsdienām, A. Kūkojs uzskatījis par lielu vērtību un mūža gaitā to visdažādākajos veidos apliecinājis, tostarp arī dzejā, kurā tai atvēlēta ļoti nozīmīga vieta, paužot caur to gan vissmalkākās savu jūtu nianšes, gan cenšoties modināt latgaliešos patriotismu, īpaši, laikā, kad Latvija atguva savu neatkarību.

5. A. Kūkoja latgaliski rakstītās dzejas saturiski tematiskie loki lielākoties sasaucas ar pirmskara un vācu okupācijas laika Latgales literatūru un pozitīvisma virzienu tajā, par galvenajām tēmām izvirzot dzimtenes un tās pagātnes apjūsamošanu, kā arī saskatot katoļticībā tautu vienojošu spēku. Iznākot krājumam "Mīlesteiba Lelais Līpukolns" (1995), sava laika reģionālajā literatūras telpā rakstnieks ievieš erotiskās dzejas līniju.

6. Ne tikai tematiski, bet arī dzejas skanējumā A. Kūkojs ir centies tuvināties tautas valodai, atteikdamies no pirmskara posmā pieņemtās Pētera Stroda latgaliešu pareizrakstības. Viņa lirikā sastopamies ar vairākām Nautrēnu izloksnes īpatnībām, plašu apvidvārdu lietojumu, kā arī vārdformu daudzveidību, kas iederīga sarunvalodā, bet ne vienmēr pietiekoši dabiski un mākslinieciski pārlicinoši funkcionē dzejā.

7. Formāla līdzība tautasdziesmu formai (četrindru pants, trohaja metrs) saskatāma lielā daļā autora dzejoļu. Vienlaikus tautasdziesmu formas stilizējumos nav konsekvences, ne vienmēr četrpēdu trohajs tiek ievērots visa dzejoļa garumā, tāpat arī četrindru pants. Izjaucot tradicionālo tautas dzejas tekstu ritmisko uzbūvi, A. Kūkojs vietvietām to izvēlas par apzinātu paņēmienu, līdzās tautasdziesmu teksta saturiskai destrukcijai. Lai tuvinātos tautas dzejai, izmantoti arī tādi poētiskie līdzekļi kā dialoga forma, formulveida vārdu savienojumi, aliterācijas, asonanses u.c.

8. Lokālās tradicionālās kultūras galveno motīvu izvēle un atspoguļojums ir cieši saistīts ar A. Kūkoja personību, mazāk apjūsmodojot pagātni, autors savā dzejā plaši pievērsies tam

tradicionālās kultūras slānim, ko pats reāli spējis piedzīvot, no tās neizslēdzot arī latviskās un cittautu ietekmes.

9. Māju konceptā saskatāms jēdziena uztveres paplašinājums pieaugošā virzienā, kas izriet no individuālām komforta sajūtām savā *sātā* (topofilija) līdz tuvākās apkārtnes un Latgales mīlestībai, saskaņā ar tradicionālo dzīves ritumu un dabu, modernās pasaules tendencēm dzejā ļaujot ienākt tikai caur noraidoši ironisku prizmu.

10. Gadskārtu ieražu attēlojums visbiežāk izmantots kā fons cilvēku savstarpējo attiecību risināšanai, būdams tajā iesaistīto personu darbību katalizators, tomēr arī saglabājot tradīcijām raksturīgo pozitīvo iznākumu.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS UN AVOTU SARAKSTS

Avoti

- Cielēna, M. (1982). Māla vezums un vāraunieks. *Literatūra un Māksla*, Nr.38.
- Krišjāņa Barona Dainu skapis[tiešsaite]. Rīga: Latviešu folkloras krātuve© un Lursoft® IT[skatīts 2015.g. 12.maijā]. Pieejams: <http://www.dainuskapis.lv/>.
- Kūkojs, A. (1990). *Sovā saimē*. Rēzekne: Latgolas kultūras centra izdevniecība.
- Kūkojs, A. (1995). *Mīlesteiba Lelais Līpukolns*. Daugavpils: SAB.
- Kūkojs, A. (1997). *Oka. Dzeja un glaznys*. Daugavpils: SAB.
- Kūkojs, A. (2000). *Laiks katram iezīmēties*. Rīga: Garā Pupa.
- Kūkojs, A. (2002). *Sāta*. Daugavpils: SAB.
- Kūkojs, A. (2003a). Kur ņemies spēks? *Ludzas Zeme*, Nr. 25.
- Kūkojs, A. (2003b). Spēka avoti Latgales sētā un akā. *Sociāldemokrāts*, Nr.4/5.
- Kūkojs, A. (2005). *Mūžs Latgales kultūrā*. Rēzekne: Latgales kultūras centra izdevniecība.
- Melngailis, E. (1952). Latviešu mūzikas folkloras materiāli. Maliena. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Reķēna, A. (1997). *Kalupes izloksnes vārdnīca A-N*. Rīga: Latviešu valodas institūts.
- Reķēna, A. (1998). *Kalupes izloksnes vārdnīca N-Ž*. Rīga: Latviešu valodas institūts.
- Rudzīte, M. (1964). *Latviešu dialektoloģija*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Skujenieks, K. (1980). Ko tu vedi vezumā? *Literatūra un Māksla*, Nr.7.
- Strods, P. (2013). *Pareizraksteibas vārdnīca*. Rēzekne: Latgales kultūras centra izdevniecība.
- Valeinis, V. (1996). Lobs, bet pamož sakūpts. *Zemturs*, Nr. 4.
- Vējāns, A. (1996). Zem Liepu kalna liepas. *Latgales Laiks*, Nr.78.
- Vējāns, A. (2004). Sētas svētuma sargātājs. *Latvijas Avīze*, Nr.38.
- Zeļča, I. (1997). Piektais ir ceļā pie lasītāja, sestā - manuskriptā, septītā - padomā. Intervija ar Antonu Kūkoju. *Ludzas Zeme*, Nr. 94.
- Žuļina, V. (2000). Vissvarīgākais pasaulē ir mīlestība. Intervija ar Antonu Kūkoju. *Ludzas Zeme*, Nr. 101.

Nepublicētie avoti

- Kūkoja, K. (2015a). *Intervija ar Daukstu Jāzepu (1960)*. 13.03.2015. Nepublicēta. Glabājas autores arhīvā.
- Kūkoja, K. (2015b). *Intervija ar Kirovāni Annu (1950)*. 13.03.2015. Nepublicēta. Glabājas autores arhīvā.
- Kūkoja, K. (2015c). *Intervija ar Kūkoju Terēzi (1970) un Kūkoju V. (1972)*. 01.05.2015. Nepublicēta. Glabājas autores arhīvā.

[LFK: 1940,3733] (1958). *Folkloristu 12. zinātniskās ekspedīcijas Kārsavas un Ludzas rajonā V. Graudiņas savāktie materiāli*. Teicēja Geļina Namsone (apm.63.g.v.). Glabājas Latviešu folkloras krātvē, LFK:1940,3737.

[LFK:1940, 4468] (1958).*Folkloristu 12. zinātniskās ekspedīcijas Kārsavas un Ludzas rajonā V. Graudiņas savāktie materiāli*. Teicēja Dārta Biļicka (90 g. v.).Glabājas Latviešu folkloras krātvē, LFK:1940, 4468.

[LFK:263, 1369] (1927). *A. Ārmaņa vākums*.Teicēja Veronika Lubāne (70 g.v.) Glabājas Latviešu folkloras krātvē, LFK:263, 1369.

Vorkale, S. (2015). *Par A. Kūkoja darbību J. Soikāna Ludzas mākslas skolā* [tiešsaite]. Ziņojuma saņēmējs: Katrīna Kūkoja. 2015. gada. 25. maijs. [skatīts 2015.g. 28.maijā]. Nepubliskota sarakste.

Literatūras saraksts

Abraham, R, D. (1972). Folklore and Literature as Performance. // *Journal of the Folklore Institute* [online]. Vol. 9, No. 2/3. Indiana: Indiana University Press, 1972 [cited 15 April 2015]. Available: <http://www.jstor.org/stable/3814159>.

Ben-Amos, D. (1993). "Context" in context. // *Western Folklore* [online]. Vol. 52, No. 2/4. Western States Folklore Society, 1993[cited 15 April]. Available: <http://www.jstor.org/stable/1500087>.

Breidaks, A. (1977). Daži Latgaliešu tautasdziesmu valodas jautājumi.//*Latviešu folklorā: žanri, stils*. Rīga: Zinātne, 217-226.

Bula, D. (2007). Mūsdienu folkloristika paradigmas maiņa. Rīga: Zinātne.

Cimmermanis, S. (1990) Latvijas sēta gadsimtu gaitā// *Dabas un vēstures kalendārs 1991. gadam*. Rīga: Zinātne, 187-197.

Čudare-Eriņa, B. (2005). Svētki un svinamās dienas Latgalē// *Nomales identitātei*. Rīga: Madris, 141-209.

Dukaļska, I. (2008). Talku un vakarēšanas tradīcijas Vārkavā// *Vārkava. Tradicionālā kultūra un mūsdienas*. Rīga: Madris, 186-191.

Dundes, A.(2007). *The Meaning of folklore*. Utah: Utah State University Press.

Dūre, I. (2006). Krāsu epiteti Ontona Kūkoja dzejā// *Kultūras procesi Latgalē, rakstu krājums*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 37-44.

Dūre, I. (2007). Literārās inspirācijas avoti Ontona Kūkoja dzejā// *Mēs laikā telpā attīstībā*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 13-20.

Gasparov, M. (1999). *Metr i smysl. Ob odnom iz mehanizmov kulturnoj pamjati*. Moskva: RGGU.

- Grasis, A.(2007). Pārdomas par Jāņiem// *Jāņu fotoalbums*. R., “Norden”, 165-168.
- Grīns, M., Grīna, M. (1992). *Latviešu gads, gadskārta, godi*. Rīga: Everests.
- Jansons, A. J. (1926). Kā pamatojas mūsu traģēdijas sākumi Jāņos un Dievainēs?// *Filologu biedrības raksti*.6.sēj. Rīga.
- Juško-Štekele, A.(2012). Tirgus fenomens Latgales kultūrā// *Via Latgalica: Humanitāro zinātņu žurnāls*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 14-24.
- Kruks, S. (2012). Tradīcijas robežas: vasaras saulgriežu svētku pārveidošana 1960.-2010. gadā//*Letonika*,3, 34-48.
- Kursīte, J. (1996). *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne.
- Kursīte, J. (2014). *Latvieša māja*. Rīga: Rundas.
- Kursīte, J. (2007). Atslēgas vārds – Jāņi. Folklorā, dzīvē, fotogrāfijās// *Jāņu fotoalbums*. R., “Norden”, 159-164.
- Latkovskis, L. (1966). *Dzimtās zemes ļaudis*. ASV: Latgaļu izdevniecība.
- Latkovskis, L. (1968). *Latgaļu uzvārdi, palames un dzymtas*. ASV: Latgaļu izdevniecība.
- Līdeks, O. (1991). *Latviešu svētki un svinamās dienas*. Rīga: Scientia.
- Paramanova, I.(2002). Pozitīvisms lejaslatviešu un auģšlatviešu lietratūrā// *Karogs*, Nr. 8, 175-200.
- Pujāts, J.(2002). *Latgales keramika*.Rēzekne: Latgales kultūras centra izdevniecība.
- Rancāne, A. (2009). *Maskas un maskošānās Latvijā*. Rīga: Filozofijas un socioloģijas institūts.
- Reķēna, A. (1975). *Amatniecības leksika dažās Latgales izloksnēs un tās sakari ar atbilstošiem nosaukumiem slāvu valodās*. Rīga: Zinātne.
- Stafecka, A. (2014). Nautrēnu izloksne 21. gadsimtā: sociolingvistisks ieskats// *Vārds un tā pētīšanas aspekti*. Liepāja: LieP A, 236-246.
- Stafecka, A.(1987). Mājsaimniecības priekšmetu nosaukumi Latviešu valodas dialektu atlantā// *Latviešu valodas kontaktu pētījumi*. Rīga: Zinātne,199.–227.lpp.
- Straubergs, K. (1995). *Pār deviņi novadiņi*.Rīga: Zinātne.
- Svenne, D. (1930). Latgolas zemnīka ustoba. *Zīdūns*, Nr. 6-7, 16-21.
- Tuan, Y, F. (1974). *Topophilia. A. Study od Enviromental Preception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.
- Vīķe-Freibera, V. (1990). Seno latviešu dievi un kultū// *Dabas un vēstures kalendārs 1991. gadam*. Rīga: Zinātne, 215-224.
- Vīķe-Freiberga, V. (2010). *Kultūra un latvietība*. Rīga: Karogs.

PIELIKUMS



1. att. Antons Kūkojs jaunībā. Šis un pārējie attēli un materiāli no Kūkoju ģimenes arhīva

2. pielikums

A. Kūkoja gleznas



2. att. A. Kūkoja gleznas “J. Soikāna Ludzas Mākslas skola” reprodukcija (2003.g.).



3. att. A. Kūkoja glezna “Nakts pieguļā” (2005. gads).



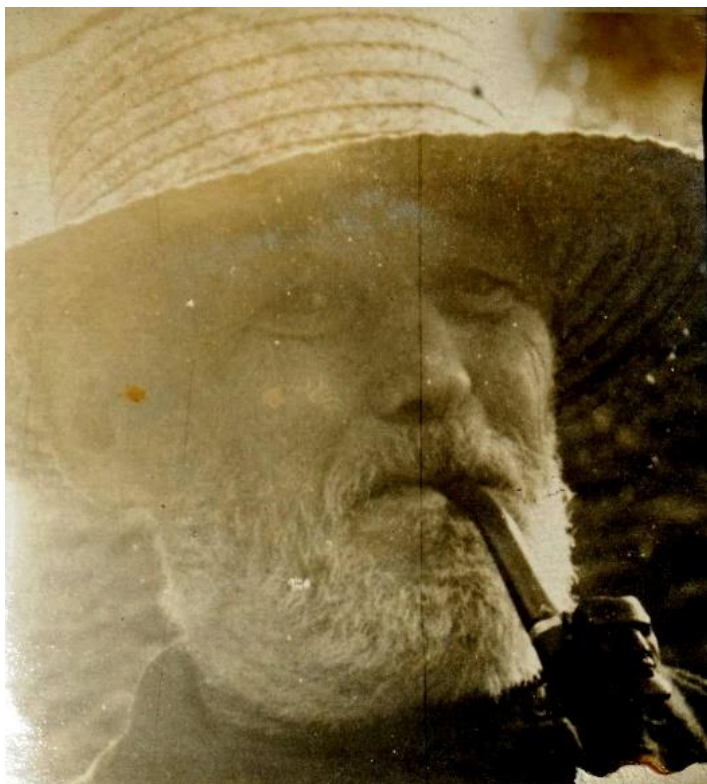
4.att. A. Kūkojs kopā ar māti Helēnu pie viņas bišu stropiem, ap 1950.gadiem)



.5. att. A. Kūkojs ar tēvu Franci un māti Helēnu pirms tēva iesaukšanas armijā, 1940.gadu sākumā.



6. att. Dēla pirmā cepļa atvēršana.



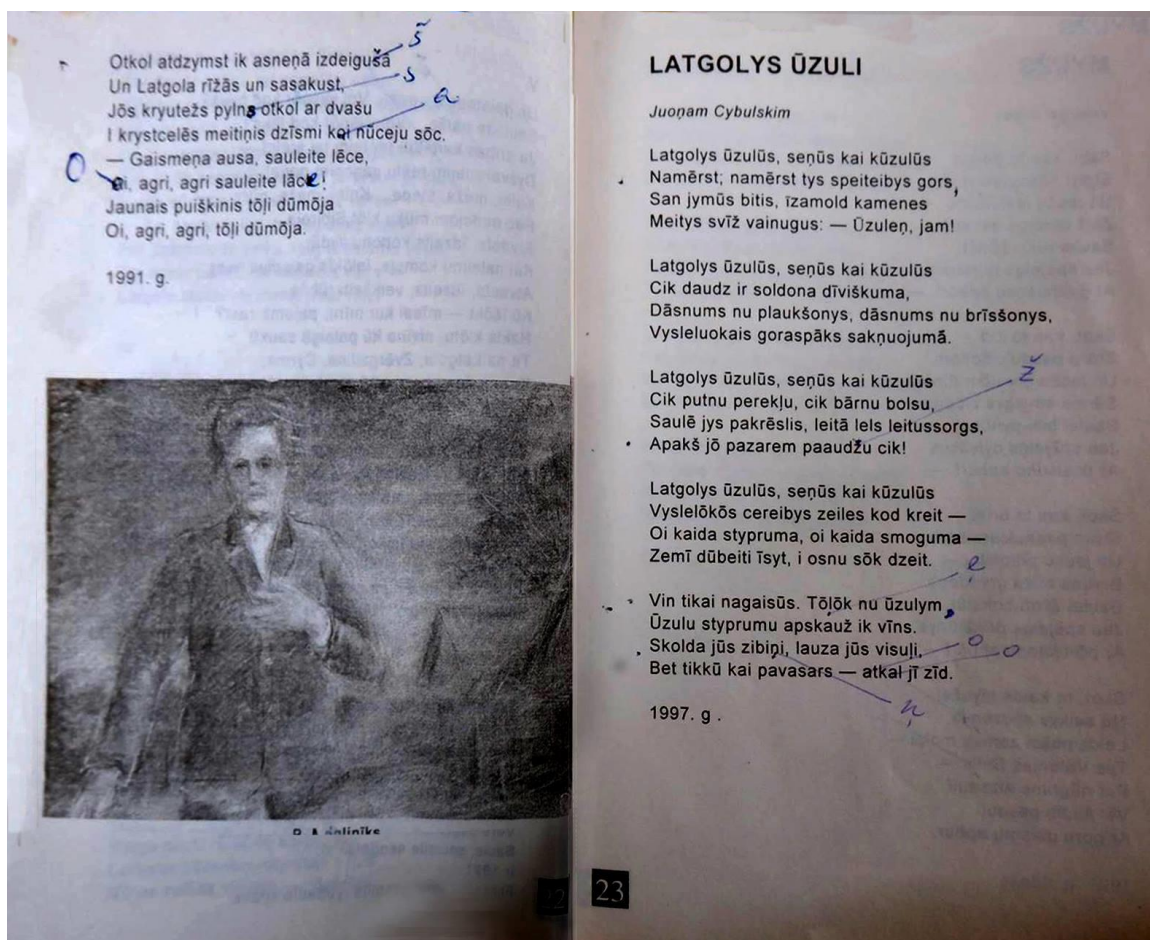
7. att. Konstantīns Ruduks. A. Kūkoja mātes audžu tēvs. Nezināms gads.

<p><u>Īsu dīru nādzidoju.</u> Īsu dīru nādzidoju Nūdzidoju voko rā, x 3 voko rā i tōli skan Tōli tautas klausājās x 3 Īmsajās i voko rā skali dziesmu nūdzidoju Lai klausos tautu dāli Kam nav sovas līgarenis. 'kala beja tārnu tērse is vāly jū i skandinoju. Kā aiziesu tautenos Lai skandino la'steigola.</p>	<p><u>Lam laimena.</u> Lam laimena man muižinu Lam laimeigu dzīvošoreu. Man māmena gen močaja. Rēstā, agri voko rā. Dardens tōvs tikumenā Laimai vortus atdarās. Tak ratenā darodams. Gen ra'kena vāzījina. Navajaga mosenai ugun'zenis mōltuvē Kei sauleiza miedzāt miedē. Myrs moseris tikumenā.</p>
<p><u>Zala sola salta rosa.</u> Zala sola salta rosa spaks munom kojām As tū soli meiderdams Nektēju sev drauga In puisets malrim matim Tis man līt' pateik Ye meitina raibu klētā Tei man līt' pateik. Noči šur, gresis šur. Lai as sevi apskotūs, Vot, vot, riv, riv Tū man līt' pateic Niv palic munā vīzā Nūnā rūzū doržinā.</p>	<p><u>Dzidit meits voko rā.</u> Dzidit meits voko rā voko rā i tōli skan voko rā i dālu mōta It pi lūga klausāts, Dzidit meits upis mōlō upā bōsa nalaidit Laidit porē por upēt. Smudrojūs uzulīs Tautē dāli pīgubnēki Lam uzula sasādušē Lam uzula sasādušē Nyuru dziesms klausājās.</p>

8. att. Helēnas Kūkojas dziesmu klade.



9. att. Uzvedums "Kōzas Latgolā", A. Kūkojs pirmais no labās, 1965.gads.



10.att. A. Kūkoja labotais “Oka. Dzeja un Glaznys” ekemplārs.



11. att. A. Kūkoja dzimtās mājas “Olksnas” Rēzeknes nov., Nautrēnu pag., Ruduku ciemā, nezināms gads.



12.att. A. Kūkoja pirts un aka. (K.Kūkojas attēls, 2015.g.).

DOKUMENTĀRĀ LAPA

Bakalaura darbs "Lokālā tradicionālā kultūra Antona Kūkoja latgaliskajā dzejā" izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Katrīna Kūkoja _____
/paraksts un datums/

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: prof. Janīna Kursīte-Pakule _____
/paraksts un datums/

Recenzents:

/paraksts un datums/

Darbs iesniegts Humanitāro zinātņu fakultātē _____

Dekāna pilnvarota persona: doc. Inta Urbanoviča _____
/paraksts/

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē _____

protokols nr. _____, vērtējums _____

Komisijas sekretāre: doc. Inta Urbanoviča _____
/paraksts/