

Latvijas Universitātes filoloģijas,
mākslas (teātra un mūzikas) zinātnes
un bibliotēkzinātnes
doktorantu rakstu krājums

PLATFORMA

3

Latvijas Universitātes filoloģijas,
mākslas (teātra un mūzikas) zinātnes
un bibliotēkzinātnes
doktorantu rakstu krājums

3 PLATFORMA

Latvijas Universitātes filoloģijas,
mākslas (teātra un mūzikas) zinātnes
un bibliotēkzinātnes
doktorantu rakstu krājums

3 PLATFORMA

LU Akadēmiskais apgāds

UDK 009(082)
PI 126

Redakcijas kolēģija:

prof. **Janīna Kursīte-Pakule** (Latvija, Rīga) – redakcijas kolēģijas vadītāja
prof. **Ausma Cimdiņa** (Latvija, Rīga),
asoc. prof. **Ieva Kalniņa** (Latvija, Rīga),
prof. **Domas Kaunas** (Lietuva, Viļņa),
prof. **Lalita Muižniece** (ASV, Kalamazū),
prof. **Silvija Radzobe** (Latvija, Rīga),
asoc. prof. **Baiba Sporāne** (Latvija, Rīga),
prof. **Ludmila Sproģe** (Latvija, Rīga).

Sastādītāja **Jolanta Stauga**

Tehniskā redaktore **Bārbala Stroda**

Redakcijas kolēģijas adrese:

Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultāte

Visvalža iela 4a

Rīga LV 1050

Tālrunis: 7034841

Fakss: 7226601

E-pasts: filfak@lu.lv

Krājums izdots ar Latvijas Universitātes akadēmiskās attīstības projektu
Nr. 2006/2-229726 un 2006/24 atbalstu.

Literārā redaktore **Gita Bērziņa**

Vāka dizains **Arnis Čakstiņš**

Maketu veidojis **Jānis Misiņš**

Visi krājumā ievietotie raksti ir recenzēti.

Pārpublicēšanas gadījumā nepieciešama Latvijas Universitātes atļauja.

Citējot atsauce uz izdevumu obligāta.

Saturs

Jolanta Stauga

Ievads. Trīs lietas – labas lietas 9

Latviešu literatūras studijas

Sandra Ratniece

Erotisma koncepts latviešu 20. gadsimta sākuma literārajā jūgendstilā

Die Konzeption der Erotik des literarischen Jugendstils in der lettischen Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts 11

Eva Eglāja-Kristsons

Ojāra Vācieša dzejas recepcija trimdas periodikā

Reception of Ojārs Vāciets's Poetry in Latvian Exile Publications 18

Rimands Ceplis

Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu

Writers on Contemporary Latvian Literature: Correspondence between Dzintars Sodums and Nora Ikstena 26

Rita Meinerte

Raiņa personības un tekstu reminiscences Māra Čaklā dzejā

Reminiscences of Rainis's Personality and Texts in Māris Čaklais's Poetry 35

Iveta Narodovska

Kritušās zvaigznes motīva transformācija Gundegas Repšes romānā «Īkstīte»

Transformation of the Falling Star Motif in the Novel «Īkstīte» («Thumbelina») by Gundega Repše 46

Ērika Bērziņa

Komunikācija: latviešu jaunākā literatūra un laikmetīgā māksla

Communication: Recent Latvian Literature and Contemporary Art 56

Cittautu literatūras studijas

Kārlis Vērdiņš

Ārzemju dzejproza latviešu tulkojumos 20. gadsimta sākumā:
Turgeņevs, Gorkijs, Bodlērs, Vailds un citi

*Prose Poetry in Latvian Translations at the Beginning
of the 20th Century: Turgenev, Gorky, Baudelaire, Wilde* 64

Tatjana Barišņikova

Teksta nepabeigtība kā struktūras princips
M. Cvetajevas poēmā «Perekops»

*Incompletion as Structural Peculiarity
in M. Tsvetayeva's Poem «Perekop» (1928-1929)* 70

Pāvels Glušakovs

Sergejs Minclovs: dzīve – daiļrade – poētika

Sergej Minclov: Leben, Schaffen und Poetik 77

Andrejs Vasiļenko

Rakete kā apokalipses simbols Tomasa Pinčona romānā
«Gravitācijas varavīksne»

*The Rocket as a Symbol of Apocalypse
in Thomas Pynchon's Novel Gravity's Rainbow* 92

Ieva Bargā

Panhellēnisma tradīcija – Hēsiods un Teognīds

Panhellenistic Tradition – Hesiod and Theognis 103

Bārbala Stroda

Ceļš un ceļazīmes: arhetipiskais monomīts
fantāzijas žanra literatūrā

*The Road and Roadsigns: Archetypal
Monomyth in Fantasy Literature* 111

Antra Leine

Literārais pirmavots un tā adaptācija kino

The Literary Source and its Adaptation on the Screen 129

Folkloras studijas

Lauma T. Lapa

Ko dažas tekstu asimetrijas liecina par kultūras procesiem

Text Asymmetries and Cultural Processes 142

Una Smilgaine

Bērnu nogalināšanas tēma šūpuļdziesmās

Das Thema des Kindermordes in den Wiegeliedern 149

Jolanta Stauga

Cilvēka – dzīvnieka pārvērtības fenomens: vilkacība
(pēc latviešu folkloras materiāla)

*Human – Animal Transformation Phenomenon:
the Werewolf in Latvian Folklore* 158

Jaroslavs Firsovs

Varas un folkloras mijiedarbība 20.–30. gados.
Padomju folkloras formēšanās

*Relations between the Government
and Folklore in the 1920-30s Soviet Union
and the 'Soviet Folklore' Development* 168

Ieva Garda-Rozenberga

Folkloras stāstījumi par policistiem

Folkloristic Narratives about Policemen 179

Bibliotēkzinātnes studijas

Baiba Mūze

Elektroniskie katalogi bibliotēkas
kvalitātes sistēmas kontekstā

*Electronic Catalogues in the Context
of Library Quality Management System* 189

Baiba Holma

Semantikas izpratnes nozīme zināšanu organizācijā
(formālā un funkcionālā pieeja)

*The Importance of Understanding Semantics
(Formal and Functional Approach)* 200

Sandra Cīrule

Publiskā bibliotēka un personības vajadzību teorijas
mūsdienu sociālajā kontekstā

*Public Library and the Theory of Personality
Needs in Modern Social Context* 217

Veneranda Godmane

Bibliotēkas krājuma kvalitātes pilnveidošana

Improvement of Library Collection Quality 223

Trīs lietas – labas lietas

Ir patīss gandarījums iepazīstināt lasītājus ar trešo humanitāro zinātņu doktorantu – literatūrzinātnieku, folkloristu, mākslas zinātnieku un bibliotēkzinātnieku – rakstu krājumu «Platforma», kurā apkopoti interesantākie 2004. un 2005. gada maijā Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātē 3. un 4. doktorantu konferencē nolasītie referāti.

Gatavojot izdošanai trešo «Platformu», ik pa laikam prātā nāca tautā populārais sakāmvārds «Trīs lietas – labas lietas», kur trešā lieta jeb trešā reize, gluži kā brīnumpasākās, ir visgrūtāk izcīnāma – ar brīžam neticamu šķēršļu pārvarēšanu, ārējām un iekšējām kolīzijām un brīnumpalīgu iesaistīšanos. Tieši tāds bija ilgais trešās «Platformas» ceļš pie sava lasītāja, kas ar Latvijas Universitātes akadēmiskās attīstības projektu Nr. 2006/2-229726 un 2006/24 finansiālu atbalstu nu ir paveikts.

Arī šī krājuma mērķis – kā jau ierasts – ir dot vispārīgu priekšstatu par to, kas saista, ko atklāj un kā strādā jaunie humanitāro zinātņu speciālisti, kurus vieno mācības LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Tā kā «Platformas» manuskripts kādu laiku ir nogulējies plauktā, daži no krājuma rakstu autoriem jau ir kļuvuši par filoloģijas doktoriem, bet daži par tādiem drīz vien kļūs.

Rakstu tematika, kas arī šajā krājumā lasītājiem piedāvā ļoti dažādu tēmu spektru, noteica trešās «Platformas» struktūru. Pirmajā nodaļā – Latviešu literatūras studijas – analizēta latviešu literatūra, sākot no 20. gs. sākuma (par šī laika literatūru – S. Ratniece publikācijā par erotisma konceptu 20. gadsimta sākuma literārajā jūgendstilā) līdz mūsdienām. Nodaļā galvenokārt skatīti jautājumi, kas skar literārā procesa attīstības gaitu: E. Eglāja-Kristone raksta par trimdas pētnieku pieejām, analizējot okupētās Latvijas dzejnieku daiļradi (sk. publikāciju «Ojāra Vācieša dzejas recepcija trimdas periodikā»), R. Ceplis aplūko Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā pieejamo un žurnālā «Karogs» 2001. gadā publicēto Dzintara Soduma saraksti 90. gados ar Noru Ikstenu, atklājot, kā šī sarakste ietekmējusi N. Ikstenas stāstus un Dz. Soduma izpratni par literatūru, savukārt Ē. Bērziņas pētnieciskās uzmanības centrā ir jaunākās latviešu literatūras mijiedarbība ar dažādām laikmetīgās mākslas un kultūras formām (vizuālo mākslu, video, jauno mediju kultūru, elektronisko mūziku u. c.). Atsevišķas publikācijas nodaļā veltītas literāro darbu poētikas jautājumiem – R. Meinerte rakstā «Raiņa personības un tekstu reminiscences Māra Čaklā dzejā», aplūkojot konkrētus M. Čaklā dzejoļus un tos sastatot ar Raiņa literāro mantojumu, analizē dažāda līmeņa

atsauces uz Raiņa dzejas tekstiem un vērtē reminiscenču lietojumu Čaklā daiļradē, bet I. Narodovska pievēršas kritušās zvaigznes motīva interpretācijai G. Repšes romānā «Īkstīte».

Arī plašajai nodaļai Cittaute literatūras studijas raksturīga daudzveidība. I. Bargā pievēršas Senās Grieķijas literatūras aizsākumiem un aplūko Hēsioda un Teognīda dzeju saistībā ar panhellēnisma tradīciju. Vairāku autoru publikācijās analizēti 20. gs. sākuma literatūras darbi: K. Vērdiņš raksturo ārzemju dzejprozu latviešu tulkojumos 20. gs. sākumā, savukārt T. Barišņikova un P. Glušakovs raksta par šī paša perioda krievu rakstnieku daiļradi. Īpaši te jāizceļ P. Glušakova publikācija par S. Minclova dzīvi un daiļradi, kurš laikā no 1922. līdz 1933. gadam dzīvojis un strādājis Rīgā, būtiski ietekmējot Latvijas krievu kultūrvidi. Atsevišķas publikācijas veltītas modernās literatūras novitātēm kā, piemēram, aizvien aktuālajai fantāzijas žanra literatūrai (par to – B. Stroda) un postmodernisma apokaliptiskā diskursa izpētei (sk. A. Vasiļenko publikāciju «Raķete kā apokalipses simbols Tomasa Pinčona romānā «Gravitācijas varavīksne»»). Doktorantu pētnieciskās intereses lokā ir arī literārā darba adaptācija kino – par angļu rakstnieces Dž. Ostenas romānu ekranizācijām A. Leines publikācijā.

Nodaļā Folkloras studijas aplūkotas vairākas līdz šim samērā maz pētītas tēmas folkloristikā – L. Lapa analizē tekstu asimetrijas plašākai publikai mazpazīstamajā 1807. gadā izdotajā G. Bergmana sastādītajā «Pirmajā dziesmu krājumā», U. Smilgaine skata bērnu nogalināšanas tēmu šūpuļdziesmās, bet J. Stauga pievēršas vilkačiem latviešu folkloras materiālos. Savukārt J. Firsovs aplūko būtisko folkloristikas vēstures veidošanās jautājumu, pievēršoties tieši padomju folkloras attīstībai, bet I. Garda no mūsdienu folkloristikas aspekta analizē nostāstus par policistiem.

Krājuma pēdējās nodaļas publikāciju adresāts ir ne tikai bibliotēku darbinieki un ar šo nozari saistītie speciālisti un studenti, bet jebkurš bibliotēkas apmeklētājs, jo tā veltīta bibliotēku attīstībai, to vietai un lomai mūsdienu tehnisko iespēju laikmetā (par elektroniskajiem katalogiem raksta B. Mūze, par valodas semantikas izpratnes nozīmi informācijas apstrādē un atlasē – B. Holma, par bibliotēku un personības vajadzību teorijām mūsdienu sociālajā kontekstā – S. Cīrule, par bibliotēkas krājuma kvalitātes pilnveidošanu – V. Godmane).

Krājumā apskatīto jautājumu loks ir ļoti dažāds, un dažādas ir arī izpētes metodes un paņēmieni, atspoguļojot šī postmodernā laikmeta daudz balsību, kur viens redz pasauli vienā veidā, cits – pavisam citā, taču visi kopā krājuma autori iezīmē jauno pētnieku kopējās humanitāro zinātņu platformas attīstības virzību.

Redakcijas kolēģijas vārdā – krājuma sastādītāja

Jolanta Stauga



Sandra Ratniece

Erotisma koncepts latviešu 20. gadsimta sākuma literārajā jūgendstilā

S. Ratniece dzimusi 1969. gadā. Kopš 2004. gada studē latviešu literatūras vēsturi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Jūgendstila poētikas iezīmes latviešu literatūrā laika posmā no 20. gs. sākuma līdz Pirmajam pasaules karam», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

Jūgendstils – Eiropas mākslinieciski estētiskā sistēma – radās Anglijā 19. gadsimta nogalē, un tā noriets saistāms ar Pirmo pasaules karu. Jūgendstila teorētiku mērķis bija pilnībā estetizēt apkārtējo vidi, un novatoriskā kultūras parādība pakāpeniski aptvēra visus mākslas veidus, arī literatūru. Jūgendstila vietu kultūrvēsturē varētu klasificēt kā priekšmodernismu – tiltu, kas savieno agrīnos stilus, virzienus (manierismu, romantismu) ar modernisma (impresionisma, simbolisma, neoromantisma) izpausmēm, ar tiem sintezējoties un veidojoties par hameleonisku kultūras parādību atkarībā no iepļūsmes tajā vai citā virzienā, strāvojumā, stilā. Stils *tūrā* veidā nav sastopams, un rodas diferenciācijas problēma.

Jūgendstils primāri attīstījās dekoratīvi lietišķajā mākslā un arhitektūrā, tādēļ jaunā stila koncepcija un definīcijas pārējos mākslas veidos (arī literatūrā) tika radītas tieši iepriekšminēto mākslas veidu kontekstā. Rodas savdabīga situācija literārā jūgendstila definējuma aspektā, jo visaptverošā jūgendstila definīcija tomēr precīzi literatūras likumībām neatbilst – ļoti cieša sasaiste ir ar simbolisma pazīmēm.

Eiropas literatūras vēsturē jūgendstilu saista ar dekadenci (spilgts piemērs ir Oskara Vailda (1854–1900) daiļrade), taču latviešu literatūras gadījumā šī sasaiste nav tik skaidra, jo hameleoniskās dabas dēļ tā iezīmes var manīt arī reālistiska stila darbos. Dekadentiski dēmoniskā literārā jūgendstila daba atklājas tieši erotisko motīvu kontekstā, taču stila poētikas iezīmes uzplaiksna arī estētiski skaistās daiļdarbu epizodēs.

Jūgendstilu raksturo bināro opozīciju (svētais – grēcinieks, tikums – netikums, maigums – brutalitāte, askēze – alkas) aktualitāte dažādos izteiksmes un izpausmes veidos. No vienas puses, jūgendstila teorētiķi deklarēja atgriezties pie dabas, pie primitīvā¹, bet, no otras, – jūgendstils ļoti labi iekļāvās pilsētvidē un tās dzīvesveidā. Abi šie pretpoli tika iekodēti

erotiskajā motīvā, un jāsecina, ka vidusceļš, t. i., mīlestība un tuvība tradicionālajā izpratnē, literatūrā, tāpat kā citos jūgendstila motīvos, ir reta parādība. Eksistē, protams, arī bināro opozīciju vienojošs faktors, proti, flora, fauna un sievietē, jo teorētisku deklarētā formula *atgriezties pie dabas*² veicināja auguma kultu, tā estetizāciju. Sieviete attēlota kā atkailināta, no zemes dzīvības impulsiem radīta būtne, kas dzīvo pēc dabas un cikliskā laika likumiem. Latviešu literatūrā savienošanās ar dabu visspilgtāk atspoguļojas vasaras saulgriežu svētku attēlojumos, proti, jāņuzāles, vainagi, papardes, jāņtārpiņi, dziesmas un dejas ritms, gaismas un tumsas pretstati: saules riets un saules lēkts, jaunības un atjaunotnes izpratne, erotiskā motīva klātbūtne un kailā ķermeņa ietiekšanās dabā, ūdenī: rasā mazgāties, kailam pusnaktī iet peldēties u. tml. 20. gadsimta sākumā Jāņu motīvi rodami gandrīz vai visos latviešu autoru darbos.³ Vairākkārt Jāņu tematika atklājas Kārļa Skalbes (1879–1945) daiļradē, piemēram, pasakā «Papardes zieds» (1915) auga (alkšņa) detaļa (lapa), kas tiek iesaistīta erotiskā divu mīlošu cilvēku saplūsmē, un glāsti, nepārvarama kaisle, kurai pakļautas jūtas un emocijas:

«Un viņi bija akli no laimes. Un, kur vien viņi griezās, tos apviņa smaržīgi zari. Viņi redzēja, ka ne tikai paparžu zieds, bet viss mežs ir pilns brīnuma. Tā bija kāda elkšņa lapa, ko viņi atrada, kad viņi tumsā spiedās viens otram klāt. Skūpstoties viņi pārspieda to. Un rūgti salda garša, kas reibināja asinis, palika viņiem uz lūpām. Viņi gāja tālāk un iemaldījās starp meža apeņiem. Viņi cieši savija rokas, lai varētu turēties pretī uzmacīgām vītņēm, kas ķērās viņiem drēbēs un matos. Bet, jo vairāk tie turējās pretī, jo vairāk sapinās. Arvienu ciešāk tie apviņa rokas, arvienu ciešāk tos apviņa viltīgās vītnes...»⁴

Daiļdarbus emocionāli piepilda floras, īpaši eksotisko augu klātbūtne. Vispiesātinātākais eksotisko ziedu jūgendstila interpretācijas paraugs latviešu literatūrā ir Viļa Plūdoņa (1874–1940) poēma ritmizētā prozā «Fantāzija par puķēm» (1911). Dārza māja rada asociācijas ar Oskara Vailda tēloto oranžēriju «Doriana Greja ģimētnē» (1891), kurā kā spilgtāko piemēru, kas reprezentē erotiku, var minēt orhidejas klātbūtni tekstā. Tās kairinošās sievietes formas iekļāvās jūgendstila seksuālās baudas un auglības simbolā, miesiskās tuvības attēlojumā. Henrijs «Doriana Greja ģimētnē» secina: «*Vakar es nogriezu orhideju, ko piespraust pie krūtīm. Tas bija daiļš, raibs zieds, valdzinošs kā septiņi nāves grēki*».⁵ Savukārt Viļa Plūdoņa daiļdarbā «Fantāzija par puķēm» savdabīga ir orhidejas un priekšstata par čūsku kā kārdinātāju stilizācija, kas iemājo ziedā: «*Pie viņas zieda es noliecos. No viņas zieda es padzēros. Viņas ziedā es apraku savu balto dvēseli... Bet iekš klusā zieda smaržīgā dibena gulēja sarkana čūska, paradīzes grēka–čūskas pēcdzimums. Sarkanā čūska zaļajām acīm aprija manu balto dvēseli*».⁶ Autors radījis jaunu simbolisko slāni, sintezējot Vecās derības simbolu *čūsku* ar vienu no simboliem, kas atspoguļojās Antīkajā kultūrā – *orhideju*, radot 20. gadsimta vilinātāju: orhidejā mītošu paradīzes grēka–čūskas *pēcdzimumu*. Jāpiebilst, ka orhidejas simbols līdzīgs tēlots Friča Bārdas (1880–1919) dzejolī «Orhidejas sapnis»:

*Palagos baltos aiz tumšajām rūtīm
Guļ orhideja ar atsegtām krūtīm.*⁷

Bruņinieks ar balto (tīro, gaišo) dvēseli krīt kārdinājuma varā, un, tāpat kā V. Plūdoņa varonim, viņa dvēsele ir iztukšota un sirdsapziņa aptraipīta.

Jūgendstilā erotisms lielākoties fokusējas polaritātēs, kuras varētu raksturot šādi: vienā polaritātes punktā ir apolloniskais aspekts; platonisms, arī erotiskie sapņi, vīzijas, narcisms un nevainība; pretpunktā – dionīsskais aspekts, kaisle, neirotisms, dēmonisms, bakhanālijas, dendijisms, sodomija un homoerotisms, bet vidū cildenas, patiesas jūtas un mīlestība, kas elastīgi atrodas nepārtrauktā kustībā un asimetrijā, un pēc situācijas sliecas vai nu uz vienu, vai otru pretmetu pusi. Piemēram, skaistā erotisma paraugs latviešu literatūrā ir Raiņa (1865–1929) romāns dzejoļos «Dagdas piecas skiču burtnīcas» (1920–1925), īpaši tā piektā daļa «Mēness meitiņa», tomēr, lai neapšaubītu jūgendstila poētikas iezīmes šajā grāmatā, jāpiebilst, ka krājuma radošās ieceres Rainim tapušas jau kopš 1907. gada.

Latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā neiekļaujas narcisma un homoerotisma pazīmes, kādas vērojamas, piemēram, O. Vailda personībā un daiļradē. Līdzīgi arī dendija vai t. s. švīta tēls tika popularizēts ne tikai literatūrā, tēlotājā mākslā, bet arī radošo personību sadzīvē. Kā dendija paraugs atkal jānosauc Oskars Vailds un jāpiebilst, ka viņa stilam bija sekotāji, piemēram, krievu Sudraba laikmeta spilgtākās grupas *Муп уцкысма* dalībnieki. Mazā atkāpē no literatūras gribas pieminēt kolorītu personību, švītu Latvijas jūgendstila arhitektūras vēsturē, Mihailu Eizenšteinu (1867–1920), kura īpaši projektētā skapī glabājušies 40 lakādas kurpju pāri, ko īpašnieks bija sakārtojis pēc lietojuma, piemēram, jaunas, ieskrāpētas, jāšanai domātas, ballei piemērotas u. tml.⁸

Latviešu literārais jūgendstils piedāvā platonisko jeb neaizsniedzamo jūtu izpausmes variācijas, kas visizteiksmīgāk tiek atspoguļotas ar sapņa interpretācijas palīdzību. 20. gadsimta sākuma literatūrā sapņa atspoguļojumam ir divi poētiski slāņi: sapnis kā cilvēka bioloģiskā ritma sastāvdaļa ar Zigmunda Freida (1856–1939) sapņa – stāsta un sapņa – zīmes interpretāciju un nomoda sapnis, kas semantiski atbilst ilgām, cerībām un virtuālai pasaulei. Piemēram, virtuālajā pasaulē kā nemaņā dzīvo K. Skalbes tēlotā Ezerieša meita, kura «*ejot šūpojās pati savos sapņos*»⁹ un gaidīja ierodamies sevī izsapņoto vīrieša vīziju. Līdzīgi arī Haralda Eldgasta (1882–1926) vienas dvēseles stāsta «*Zvaigžņotās naktis*» (1905) galvenais varonis iztēlē ieslīgst iemīļotās Adas tēlā un ekstāzē bauda savas erotiskās izjūtas. Par neaizsniedzamās mīlestības tēliem varētu uzskatīt arī Rasmu un Spodri Jāņa Jaunsudrabiņa (1877–1962) garajā stāstā «*Vēja ziedi*» (1907), kuri, būdami asinsradinieki, tomēr tiecas viens pēc otra.

Erotiskā sapņa kategorijā var iedalīt arī mistikas un fantastikas apvītus sievietes tēlus, t. i., jūgendstilā sieviete tika attēlota kā ēteriska būtne, bieži vien auguma aprisēm pievienojot floras vai faunas detaļas, tā

radot fantastiskas būtnes un hibrīdformas, piemēram, tēlotājā mākslā un dekoratīvi lietišķajā mākslā bieži vien sievietes ķermeņi papildināja pāva vai zivs aste un gulbja, spāres vai taureņa spārni. Vācu literārā jūgendstila pētnieks Dominiks Josts (*Jost*) uzsver, ka «literārā jūgendstila cilvēki nav reāli cilvēki. Viss jūgendstils izpaužas kā fatamorgāna, kā pārdrošs mēģinājums...»¹⁰ Protams, hibrīdformas kanonos ietilpst arī antīkās mitoloģijas tēli, piemēram, nimfas, Fauns u. tml. Latviešu literatūrā visizplatītākais ir nāras atspoguļojums (A. Saulieša, K. Skalbes, H. Eldgasta daiļradē). Fantastiskās būtnes daiļdarba tekstā iekodē vīrieša seksuālās fantāzijas, ilgas, ciešanas un tiekšanos pēc iedomu tēla, jo realitātē vīrieša bauda un iekāre līdz pilnībai nerealizējās. Īpaši vīrieša sūtības (dzimtas turpinātāja un vīrišķības) apliecinājumu iemieso dažādu meitu – meža, jūras, laumiņu tēlojums, kas alegoriski iekodē izpratni par nevainīgu meiteni. Piemēram, Augusta Saulieša (1869–1933) daiļradē ir divi dzejoļu cikli – «Sapņotāja dziesmas», kurā ietverts dzejolis «Meža meita», un «Pie jūras». Šī cikla dzejoli «Jūras meita» autors apliecina vīrietim raksturīgo iekāri un iekarotāja alkas:

*Uz zaļiem ūdeņiem redzēju
es jūras meitu staltu;
Kā degošas pārles ritēja
Tai lāses pār augumu baltu...*

*Un krūtis, iesārti briestošas,
Dzer saules gaisu tai kāri;
Un slaikas rokas tā augšup ceļ,
Kā sniegtos pār ūdeņiem pāri.¹¹*

Savukārt *meža meita* raksturo vīrieša izjūtas ireālajā pasaulē:

*Kā sapnis tā pār mani klusi liecās;
Pēc viņas ilgās manas rokas tiecās.¹²*

Visplašākajā spektrā jūgendstila kanonos atklājas dekadencei raksturīgās dēmoniskās jūtu gammas, kas tekstos iestrādātas visdažādākajās variācijās gan pārējās Eiropas, gan latviešu literatūrā. Kaisle, kas pāraug neirotismā, transformējas bakhanālīgās, kaisle, kas sievieti baudkāres tieksmēs pārvērš par grēcinieci, pavedinātāju, vampīru, un tieši dionīsiskajā aspektā atklājas jūgendstila ciešā saikne ar simbolismu, tādēļ literatūrā nereti šie novatoriskie kultūras procesi sintezējas un jūgendstils transformējas par simbolismu. Eiropas literārā jūgendstila vēsturē var atrast daudz piemēru, kas apliecina dionīsiskā aspekta aktualitāti: gan franču simbolistu (Stefana Malarmē (1842–1898), Pola Verlēna (1844–1896)) dzejā, gan krievu Sudraba laikmeta pārstāvju (Konstantīna Baļmonta (1867–1942), Valerija Brjusova (1873–1924)) daiļdarbos, gan vācu (Stefana Georges (1868–1933), Hugo fon Hofmanstāla (1874–1929)) literārajos paraugos. Īpaši jāatzīmē O. Vailda traģēdija «Salome» (1893), kas jūgendstila vēsturē tiek akcentēts kā pats spilgtākais sintēzes paraugs. Oskars Vailds traģēdiju sarakstīja franču valodā (pēc gada to pārtulkoja

angliski). Obrijs Bērdslis (1872–1898) angļu izdevumam uzzīmēja erotiski sakāpinātās ilustrācijas, bet 1905. gadā vācu komponists Rihards Štrauss (1864–1949) sarakstīja brīdinoši dēmonisku operu. Bībeles leģendai autors piešķīris slimīgu, pat perversu traktējumu: Salome, sieviete – vampīrs baudkārē nicina pievilcīgo Jauno Sirieti, jo viņa alkst neaizsniedzamo, biedējošo, neizskatīgo Jokanaānu (Jāni Kristītāju), viņa pat nodejo nīstajam Herodam septiņu plīvuru deju, lai Jokanaānu iegūtu, kaut vai mirušu, un varētu noskūpstīt mironi uz lūpām. Līdzīgu sievietes – dejojājas izraisītu letālu iznākumu precedentu var atrast arī latviešu literatūrā, t. i., Pāvila Gruzņas (1878–1950) darbā «Nenija» sieviete – dejojāja kazino, kura tāpat kā Salome dejoja «nāves deju», tikai septiņu plīvuru vietā bija ass zobens ar augšup vērstu asmeni. Nenija – bakhānāliju tīkotāja, pazudina divus turīgus vīriešus: Pipars nonāk cietumā, bet Zauera kungs nošaujas. Jau stāsta sākumā no Nenijas lūpām izskan brīdinājums, faktiski Zauera kunga nāves spriedums: «*Ne katrs no maniem skūpstiem ir nāvīgs. Tāpat, kā ikkurš no čūskašas kodieniem. Bet viens man tāds ir gan! Es to reti sniedzu, bet kam sniedzu, tad tam ir jāmirst!*»¹³

Diskusiju vētru izraisīja 1907. gadā klajā laistais Edvarta Virzas (1883–1940) dzejoļu krājums «Biķeris». Sabiedrība bija sašutusi, tika pat izteikti ierosinājumi izpirkt visu krājuma metienu un to sadedzināt, un dzejoļu krājums gulēja aizmirstībā, to pat nenodrukāja nedz Latvijas laika, nedz trimdas apstākļos izdotajos E. Virzas Kopotos rakstos. Kopš 1991. gada krājums ir rehabilitēts un atkal izdots, un tiek pamatoti uzskatīts par spilgtāko simbolisma paraugu latviešu literatūrā. Jāpiebilst, ka grāmatā dominējošais kaislīgais un dēmoniskais erotisms atbilst arī jūgendstila kanoniem. «Biķera» liktenis apliecina sabiedrības morāles normu izpratnes pārveidošanos.

Erotiskā teksta un ilustrāciju sintēzes paraugs latviešu literatūrā ir Viktora Eglīša (1877–1945) «Elēģijas» (1907) ar autora ilustrācijām, kurā dionīsiskā reibonī kā labirintā maldās ķermeņi un jūtas:

Saliecies. Izvijies. Kļāunies pie manis.

Miesa pie miesas cik alkaini tvīkst!

Pasaulē plašā tūkst domas un tvani,

*Mīlā un visumā radība slikt.*¹⁴

Kaisles un nepiepildītu alku kļiedziens, sāpes un vilšanās izjūtu spektrs, kas virmo no Zemgaliešu Birutas (1878–1906) dzejas rindām, apliecina jūgendstila erotiskā kanona izpausmes un apsūdz apdziedātās sievietes – vilējas, vampīra spoguļattēlu:

Tu manas sarkanās rozes plūci

Un kāri smago smaržu sūci...

Tad iesmējies klusi –

Man' baltām, kaislīgām rokām sedzi,

Alkstošā dvēselē uguni dedzi

*Un zvērošas sāpes...*¹⁵

1907. gadā žurnālā «Dzelme» tika nodrukāta P. Gruznas seksuāla epizode ar nosaukumu «F», kurā ierakstītā situācija robežojas ar seksuālajām novirzēm, perversiju, respektīvi: tur ierakstīta gan sodomija jeb cilvēka seksuālās tieksmes pret dzīvnieku, gan mazohisms, gan greizsirdība. Sievišķīgo, skaisto un iekārojamo daiļdarbā reprezentē ķēve Onnija no poniju sugas, bet viņas kaislīgais pielūdžējs ir kungs «F». Onnija tiek lutināta kā īsta dāma, jo viņas skaistums līdzinās baltām jūras viļņu putām, ķēves nodalījums stallī ir veidots kā buduārs, aplīmēts ar tapetēm. Pamazām ķēve tiek pieradināta dzert konjakus, liķierus, vīnus, jo «F» vēlas, lai mīļotā vienmēr būtu labā garastāvoklī, precīzāk, lai kungam «F» savā kabinetā, kur ķēve tiek vesta, būtu vieglāk realizēt savas sodomijas un mazohisma ieceres. Pienāca vakars, kad «*Onnija uz tepīkiem gulēja kā līdaciņa, kā palaidnīte*»¹⁶ un kad «*naktij pieder tas, ko melna sega sedz*»¹⁷. Bet Onnijas lutināšanai drīz pienāca gals, tā tika aizmirsta staļļa vistālākajā kaktā, jo «F» no čigāniem iegādājās jaunu, skaistu trakuli Nanu, un autors atkailina dzīvnieku dvēseli, atplēsdams Onnijā greizsirdības rētu un atriebes kāri.

Nobeigumā tiks akcentēta vēl viena būtiska jūgendstila iezīme: divu paralēli eksistējošu, nereti kontrasta attiecībās esošu sieviešu tipu attēlojums daiļdarbos, t. i., nevainīgas jaunavas un kaislīgas, dzīves rūdītas sievietes pretnostatījums. Latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā šīs abas sieviešu ikonas tiek reprezentētas, piemēram, Raiņa lugās «Uguns un nakts»: Laimdota – Spīdola, «Pūt, vējiņi!»: Barba – Zane; A. Sāulieša vienīgajā romānā «Varavīksne»: Herta – Ilze; H. Eldgasta romānā «Zvaigžņotās nakts»: Ada – Zireniusa u. c.

Jūgendstilā 20. gadsimta sākumā erotisma motīvs piedzīvoja tādu kā renesansi, jo nekad agrāk tik atklāti un taustāmi tas nebija akcentēts, un sabiedrība to pieņēma tikai jūgendstila laikmetā. Tomēr pārerotizācijai bija arī savi mīnusi – perversās izpausmes, kas sabiedrības lielākajā daļā izraisīja dažādu attieksmi, un tas bija viens no faktoriem, kas Pirmā pasaules kara priekšvakarā veicināja jūgendstila norietu.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Haeckel E. Kunstformen der Natur // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart., Philipp Reclam, 1984, S. 48.
- ² Fahr-Becker G. Jugendstil. – Köln, Könnemann Verlagsgesellschaft, 1996, S. 17.
- ³ Rūķe-Draviņa V. Jāņi latviešu literatūrā. – R., Liesma, 1991, 7. lpp.
- ⁴ Skalbe K. Papardes zieds // Skalbe K. Pasakas. – R., LVI, 1957, 172.–173. lpp.
- ⁵ Vaīlds O. Dorianas Greja ģimēne. – R., Atēna., 2003, 224. lpp.
- ⁶ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti, 3. sēj. – R., Liesma, 1978, 85. lpp.
- ⁷ Bārda F. Orhidejas sapnis // Bārda F. Raksti, 2. sēj. – R., Liesma, 1992, 62. lpp.
- ⁸ Raša S. Mihails Eizenšteins. – R., Neptuns, 2003, 16. lpp.
- ⁹ Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. R., Elpa, 2002, 154. lpp.
- ¹⁰ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchandlung, 1969, S. 18.

- ¹¹ Saulietis A. Jūras meita // Saulietis A. Raksti, 9. grām. – R., J. Rozes apgādībā, 1926, 14. lpp.
¹² Saulietis A. Meža meita // Zalktis. – 1909, 7.–152. lpp.
¹³ Gruzna P. Nenija // Gruzna P. Žults. – R., A. Golta un D. Zeltiņa apgādībā, 1921, 65. lpp.
¹⁴ Eglītis V. Elēģijas. – R., Autora apgādībā, 1907, 43. lpp.
¹⁵ Zemgaliešu Biruta. Sārtais skūpstis. – R., Pils, 2005, 46. lpp.
¹⁶ Gruzna P. F – Dzelme. – 1907, 524. lpp.
¹⁷ Turpat.

Sandra Ratniece

Die Konzeption der Erotik des literarischen Jugendstils in der lettischen Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts

Ein wesentliches Motiv und reizender Impuls des Jugendstils ist das Vorhandensein der Erotik sowohl in den literarischen Texten als auch in verschiedenen Kunstarten. Die Losung der Theoretiker des Jugendstils *zurück zur Natur* fördert den Körperkult, dabei wird besonders der Körper der Frau auf verschiedene Weise umgestaltet: in Gestalten der Flora, der Fauna, als ein Wesen der Mythologie und Phantasie oder als eine Hybridform. In der lettischen Literatur wird das Ineinanderfließen des Menschen und der Natur in der Darstellung des Sommersonnenwendefestes deutlich wiedergegeben, besonders im literarischen Schaffen von Kārlis Skalbe. Für die Poetik des Jugendstils sind diejenigen Gegensätze charakteristisch, die in Bezug auf die Erotik eben dann zum Vorschein kommen, wenn man ein junges, unschuldiges Mädchen einer Frau gegenüberstellt, die Leidenschaft, Schlaueheit oder Vamp verkörpert. Die Autoren des Jugendstils betonen oft nicht die Liebe oder die Erotik, sondern deren dunkle Seiten: Versuchung, Leidenschaft. Es wird die Frau als Verführerin akzentuiert und verschiedene Abweichungen von den gesellschaftlichen Konventionen werden unterstrichen. Als Beispiele können die Tragödie «Salome» von Oscar Wilde in der europäischen Literatur und die Gedichtsammlung «Bīķeris» von Edvards Virza oder auch die reizende, vom Autor selbst als sexuell bezeichnete Episode F von Pāvils Gruzna in der lettischen Literatur erwähnt werden. Die Erotik erlebt also im Jugendstil ihre Wiedergeburt, doch in vielen Kreisen der Gesellschaft wurde damals die Erotik negativ eingeschätzt, was zum Niedergang des Jugendstils führte.



Eva Eglāja-Kristsons

Ojāra Vācieša dzejas recepcija trimdas periodikā

E. Eglāja-Kristsons dzimusi 1977. gadā. 2007. gada 15. maijā aizstāvējusi promocijas darbu «Padomju Latvijas un trimdas literātu saskarsme dzelzs priekšvara laikmetā (20. gs. 50.–80. gadi)», zinātniskā vadītāja – profesore Ausma Cimdiņa.

Dzejas specifika pieļauj atšķirīgu uztveri atkarībā no lasītāju, arī literatūras kritiķu subjektīvās attieksmes, kas savukārt cieši saistīta ar dzīves pieredzi, zināšanām, interesēm un mērķiem. Latviešu trimdai bija politisks mērķis – nezināmā nākotnē panākt Maskavas Kremļa varas novājināšanos un Latvijas neatkarības *de facto* atjaunošanu. Pieņemamākais un reālākais ceļš uz šo mērķi aukstā kara apstākļos bija ideoloģiskā cīņa plašā nozīmē. Dzejas recepcija trimdas sabiedrībā bija saistīta ar šo ideoloģisko cīņu. Trimdas presē publicētās recenzijas par padomju Latvijas dzeju pārsvarā neiztiek bez dzejas vērtēšanas no politiskā viedokļa. «Ir neparasti dzirdēt padomju Latvijas dzeju, ko rakstījuši dzejnieki, kuri izpelnījušies esošās sistēmas uzticamību,»¹ raksta literatūrpētnieks V. Nollendorfs, norādot, ka tā ir «dzeja, kuru vieni trimdas komentētāji apzīmogojuši kā komunistisku, otri kā nacionālistisku,» un «tas vairāk atkarīgs no dzejnieka ideoloģiskās klasifikācijas, nevis no paša dzejnieka». «Noderīgu citātu meklētājiem vienā un otrā pusē Vācieša darbos viegli atrast piemērus kā brīvdomībai, tā parteiskai un principiālai nostājai,»² atzīst literatūras kritiķis Mārtiņš Lasmanis.³

Viena no tendencēm ir dzeju iedalīt darbos, kas ir komunistiski, bet kam nav dzejas vērtību, un darbos, kam ir dzejas vērtība, bet kur nav nekā komunistiska.⁴ Retāk tiek atzīts, ka var būt izcila arī ar patiesām jūtām rakstīta komunistiskā dzeja, piemēram, ASV mītošais dzejnieks, «elleskēķinieks» G. Saliņš 1957. g. prognozē: «Padomju lolotajam un talantīgajam Ojāram Vācietim ir izredzes attīstīties par spēcīgu sarkano dzejnieku. Apstākļiem grozoties, var iznākt vai nu tikai boļševiks, vai arī dzejnieks ar Pasternaka likteni.»⁵ Viens no kompetentākajiem padomju Latvijas dzejas situācijas pārzinātājiem, literatūrzinātnieks Rolfs Ekmanis, vērienīgā pētījuma «*Latvian Literature under the Soviets*» autors, žurnālā «Jaunā Gaita» (JG) publicētajā apcerē «Tas 1970. gads. Iezīmes latviešu literārajā dzīvē» (JG Nr. 85, 1971, 7. lpp.) secina, ka, «ņemot vērā apstākļus, kādos norisinās mākslas procesi Padomju Savienībā, būtu gluži

aplami apcerēt dzeju kā neatkarīgu aistētisku kategoriju, neņemot vērā aktuālos dzīves jautājumus, sociālās problēmas un kompartijas politiku. Būtu gaužām vienpusīgi pievērsties tikai tam. «kā», atstājot novārtā «ko» un «par ko». Protams, tikpat kļūdaini būtu visu dzejisko darbību pāradresēt, tā sakot, politiskā plāksnē.»⁶

Dažās apcerēs atspoguļojas vairāku trimdas intelektuāļu un kultūras darbinieku aizstāvētais uzskats par «vienu kopēju latviešu kultūru», par kultūras darbu, kas stāv augstāk par politisko propagandu. Anglijā dzīvojošais literatūrvēsturnieks Jānis Andrupš⁷ 1970. gadā raksta: «Mēs trimdā pārāk maz zinām un nepietiekami interesējamies par (...) Latvijā radītām kultūras vērtībām, bet tās ir tautas gara ciņas lepns rezultāts, un nākotnē brīvos apstākļos mēs tās vērtēsim kā šā laika cildenas varonības piemērus.»⁸

Trimdas kultūras darbinieki, kas recenzē Ojāra Vācieša dzeju trimdas presē, analizē un apcer kompozīciju, izteiksmi, biogrāfijas ietekmi uz dzeju, politiskās propagandas valodu, kritisko prātu un intelektu, prasīgumu pēc patiesīguma un ietekmes. Lielākoties O. Vācieša dzeja uzlūkota un vērtēta bez eksaltētām emocijām un pārspilēti pozitīvas vai negatīvas attieksmes. Trimdas publicisti atzīst, ka šāda «vēsa distance kā caur stikla sienu» (M. Lasmanis) ir vērtīga un, iespējams, paver objektīvāku ainu nekā padomju Latvijas kritiķu apceres.

Trimdas periodikā O. Vācietis parādās vispirms ar izjusto dzejoli «Pēc ilgas šķiršanās (Rīga)», kas publicēts 1957. gadā žurnāla «Jaunā Gaita» 9. numurā. Citāts no pirmā panta:

*Cērt man sejā, cik gribi, nakts brāzmainā,
Bet es skatos, kur asfalta stīga
Izkūst tumsā, un pamalē blāzmaina
Tu nāc pretī nakts ugunis, Rīga.*

Trimdas kultūras darbinieki, kas veidoja žurnālu «Jaunā Gaita», bija Ojāra Vācieša paaudzes pārstāvji dzelzs priekš kara otrā pusē. Žurnālu viņi iecerēja kā rakstu krājumu kultūrai un brīvai domai. Kā skaidro viens no ilggadējiem «Jaunās Gaitas» veidotājiem Valters Nollendorfs, jaungaitnieku attieksme pret padomju Latvijas literatūru bija divējāda: 1) humoristiski satīriska pieeja; 2) vēlme atrast un izprast savus vienauzdžus – literātus Latvijā.⁹ Lai gan O. Vācietis viņiem bija labi pazīstams arī kā kaismīgs «komunisma cēlājs dzejā», jaungaitniekiem šķita interesanti publicēt kādu jaunu, svaigu talantu, kura radošās biogrāfijas sākums nav saistāms ar brīvās Latvijas laiku pirms II pasaules kara. Vācieša personībai ir būtiska vieta JG publikācijās, kas atklāj trimdas lasītājam literatūras procesu dzimtenē. Līdzās O. Vācieša dzejoļiem JG Nr. 21 (1959) publicēts fragments (pārpublicēts no laikraksta «Literatūra un Māksla») no viņa teiktās runas Latvijas padomju rakstnieku IV Kongresā 1958. g. 25.–27.09.: «Un vēl viena nelaime, uz kuras saknēm mēs lejam ūdeni, pārkāpdami principu ‘mākslai vispirms jābūt mākslai’ – tematikas dēļ par idejisku darbu saucam tādu, kur ideja palikusi bez emocionālā un estētiskā apgērba, un savukārt tematikas dēļ par bezidejisku nolamājam to darbu,

kas ir tiešām idejisks, tiešām mākslas darbs, tikai tam, nabadziņam, pie-
trūkst attiecīgu ārējo atribūtu.»¹⁰

Dzejnieka G. Saliņa recenzija par O. Vācieša otro dzejoļu krājumu «Ugunīs», kas publicēta ar virsrakstu «Padomju lolots Rīgas dzejnieks», izceļas ar distancētu skatījumu un vieglumu, kāds iespējams brīvā sabiedrībā. Saliņš arī no mūsdienu viedokļa trāpīgi uzzīmē «atkušņa» laika Vācieša sociālo un radošo portretu. No Saliņa raksta trimdas lasītājs uzzina, ka «Ojārs jau pamatskolā bijis komjaunatnes pirmorganizācijas sekretārs, vēlāk – studiju gados – kā jaunākais Latvijas delegāts vadīts pa Maskavas dekādēm (dekādes albuma uzņēmumos smaidīgs daļa autogrāfus).» To Saliņš izlasījis par Vācieti «Latviešu dzejas antoloģijā» (R.: 1954). Tāds ir O. Vācieša publiskais tēls 50. gados un 60. gadu sākumā. Iezīmējis valdošajai iekārtai lojālas nostājas iemeslus O. Vācieša biogrāfijā, Saliņš redzīgi novērtē, ka «ar sociālpolitisku iejaukumu krājumā izrūgušas ļoti personīgas rindas.» Viņš norāda uz Ungārijas revolūcijai veltītajā ciklā «Grūtā stunda» definēto jaunā padomju dzejnieka ilūziju, ka uzticamam partijas cīnītājam ir brīv runāt par visu ko, un paredz, ka tikmēr, «kamēr Čruščovs pratis šo ilūziju uzturēt,»¹¹ Vācieša talants godīgi kalpos komunistu varai. Saliņš arī pievērš uzmanību tam, ka «atkušņa» laikmetā laba dzejošana tiek veicināta, atļaujot dzejniekiem tādas romantiskas «pastaigas brīvsoli», kādas nebija atļautas Ždanova kultūrpolitikas laikā. Kā piemēru tam Saliņš citē O. Vācieša dzejoli «Pēc ilgas šķiršanās»:

*Lapa pēc lapas no koka šķetinās,
Un man noskūpstīt gribas ļoti
Pirmo meiteni, kura pretī nāks,
Un pēc tam – vienalga, kas notiks.*

Arī V. Nollendorfs akadēmiskā pētījumā, kas publicēts «*Journal of the Baltic Studies*», pievērš uzmanību tam, ka O. Vācietis izmanto mīlestības motīvu un Rīgu kā erotiskas pievilcības objektu.¹²

Latviešu Centrālās komitejas Vācijā izdotajā laikrakstā «Latvija» Vācietim veltīts raksts «Sarkanais zārks» ar apakšvirsrakstu «Atliek zvānīt tikai pašam valsts drošības komisāram». Nezināms autors ar pseidonīmu Ingīsts apgalvo: «Patiesībā jau viens vien dzejas talants padomju dvinģā ir radies, tas ir Ojārs Vācietis, kuram kaut cik drosmes un vispār ir atjautīgs, saturīgs un līstošs pants,» un kurš, «dzejoties kādu laiku karsti komunistiski,» nu «izlaižas». Autors iepriecināts citē O. Vācieša dzejoli «Rekviēms»:

*Klusu!
Mēs nesam sarkanu zārku.
Vēl klusāk!*

«Tā kā zārks ir tik sarkans,» raksta autors, «tad tanī varētu varbūt būt vecā Jozefa maita. (Bet tā ir Maskavā, mauzolejā). Varbūt vēl ļaunāk – varbūt latviešu brīvība, Latvija...»¹³

Divi trimdas literatūrzinātnieki – Jānis Rudzītis¹⁴ rakstu sērijā «Literatūra padomju žņaugos» un Rolfs Ekmanis apcerē «Tas 1970. gads. Iezīmes latviešu literārajā dzīvē» – pauduši viedokli, ka Latvijā sešdesmitajos gados ir izaugusi dzejnieku plejāde, kurus, Ekmaņa vārdiem, «ar pilnām tiesībām var dēvēt par savas tautas nacionāliem dzejniekiem,»¹⁵ starp tiem neiztrūkstoši minot Ojāru Vācieti. 1964. gadā Rietumvācijā izdotajā laikrakstā «Latvija» Jānis Rudzītis apgalvo: «Latviešu padomju literatūrā ir jau virkne vārdā saucamu dumpinieku – Jēzups Laganovskis, Laimonis Purs, Visvaldis Eglons, Harijs Heislars, Ēvalds Vilks, Vizma Belševica, Ojārs Vācietis. Vecumā apmēram starp 30–40 gadiem, viņi ir komjaunieši vai komunisti, bet grib būt arī latvieši, atteikties no meliem un izcīnīt neatkarīga mākslinieka tiesības.»¹⁶

Ojāra Vācieša daiļrades nozīmīgumu un augstvērtīgumu J. Rudzītis uzsver īpaši: «Ja neskaita dažus spilgtus izņēmumus, vispirms jau Ojāru Vācieti, tad sabrukumu piedzīvojusi lirika, tā latviešu literatūras nozare, kas vienmēr bijusi visaugstākajā līmenī.»¹⁷ Par shematismu un nivelāciju, kas izriet no sociālistiskā reālisma prasībām, «kur nav vietas individuālai drosmei, personiskiem vaibstiem,» Rudzītis raksta: «Šo traģisko stāvokli iespaidīgi laimējās raksturot Ojāram Vācietim liriskajā poēmā «Einšteiniāna»»¹⁸:

*Tev ir divas rokas,
 Mums ir divas rokas;
 Tad kāpēc tu drīksti
 Atrast vairāk par mums?
 Pie sienas!
 Tev ir divas acis,
 Mums ir divas acis;
 Tad kāpēc tu drīksti
 Redzēt vairāk par mums?
 Uz sārta! –
 Lielumu tulko par nodevību...*

J. Rudzītis spriež, ka minēto «latviešu dumpinieku skati spraukušies cauri dzelzs aizkaram, lai ieraudzītu, kas notiek Rietumu literatūrā un gara dzīvē vispār. (...) Tāpat jūtams, ka savā formā Vācietis mācījies no Rietumu modernās dzejas – vai nu tieši, vai ar dumpīgo krievu starpniecību.»¹⁹ Savu viedokli pamatojot, J. Rudzītis atsaucas uz «Karoga» 1963. gada 5. numurā publicēto LPSR Rakstnieku savienības sekretāra Valda Luksa bargo kritiku tā saucamajiem pseidonovatoriem, kādi krieviem esot, piemēram, Jevtušenko un Vozņesenskis, bet latviešiem – Ojārs Vācietis un Vizma Belševica, nonākot līdz tēzei, ka «novators būs tikai viens – visa «daudzniecību padomju literatūra.»»²⁰ J. Rudzītis tic trimdas sabiedrības mērķim – kādreiz brīvai Latvijai. Vācieti un viņa dzeju viņš redz kā šā tālā mērķa cerīgu tuvinātāju, kā garīgas brīvības dzejnieku, kura darbs arī nākotnē sekmēs Latvijas brīvības atgūšanu. Lūk, Rudziša redzējums: «Nebūtu pareizi, piemēram, Ojāru Vācieti un Ēvaldu Vilku

atzīt tikai par «atkušņa» bērniem. Viņi ar savu darbošanos prasa jaunu atkusni, jaunu laikmetu. (..) Tie nebūs oficiālie, režīma protežētie sociālistiskie reālisti ar saviem ražojumiem, bet mūsu trimdas jaunie rakstnieki, Rīgas dumpinieki un pagrīdnieki, kas nodrošinās pamatus nacionālās literatūras jaunajam cēlienam brīvajā dzimtenē kādreiz nākotnē.»²¹

Preses un vārda brīvība trimdas periodiku nepasargā no pašcenzūras dilemmām, kuras rada baisais dzelzs priekšskars. Aktīvā kultūras «sakarņiece» – dzejniece Velta Toma, nopietni baiļojoties par briesmām, kas varētu draudēt viņas draugiem un kolēģiem Latvijā, ir privāti centusies atrunāt JG veidotājus no ieceres publicēt minēto Rolfa Ekmaņa apceri. Tā viņa apraksta vēstulē Valentīnam Pelēcim: «Tikos 3.VII Toronto ar jaunajiem, arī JG redaktoru, un jutu, ka es esmu to tur pusē, viņā pusē, ka aizstāvu jau tur mītošos, labos, kolēģus. Ralfs Ekmanis esot uzrakstījis eseju par dzeju Latvijā, smalki iztirzājot zemtekstus, pasvītrotot patriotismu, nemieru, etc., un JG to grib drukāt. Un es zinu, ka tiem tur tas kaitēs kā nāve. Un sākām debates, ar mani bij arī Rīgā bijusi Nonita Priedīte, jaungaitnieka sieva, O. Stumbra draudzene, kas piekrita man, biju ņēmusi viņu līdzī apciemojot kolēģus. Mēs abas tikai saskatījāmies un raustījām plecus par salona patriotismu, kas mīt JG saimē. L. Zandbergs man piekrita, tomēr sakot: nu, visus 73 dzejniekus jau viņi uz Sibīriju neizsūtīs! – Padomā, Valentīn, kas par nejēgu, it kā viena izsūtīšana jau nebūtu traģiska diezgan! Un Knuts Skujenieks ir tikko atgriezies Rīgā, pēc 7 gadiem tur... Pat O. V. ir apdraudēts... L. Z. tad man solīja to Ekmaņa rakstu jēdot, lai lasu pati. Laikam būs man jāraksta tam «profesoram», jāved pie jēgas.» Tajā pašā vēstulē lasāms arī V. Tomas sarkasms Jānim Rudzītīm – otram «vainīniekam»: «Jāni Rudzīti arī būtu «jānoindē»...»²²

Psiholoģijas profesore un dainu pētniece Vaira Viķe-Freiberga, analizējot O. Vācieša dzeju, ir uzmanīgāka. Apcere «Dainu atbalsis modernajā Latvijas dzejā», kas nolasīta 1972. g. un 1975. g. publicēta žurnālā «Jaunā Gaita», lai arī tapusi ar mērķi iezīmēt specifiski latvisko Latvijas padomju dzejā, tomēr rakstīta ar piesardzību, jo, kā uzskatījusi autore, nacionālistisku elementu sazīmēšana varētu kaitēt Latvijas dzejniekiem.

V. Viķe-Freiberga apcerējusi arī O. Vācieša dzejoli «Sienas»:

*Es esmu dusmīgs, siena,
Kad tu uz mani kliez.*

*Es nāku no darba
Un eju uz mājām ēst,
Bet tu man pa visu sienu;
– Mīliet mūsu Padomju Dzimteni! –
Tūlīt.*

J. Rudzītis un R. Ekmanis par līdzīga satura dzejoļiem rakstītu, ka te redzams O. Vācietis – dumpinieks, bet Vaira Viķe-Freiberga raksta: «Rīgā dzirdēju, ka franču komunistu grupa, kas tur atbraukusi viesos,

esot varenī amizējusies par milzīgajiem, uz ēku sienām izklātajiem saukļiem, kā, piemēram, «Visi vienā solī uz komunismu!». Ne jau satura, bet stila dēļ.» Tā vietā, lai mudinātu VDK analītiķus secināt, ka «reakcionārā buržuāziskā emigrācija» slavē Vācieti kā dumpinieku un neuzticamu komunistu, V. Viķe-Freiberga piedāvā citu interpretāciju: lūk, franču komunisti ir smalkāki par padomju komunistiem, viņiem ir cita estētika, un arī latviešu komunistu Ojāra Vācieša estētika ir smalkāka, un «šis stils, kas visumā saskan ar krievu tautas temperamentu, ne vienmēr pilnīgi iederas citu kultūru kontekstā un var radīt grūtības pat pārliecinātiem komunistiem.»²³ Savu domu V. Viķe-Freiberga noapaļo ar spriedumu: «Skaļi un atkārtoti pieprasījumi justies šādi vai citādi – uz pavēli un tūlīt – nav nekas cits kā rupja sabiedrības (respektīvi, politiskās varas) ielaušanās indivīda visintīmākajās dvēseles sfērās. Dainās nekā tamlīdzīga nekad neatrast.»

Dzejnieks un tulkotājs Paulis Birznieks apcerē «Saules dzeja un ikdienas nedzeja» JG 62. numurā 1967. gadā salīdzina O. Vācieša dzejoļu krājumu «Elpa» ar Austrālijā dzīvojošā trimdas latviešu dzejnieka K. Ābeles dzejoļu krājumu «Saule vien» un atzīst, ka abi ir «īsti dzejnieki, kas cīnās ar valodu un mēģina pat dot mesianiskas vērtības, lai gan abiem, liekas, ir zināmas grūtības pārvarēt savas dzejas tēvus vai krusttēvus – Ābelem Raini un Vācietim Chruščovu,» jo «Vācietis sprediķo kā kādreiz Chruščovs strādniekiem, ceļot Maskavas pazemes dzelzceļu – nost ar glēvajiem un remdenajiem!» Abu dzejnieku labākās vērtības kā formas, tā satura ziņā slēpjoties atsevišķās vietās, bet «jāpacieš daža laba rindiņa nedzejas, vairāk O. V.» Kā vislabāko P. Birznieks vērtē Vācieša dzejoli «Rītausma»: «Vecvecāis latviešu zemes tuvums šeit, liekas, pavēris ceļu uz dzeju, kas ir neizmērojami dziļāka un skaistāka nekā O. V. parastā lamāšanās par ASV «fašistiem.»» Atzinīgi P. Birznieks Vācieša dzejā novērtē klasisku cilvēka un zemes salīdzinājumu ar bērnu un māti, kā arī oriģinālu gaisa un ūdens tuvuma tēlu.

Arī ilggadējais jaungaitnieks, vēsturnieks un literatūrpētnieks Valters Nollendorfs pētījumā «*The Rite of Life: A Theme and Its Variations in the Poetry of Soviet Latvia*», kas 70. gados publicēts komparatīvistikas žurnālā «*Mosaic*», uzsver dzīves cikliskuma nozīmīgumu gan latviešu folklorā, gan tā dažādās izpausmes jaunajā Latvijas dzejā. V. Nollendorfs min, ka O. Vācietis ir viens no ievērojamākiem latviešu pēckara dzejniekiem un viņa dzeja bieži vien ir dubulti sakņota folkloras tradīcijā – gan formas, gan tēlu sistēmas un tēlainības ziņā, uzsverot, ka «mūsdienu padomju Latvijas dzejā pagātne tiek uzlūkota kā daļa no šodienas dzīves caur neiznīdējamu paaudžu turpinājuma apziņu.»²⁴

Atšķirībā no Valtera Nollendorfa, Gunāra Saliņa, Jāņa Rudziša un Rolfa Ekmaņa Paulis Birznieks Vācieti tomēr pārsvarā redz nevis kā pilnasinīgu, dzīvības un jauneklīga ideālisma pārpilnu dzejas radītāju, bet kā politisku propagandistu. Rakstā «Pērļu zvejnieki vai lēta stikla pūtēji» P. Birznieks vērtē 5 Latvijas dzejnieku 6 krājumus (O. Vācieša «Viņu adrese – taiga», I. Auziņa «Jaunu rītu lauki», J. Plotnieka «Ar liesmu ledus deg», V. Ļūdēna «Saules lidlauki», L. Vāciznieka «Kad apses

tvīkst» (visas 1966), V. Ļūdēna «Pulksteņi»(1967)). Jau pirmā rindkopa noskaņo lasītāju: «Šos Padomju Latvijas jaunus dzejniekus visvieglāk lasīt kā politiskus reklāmistus, kas lietā īsas, ritmiskas valodas rindīņas tīri ideoloģiskai propagandai. Viņu vērtība vai nevērtība atkarīga no lasītāju pašu politiskās nostājas – padomju komunisti šos dzejoļus droši vien mācīs saviem bērniem no galvas, bet latviešu patriots tos noteikti iemetīs krāsnī.»²⁵

Arī Rudzītis un Ekmanis neizliekas neredzam Vācieša politisko «sarkanumu». J. Rudzītis atzīst, ka O. Vācietis, atrodoties «ierindā», īpaši savas karjeras sākumā, «braši salutē «lielās dzimtenes» sarkanajai zvaigznei,» bet norāda, ka, «tiklīdz rodas izdevība ieņemt brīvstāju,» Ojārā Vācietī «parādās pavisam sirsnīgs patriotisms, kas nu attiecas uz rakstnieka paša mazo dzimteni un tās grūto kļaušu gājējiem.»²⁶

Žurnālā «Latvija šodien» 1984. gadā publicēts Rolfa Ekmaņa (ar segvārdu Māris Rauda) raksts «Nevar izcirst vārdu, kas pirms nāves pasacīts. Piezīmes par Ojāru Vācieti», kas uzrakstīts pēc dzejnieka nāves. Šis raksts ir viena no augstākajām virsotnēm Padomju Latvijā notiekošā literatūras procesa atspoguļošanā, šķiet, ar nenovecojošu vērtību. R. Ekmanis, būdams viens no trimdā dzīvojošiem pētniekiem, kuri rūpīgi ieguva, analizēja un apcerēja iespējami plašu un detalizētu informāciju par procesiem Padomju Latvijā un Padomju Savienībā vispār, raksta par O. Vācieti kā labs padomju dzīves pazinējs. R. Ekmanis ar brīvā sabiedrībā dzīvojoša literatūrzinātnieka atklātību parāda O. Vācieša kā cilvēka un kā dzejnieka stiprās un vājās puses, nekautrējoties pievērsties tēmām, par kurām Latvijā atklāti sāka runāt tikai Pēcatmodas laikmetā.

R. Ekmanim raksturīgs izteiksmes blīvums un strukturēts sniegums: Trāpīgi ir visai garās apceres apakšvirsraksti (kopskaitā 21), kur mijas Vācieša dzejas citāti ar Ekmaņa asprātību, piemēram, «Neizvesti mēsli zem ultrasmaržām krājas», «Stalīniski ždanovisko izrīcību bliezējs», «Kas tikai nav no liriskiem kastrātiem jādzird», «Dzejnieka alter ego Arkādijas «huligāns» Ješka».

Nobeigumā galvenais secinājums – lielākā daļa no minētajiem O. Vācieša dzejas vērtētājiem trimdas periodikā izteikuši atzinumu par bezkompromisa godīgumu un maksimālismu viņa daiļradē. «Gandrīz vai patoloģiska vēlme paturēt sirdsapziņas tīrību,»²⁷ tā to precīzi formulē R. Ekmanis.

Atsauces un piezīmes

¹ Nollendorfs V. Rīga in the Lyric Poetry of the Postwar Latvian Generation// Journal of Baltic Studies, Vol. V, Nr. 2, Summer 1974, 107. p.

² Lasmanis M. Tumšais minors un ķeizarkronis// Jaunā Gaita. Nr. 150. 21. lpp.

³ Mārtiņš Lasmanis (1930) – literatūras kritiķis. Kopš 1945. g. dzīvo Stokholmā. Kopš 70. gadu nogales publicējis recenzijas emigrācijas latviešu periodikā. Lasmaņa recenzijām raksturīga autoru poētikas smalkjūtīga izpratne un novatorisko aspektu precīza atklāsme.

⁴ Andrupis J. Viena latviešu kultūra// Ceļa Zīmes, 1970, Nr. 44, 52. lpp.

⁵ Saliņš G. Padomju lolots Rīgas dzejnieks// Tilts, Nr. 31, 1959, 39. lpp.

- ⁶ Ekmanis R. «Tas 1970. gads. Iezīmes latviešu literārajā dzīvē»// «Jaunā Gaita», Nr. 85, 1971, 7. lpp.
- ⁷ Jānis Andrups (1914–1994) – literatūrvēsturnieks, kritiķis. Organizējis latviešu leģionāru bēgšanu no Zviedrijas uz Angliju. Žurnāla «Ceļa Zīmes» redaktors (1953–1987), izveidojis žurnālā autoritatīvu literatūras kritikas daļu.
- ⁸ Andrups J. Viena latviešu kultūra// Ceļa Zīmes, 1970, Nr. 44, 52. lpp.
- ⁹ Saruna ar V. Nollendorfu 21.05.1999. Rīga.
- ¹⁰ Iezīmes apspiestās Latvijas jauno autoru dzejā// JG Nr. 21, 11. lpp.
- ¹¹ Saliņš G. Padomju lolots Rīgas dzejnieks// Tilts Nr. 31, 1959, 39. lpp.
- ¹² Nollendorfs V. Rīga in the Lyric Poetry of the Postwar Latvian Generation// Journal of Baltic Studies, Vol. V, Nr. 2, Summer 1974, p. 104.
- ¹³ Inģists. Sarkanaiss zārks. Atliek zvanīt tikai pašam valsts drošības komisāram// Latvija, 3.12.1960., 6. lpp.
- ¹⁴ Jānis Rudzītis (1909–1970) – literatūras zinātnieks, kritiķis. No 1952. g. strādājis Vācijas laikraksta «Latvija» Zviedrijas redakcijā. Rudzītis kļuva par vienu no sistemātiskākajiem un prasīgākajiem literatūras vērtētājiem trimdā.
- ¹⁵ Ekmanis R. «Tas 1970. gads. Iezīmes latviešu literārajā dzīvē»// JG Nr. 85, 1971, 7. lpp.
- ¹⁶ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija 22.02.1964., 4. lpp.
- ¹⁷ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija 01.02.1964., 4. lpp.
- ¹⁸ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija 08.02.1964., 4. lpp.
- ¹⁹ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija 22.02.1964., 4. lpp.
- ²⁰ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija, 15.02.1964.
- ²¹ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija, 22.02.1964., 4. lpp.
- ²² Toma V. vēst. V. Pelēcim// 08.07.1969. Kanādā, RTMM 555965, V. Pel K 54/5.
- ²³ Viķe-Freiberga V. Dainu atbalsis modernajā Latvijas dzejā// Dzintara kalnā. R.: Zvaigzne, 1993, 61. lpp.
- ²⁴ Nollendorfs V. The Rite of Life: A Theme and Its Variations in the Poetry of Soviet Latvia// Mosaic, A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas, VI/4 Summer, 1973, 199.–208. p. Pret straumi : Runas un raksti par latvietības tēmām, 1968–1991.
- ²⁵ Birznieks P. Pērļu zvejnieki vai lēta stikla pūtēji// JG Nr. 65, 1967.
- ²⁶ Rudzītis J. Literatūra padomju žņaugos// Latvija, 22.02.1964., 4. lpp.
- ²⁷ Rauda M. Nevar izcirst vārdu, kas pirms nāves pasacīts. Piezīmes par O. Vācieti. 1933–1983»// Latvija Šodien, 1984, 48. lpp.

Eva Eglāja-Kristsonsone

Reception of Ojārs Vācietis's Poetry in Latvian Exile Publications

This article analyzes the reception of the outstanding Latvian poet Ojārs Vācietis's (1933-1983) poetry in Soviet Latvia and in Latvian exile society. During the years of the so-called Khrushchev's Thaw, Vācietis was the leader of the poets of his generation and was popular both in Latvia and in exiled Latvians' society. In exile, his poetry was first published in the magazine *Jaunā Gaita* (the USA) in 1957. The reaction of some Latvian exile critics was rather aggressive and provocative. Numerous discussions and polemics followed in literary periodicals, as well as in private correspondence. Critical reviews, both in exile and in Soviet Latvia, analyze and contemplate the composition, language, expression and ideology discerned in Vācietis's poetry. The exile critics paid more attention to the influence of the poet's biography on his poetry. There was a tendency to divide Soviet Latvian poetry into three categories: 1) works embracing communistic ideology and lacking in poetic value, 2) pure poetry void of communistic ideas, and 3) poetry juggling both poetic and ideological demands. Vācietis's poetry was deemed to predominantly fall into the third category.



Rimands Ceplis

Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu

R. Ceplis dzimis 1977. gadā. Kopš 2002. gada studē latviešu literatūras vēsturi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Mūsdienu latviešu proza: sociālā realitāte un teksts», zinātniskā vadītāja – profesore Ausma Cimdiņa.

Rakstnieki, kā jau tas cilvēkiem pieklājas, cits ar citu mēdz komunicēt. Viņi sarunājas, sazvanās, viņi atklāti vai slēpti ieraksta cits citu literāros tekstos, viens no otra ietekmējas un arīdzan sarakstās. Atkarībā no komunikācijas iespējām katrā laika posmā saziņas veidiem ir bijuši atšķirīgi uzdevumi.

Īpaša komunikācijas situācija literatūras sakarā ir trimdai. Viens no veiksmīgas saziņas raksturlielumiem ir saziņas ilgstamība – viens un tas pats saziņas kanāls tiek lietots ilgstoši, un saziņas dalībnieku kopīgā pieredze, kopīgā leksika atvieglo katras jaunas ziņas sagatavošanu un nodošanu. Trimdas situāciju raksturo t. s. aprautā jeb pārtrauktā komunikācija (*abrupted communication*), kad ziņas nodošanas akts beidzas neveiksmīgi, savu mērķi nesasniedzis.¹ Komunikācijas neveiksmes iemesls šajā gadījumā ir saziņas kanāla zudums – sakaru pārrāvums starp autoru un adresātu. Sākotnēji autors ziņas veidošanā balstās savos iepriekšējos priekšstatos par ierasto adresātu un tā uztveres īpatnībām, tomēr ar laiku mainās gan autors, gan adresāts un saziņa ir lemta neveiksmei *a priori*. Viens no galvenajiem komunikācijas priekšnoteikumiem – ziņas orientācija uz noteiktu adresātu – pārstāj eksistēt, un saziņas akts top pašmērķīgs. Protams, trimdinieka bezadresāta situācija vienmēr ir nosacīta atkarībā no diasporas sabiedrības lieluma. Gadījumos, kad nacionālā diaspora ir pietiekami plaša, lai veidotos skaitliski ierobežots, bet uzticīgs lasītāju loks, autora sūtītā ziņa ir orientēta uz pazīstamāku adresātu nekā jebkad iepriekš. Tāda ir situācija pēckara latviešu trimdas literatūras sākotnējā posmā, ko dēvē arī par trimdas literatūras hermētismu, satur un formas vienveidību.² Šādā situācijā saziņas procesu raksturo tas, ka adresāts ir labprātīgs tukšs ziņas pieņēmējs, jo viņu – vismaz kādu laiku – apmierina jau zināmās patiesības atkārošana, tā apmierina arī

autoru, taču komunikācijas process joprojām uzskatāms par aprautu jeb pārtrauktu, jeb vienkārši neesošu, jo no trim nepieciešamajām saziņas procesa sastāvdaļām (autors – ziņa – adresāts) trūkst paša galvenā, trūkst ziņas. Tieši tāpēc vēstuļu sarakste trimdas sabiedrībā izveidojās gan par saziņas formu, vienotības stiprinātāju, informācijas apmaiņas veidu, gan par trimdas esamības būtisku sastāvdaļu. Lai arī trimdas latviešu savstarpējā sarakste pildīja iepriekš minētās funkcijas vienotību, tā tomēr uzlūkojama par komunikāciju hermētiskā vidē, kuras iemītņieki, gadiem ritot, izmirst un asimilējas arvien vairāk, tāpēc trimdas autoru sarakste ar Padomju Latvijā dzīvojošiem rakstniekiem, sākot no 60. gadu sākuma, bija būtiska iespēja komunicēt ne tikai ar zaudētās paradizes iemītņiekiem, bet arī ar jaunu domātpējīgu un talantīgu rakstnieku paaudzi. Tās nozīmīgumu atklāj daudzie tūkstoši trimdā rakstīto vēstuļu, kas tagad glabājas Latvijas valsts un privātajos arhīvos, muzejos un bibliotēkās. Situācija un sarakstes funkcijas izmainās pēc 80. gadu beigām un 1990. gada, kad informācijas apmaiņai vairs nav tik būtiska nozīme, jo ir jau nodibināti noturīgi kontakti starp trimdā un Latvijā dzīvojošiem rakstniekiem, krīt dzelzs priekšvars, un līdz ar to informācija kļūst pieejama pa daudziem citiem kanāliem (televīzija, laikraksti un nedaudz vēlāk arī internets). Mūsdienās situācija atkal mainījiesies, jo ārzemēs palikuši vien nedaudzi latviešu rakstnieki, kuri turpina rakstīt latviešu valodā. Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu liecina ne tikai par Soduma savdabīgo spēju orientēties kultūras notikumos (to nosaka arī pieeja internetam, kas nodrošina gan iespēju skatīties «Panorāmu», gan klausīties «Latvijas Radio» vai lasīt Latvijā izdotus laikrakstus), par viņa atvērtību jaunām zināšanām un tiekšanos pēc jaunas informācijas, bet arī par izmaiņām vēstuļu sarakstes funkcijās. Ikstenas sarakste ar ASV dzīvojošo Sodumu, kuras daļa glabājas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā (turpmāk tekstā RTMM), ir būtiska kā divu radošu cilvēku ietekmēšanās process daudzu gadu garumā. It sevišķi Ikstenai, jo sarakste aizsākas 1993. gadā, kad viņa kā žurnāla «Karogs» apskata nodaļas redaktore aizsūta Sodomam standarta lapu ar jautājumiem par tulkošanu. Tas ir laiks, kad viņa sāk veidoties un tapt par rakstnieci.

RTMM glabājas vairāk nekā 60 Ikstenas rakstīto vēstuļu Sodomam un tikpat daudz atbildes vēstuļu, tātad kopskaitā pāri par 120 vēstulēm, kas tapušas laikā no 1993. līdz 2000. gadam.

Galvenās konstatētās problēmas, iepazīstot šo saraksti:

- 1) vēstulēs aprakstīto notikumu atlase, jo vēstules veido vien nelielu daļu no rakstnieku redzējuma;
- 2) subjektivitāte;
- 3) mazs laika ilgums;
- 4) morālais aspekts.

Ar literatūru un rakstnieku personībām saistītie pozitīvie ieguvumi:

- 1) iespēja restaurēt atsevišķus, subjektīvi uztvertus notikumus un attieksmi pret tiem;

- 2) iespēja konstatēt autoru attieksmi pret sociāliem, politiskiem un kultūras notikumiem;
- 3) attieksme pret literatūru;
- 4) vēstule kā literārs žanrs;
- 5) atsevišķu tekstu tapšanas vieta un vēsture;
- 6) Ikstenas veidošanās par rakstnieci, viņas sociālā vide.

Šajā rakstā galvenokārt tiks aplūkoti divi jautājumi – kā šī sarakste ir ietekmējusi Ikstenas stāstus un kā tā ietekmējusi Soduma domāšanu vai attieksmi pret latviešu literatūru.

Par Noru Ikstenu un viņas stāstiem

Jau ceturtajā vēstulē³ Ikstena atzīst, ka izveidojusies sarakste viņā radījusi lielas pārvērtības, ka lasītais un pārlasītais autors, Sodums, ir atdzīvojies, jo viņam drīkst aizsūtīt vēstuli un no viņa pat saņemt atbildi. Proti, mainās komunikācijas veids, no darba sarakstes tā sāk pārvērsties par individuālu domu apmaiņu, kurā Ikstena apzināti sāk ieņemt skolnieces lomu. Viņa sāk sūtīt savus stāstus. Un Sodums tos uztver, vērtē: *«Saņēmu jūsu vēstuli un «Rūrīku». Tas laipni, ka jūs atsūtījāt vecam trimdas sumpurnim savu darbu. Abi ar sievu to lasījām. Skaidrīte saka, viņa sen neesot lasījusi ko tik labu. Viņa saka, pasaku stāstnieks «Rūrīkā» rāda sava veida Antiņu. Man prieks redzēt latviešu rakstnieci ar socioloģisku ievirzi. Tādu laikam maz.»*⁴ Stāsts «Rūrīks»,⁵ kurā vēstītāja atstāsta par naudu noklausītus atgadījumus, strukturēts kā uzklasītā ubaga Rūrīka dzīves trīs epizodes: viņa bērnība patversmē, viņš kā sētnieks un viņš kā kopējs nervu slimnīcā. Katrai no šīm epizodēm ir simboliska un asociatīva nozīme. Tās neizbēgami veido Rūrīka pasaules redzējumu, kas vēstījumā konfrontēts ar citu tēlu piedzīvoto, tā radot paradoksus – Rūrīks ir vientuļš un reizē laimīgs. Dzīvojot patversmē, Rūrīks upē atrod beigtu stārķi un tāpēc spiests patversmi pamest. Strādājot par sētnieku, viņš mitinās vienā mājā ar Ariadni, kura nemitīgi salauž kastaņetes, un Rūrīks šos koka vāciņus līmē. Tā ir atsauce uz sengrieķu mītu, kurā valdnieka Mīnoja meita Ariadne iemīlas Tēsejā un, lai palīdzētu viņam, slepus Tēsejam iedod burvju zobenu un kamolu, lai viņš spētu izglābties no Knosas pils apakšzemes labirintos mītošā Mīnotaura. Ikstena transformē šo mītu, izmantojot salauztās kastaņetes kā norādi uz pārtrūkušu pavedienu, Ariadnes neatgriezenisko novecošanu, kuru Rūrīkam vajadzētu atjaunot. Trešajā epizodē Rūrīks nonāk pie upes (stāstā jau otro reizi) un pilda pārcēlāja pienākumus. Šeit uzsvērta upes simboliskā savienotājfunkcija – Rūrīks kā vidutājs starp dzīvo un mirušo pasauli. Savukārt nervu slimnīcā (biogrāfiska atsauce, kura variēta ļoti daudzos Ikstenas stāstos) tiek atklāta patiesība – Rūrīks nodēvē sevi par karali. Līdz ar to veidojas asociatīva saikne ar 12. gs. dāņu karali Rūrīku (*Roricus, Rōrik*). Ikstena apzināti izvēlējusies šos personvārdus, lai dekonstruētu mītisko un vēsturisko tēlu, strukturētu to savām izjūtām atbilstošās apvērstās pasaules shēmās.

Nākamais stāsts, kas tiek aizsūtīts Sodumam, ir «Svēto izpriecas»: «*«Svēto izpriecas» man liekas poēma. Varbūt par to, ka jūs un jūsu vīrs netiekaties. Vareni, ka esat spējusi to noredzēt un īstenot. Es ainām liktu konkrētus vietu nosaukumus: pirts, piem., Ādažos, stacijas laukums u. c.»*⁶ Nemitīgi no vēstules uz vēstuli ceļo Soduma mudinājums rakstīt reālistiski, rakstīt stāstu un izvairīties no metaforām: «*Amerikas preču namos pārdod romānus, kur simtos lappušu notiek daydreaming – iekārto mantu apraksts, ceļojumi, mīlas dēkas. A. Bels savos padomju romānos iepina jaunāko mēbeļu un magnetofonu lentas aparāta aprakstus. 1940. gadu beigās kāds no Venēcijas mentālslimnīcas man atsūtīja slimu bij. leģionāru rakstītas lapiņas. Tie bija kara šoka skādētie un šizofrēniķi. Viņiem deva rakstīt ārstnieciskos nolūkos. No viņiem plūda vārdi, teikumu daļas bez kopsakara. Valodu viņi zināja, bet tai nebija mērķa. M. Zelmeņa, R. Ziedoņa agrākie, A. Ozoliņa, Paula Bankovska, G. Repšes, tavi u. c. stāsti lielā mērā ir daydreaming. Tādi tie ir sava veida augstā plaukta lubu literatūra. (..) Tava proza, manuprāt, pagaidām ir mākslīgs Spensers. (Skaidrīte vēriģi izlasīja tevis atsūtītās tavas paaudzes grāmatīņas. Viņa saka, ka jums visiem uznirst vide, ko esat bērnībā redzējuši – tumšas, netīras trepju telpas, drūzma, vienaldzība, nedrošība.) Es gribētu redzēt tevis rakstītas mācību grāmatas un socioloģisku aptauju virknes par literatūru, valodu. Ja tu savu alegoriju un mākslību rakstos (ne vēstulēs) paturi un vispār taisies karjerliteratūrā, pēc kāda gadu desmita lezbietes pieredzes, vairākkārtīgas ārstēšanās pretalkohola iestādē un pretdragotavās, tu varbūt rakstīsi (raksti) Jurcenāres (franču drabiņu) stilā. Un pasūti mani pie velna.»*⁷ Šādi Ikstenai adresēti kategoriski apgalvojumi un ieteikumi pamīšus mijas ar norādījumiem lasīt lugas, lai «attīstītu telpas, laika un dialoga sajūtu,»⁸ lai lietotu vienkāršu un tiešu izteiksmi, vai studēt kādu eksaktu zinību. Gadās arī pa atsevišķam tekstam, kuros Sodums saskata kvalitatīva stāsta iezīmes.

Iepriekš minētie stāsti ir publicēti Ikstenas pirmajā un otrajā stāstu grāmatā, un Sodums par tiem tikai izsakās, bet tajos vēl nav realizēti viņa pamudinājumi. Pavērsiena punkts ir 1998. gads, un daļēji to iezīmē viņas pirmais romāns «Dzīves svinēšana», par kura liecina kaut vai Soduma recenzijas nosaukums «Ceļā uz reālismu»⁹ un Ikstenas stāsts «Klusā daba ar nāvi», kuros realizēta Soduma prasība pēc reālistiska stāsta: «*Bet ševi tapināt tu vēl īsti nemāki. Tikai vienā stāstā, «Klusā daba ar nāvi» tu to kaut cik darīji. «Dzīves svinēšana» vēl ir mākslīgs gabals. Vispārējā vakuumā to ievēro un lasa. Bet tu vari vienkāršāk, skaidrāk, tiešāk. (..) Literatūra ir produkts, mērķtiecīga valodas izteiksme. Pamatā ir valoda. Latviešiem ikdienas sarunu valoda un vispār valoda ir patlaban svarīgāka nekā literatūra.»*¹⁰ Daļēji šo pārmaiņu Ikstenas rakstībā sekmē Sodums ar saviem pamudinājumiem kā balss no citas pasaules, daļēji arī dažādie braucieni, kas rādīja citu pieredzi. Taču tas ir fakts, ka tieši Ikstena, arīdzan Andra Neiburga un Inga Ābele latviešu mūsdienu literatūrā iezīmē kvalitatīvas pārmaiņas īsprozas vēstījumā un poētikā. Maiņu no metaforas un alegorijas uz reālistisku stāstu. Nav iespējams detāli pierādīt Soduma ietekmi uz Ikstenas rakstīto, taču atrodamas daudzas norādes, iespējams, dažbrīd arī mānīgas un apstrīdamas, kuras vedina saskatīt

asociatīvas un faktuālas sakarības starp Soduma rakstīto vēstulēs un Noras stāstiem, proti, konstatēt radošu mijiedarbi. Ka šāda mijiedarbe notikusi, liecina arī pati Ikstena, intervijās un publicistiskos rakstos šo saraksti nodēvējot par «rakstniecības skolu»¹¹ un Sodumu par savu «skolotāju, draugu un ļoti tuvu cilvēku».¹²

Pirmkārt, par ietekmi liecina autobiogrāfiskais un ļoti vitālos pretstatos veidotais stāsts «Klusā daba ar nāvi» par meitu, viņas tēvu un psihiski slimo māti, kura gandrīz nomirst, kad aizrijas ar maizi. To, ka stāsts ir autobiogrāfisks, var secināt no vēstules Sodumam: «*Mana mamma gandrīz noslāpa mums ar tēvu uz rokām, bet nez kādā brīnumainā kārtā mums viņu izdevās atelpināt. Tagad viņa dzīvo pamīšus pa māju un Tvaiku ielu, kā pie mums sauc trako māju.*»¹³ Šo stāstu un daļēji arī romānu «Dzīves svinēšana» var uzlūkot par pievēršanos reālistiski aprakstošam vēstījuma, īsam, trāpīgam un smeldzīgam teikumam. Tādam stāstam, kura centrā ir nevis valodā šifrēti notikumi un metaforiski tēli, bet gan pašas pārdzīvojums, proti, tādam stāstam, pēc kāda vēstulēs nemitīgi taujā Sodums. Arī tādiem stāstiem, kādi veido Ikstenas trešās stāstu grāmatas «Dzīves stāsti» pamatmasu, pēc kuras publicēšanas sarunā ar Arno Jundzi viņa atzīst, ka latviešu literatūrā sākusies stāsta žanra atdzimšana.¹⁴ Pirmajā brīdī prāts mudina izvirzīt hipotēzi, ka tieši Sodumam un viņa norādījumiem atsacīties no metaforām un stāstīt reālistisku stāstu ir noteicoša loma vēlāk konstatētajā stāsta atdzimšanā. Šiem norādījumiem noteikti bijusi pamudinoša loma Ikstenas stāstu sakarā, taču šo hipotēzi apšaubā 2004. gada fakti, kad pēc Ikstenas krājuma tika publicētas vēl trīs ļoti būtiskas stāstu grāmatas: Andras Neiburgas «Stum, stum», Gundegas Repšes «Ludovika zemes» un Ingas Ābeles «Sniega laika piezīmes». Protams, katrai stāstniecei ir savs trumpis, kuru izspēlēt, tāpēc tās ir atšķirīgas grāmatas, bet parāda, ko un kā talantīgas rakstniece pārvar sevī un literatūrā. Ikstena, būdama profesionāla stāstniece; izveido raitu fabulu, interesējas par padzīvojušu cilvēku dzīves pārpratumiem, neģēlībām un nežēlībām, kas noved postā un tiek atrisinātas ar negaidītu *cirvja cirtienu* – nāvi. Savukārt Repše ir cieši norūpējusies par pasaules sakārtošanu, kas, protams, ir pateicīgs materiāls mālu mīcīšanai, tāpēc tad, kad uz zemes viss izvētīts, lielākā daļa cilvēku gājusi bojā grēku plūdus un apokalipsē, dzīvi palikušie vēl tiek kārtīgi nomazgāti – ar Irākas karotājiem sākot un Svēto Pēteri turpinot. Savukārt Neiburgas stāstu dominante bieži vien ir vides sajūta: augusts Kurzemes jūrmalas ciematiņā, ziema pilsētā, skats caur logu, lietaina diena centrāltirgus kafejnīcā; un lieliskas prasmes darboties ar šķietamiem sīkumiem un ikdienišķām detaļām, tā veidojot tēla dzīves paātrinājumu, līdz tas sasniedz brīvību vai sapinas sevī. Prozas laiktelpu skatot, Ābeles stāstos visvairāk līdzīgā ar Neiburgas stāstiem. Taču tematikā – un tas, šķiet, pārsvarā raksturīgi tieši sieviešu rakstītajai prozai – samilzusi sadzīviski eksistenciāla problēma tiek risināta un šķietami arī atrisināta nevis pilsētā, bet gan laukos. Šķietami tāpēc, ka vismaz Ābelei pats atrisinājums nav tik ļoti svarīgs. Par atskaites punktu izmantojot 2004. gadu, stāsta atdzimšanas procesam saknes meklējamas aptuveni desmit gadu senā pagātnē, jo daļa Neiburgas

stāstu tapuši jau 90. gadu vidū, savukārt Ikstenas – 90. gadu beigās. Tāpēc vēlme stāstīt stāstus nav uzlūkojama tikai par autoru apzinātu novēršanos no 90. gadu vidū latviešu prozā dominējošās metaforas un alegorijas, kas bija Ikstenas pirmo divu, Jāņa Einfelda un Arvja Kolmaņa pirmās stāstu grāmatas poētiku nosakošie pamatelementi. Par to, ka stāsta renesanse nav saistīta tikai ar šādi nosauktu literatūras žanru, liecina ne tikai režijas darbs latviešu teātros, bet arī dzimšanas dienā latviešu jaunākā dzeja, piemēram, Kārļa Vērdiņa, Marta Pujāta u. c. dzejoļos bieži vien tiek pavēstīts sižetisks stāsts. Līdz ar to ticamāk, ka stāsta atdzimšanu ietekmējusi pastiprināta interese par naratoloģiju, dzīvesstāstiem un reālistisku vēstījumu kā mākslas darba būtisku faktoru.

Otrkārt, Nora Ikstena savus romānus veidojusi kā stāstu virknes. Romāna «Dzīves svinēšana» gadījumā tie ir strukturāri pabeigti, formas ziņā pat noslēgti stāsti, kurus kopā apvieno filozofisks vispārinājums – vāķēšanas process. Tā varētu būt sasauce ar Soduma interese objekta – Džeimsa Džoisa romāna «Finegana vāķis» – nosaukumu vien. Tikpat labi ar viņa tulkotā Džoisa «Ulisa» 6. nodaļu, ko recenzijā par romānu norāda arī pats Sodums. Ar otru Ikstenas romānu «Jaunavas mācība» situācija ir līdzīga un reizē vēl daudz komplicētāka. Romāns atkal strukturēts kā stāstu virkne, šoreiz par sievietes sabiedrisko lomu 20. gs. Latvijā, un tie apvienoti ar filozofisku vispārinājumu – vēstures un, konkrētāk, arī dzimtas vēstures pārzināšana kā jaunavai iegūstamā mācība. Savukārt situācija komplicētāka tāpēc, ka 1999. gadā, pēc tam, kad Ikstena ASV ir satikusies ar Sodumu, Frika muzejā Ņujorkā viņa ierauga Žorža un Etjēna de la Tūra (1593–1652) gleznu «Jaunavas mācība» un nosūta Sodumam vēstuli uz kartītes, kurā attēlota šī glezna: «*Tev taisnība – ja raksta, ko zina, ko piedzīvojis, tad nav jāslēpjas aiz izgudrotiem stūriem. Kaut gan man jāsaka, ka man bija daudz priecīgāk ap sirdi, kad rakstīju savus «pluktvaserus» ne «gruntsūdeņus».*¹⁵ Soduma atbilde: «*Bija jādodomā, kāpēc tu man atsūtīji gleznu «Jaunavas mācība» kartīti. Jā, tāds varētu būt virsraksts tavai nākamajai grāmatai.*»¹⁶ Tā ir glezna, kura 2001. gadā ieraugāma uz tāda paša nosaukuma Ikstenas romāna, kurš piedevām sākas ar trim rindām no T. S. Eliota «Četriem kvartetiem» Soduma tulkojumā.

Treškārt, Ikstenas stāstā «Baltais lakatiņš» personīgā pieredze – braucieni uz ASV –, kas romānā «Jaunavas mācība» veido tās filozofisko daļu, ir tekstu veidojošs fakts. Stāstā «Baltais lakatiņš», kurā attēlota ASV dzīvojoša latviešu trimdinieka ikdienu, uz asociāciju pamatu vedina Soduma virzienā tieši valodas aktualizācijas ziņā. Proti, stāstā veidotās vārdu sinonīmu virknes norāda uz valodas kopšanu, valodu kā dzīvesveidu, kas tieši sasauca ar vēstulēs atkārtotiem Soduma uzskatiem par latviešu valodu kā patieso realitāti un valodu kā esamības formu, ko Nora Ikstena stāstā pastiprina ar aprakstīto vīrieti, kurš apprecējies ar vācieti.

Ceturtkārt, dokumentālās filmas «Pasauls nepasaule», kura scenārija autore ir Ikstena, nosaukums ņemts no Soduma T. S. Eliota «Četru kvartetu» tulkojuma. Šis ir vieglāk saskatāmās sasauces, bet, protams, vēl paliek valodas līmenis, kurā ne mazums atsauksmju uz Soduma romāniem un vēstulēm.

Par Dzintaru Sodumu

Šīs sarakstes gaitā Ikstena kļūst par Soduma domu un darbu popularizētāju Latvijā.

Pirmkārt, 1995. gadā viņi apspriež iespēju Latvijā izdevniecībā «Rija» publicēt «Blēžu romānu» un «Jauni trimdā». Tad Ikstena pārspēlē Sodumam Māras Zālītes ideju, lai abus romānus viņš iesniedz žurnāla «Karogs» romānu konkursam. Sākotnēji šādu priekšlikumu Sodums atraida, bet tad, izlasījis Jura Roziša romānu «Kuņas dēls», piekrīt. Tā kā fragmentus no romāna «Blēžu romāns 1943–44» «Karogs» jau drukā, iesniegts un prēmēts tiek romāns «Jauni trimdā», kuru apmēram gadu rediģē Ikstena. Līdz ar to viņu sarakste pārtrūkst uz vairāk nekā pusotru gadu, jo Sodumu neapmierina izrediģētais romāna teksts.

Otrkārt, Latvijas presē tiek publicētas vairākas intervijas ar Sodumu, kas veiktas ar vēstuļu starpniecību.

Treškārt, kā atzīst pats Sodums, šī sarakste pilda ne tikai informatīvas, bet arī emocionālas funkcijas, tā teikt, meistars sev iegūst mācekli.

Ceturtkārt, Ikstena sakārto Soduma Rakstus, kas turpina iznākt izdevniecībā «Atēna».

Piektkārt, Ikstena sūta presi un jaunizdotās grāmatas, uz kuru pamata Sodums veido savu attieksmi pret latviešu jaunāko literatūru un uzraksta vairākas recenzijas: par Ikstenas «Dzīves svinēšanu», Ingas Ābeles «Akas māju», Amandas Aizpurietes «Nakts peldētāju», Jāņa Einfelda «Večiem». Arī par Jāņa Rokpeļņa «Rīgas iedzimtajiem», kas žurnālā «Karogs» tiek publicēta kā atsauksme, bet tiek sūtīta kā vēstule Jānim Rokpeļnim, un Mārtiņa Zelmeņa «Rokenroli un citas izmeklētas mīlasdziesmas», kuru, visticamāk, nosūtījis pats Mārtiņš Zelmenis. Recenzijas pārpublicētas Soduma Kopoto rakstu 5. sējumā.¹⁷

Sestkārt, 90. gadu nogalē un 21. gs. sākumā Sodums saraksta virkni erotisku dzejoļu, kuri veltīti Ikstenaī un būs publicēti viņa Kopoto rakstu 6. sējumā.

Nobeigums

Mūsdienu latviešu literatūrā nav daudz tādu gadījumu, kad tiktu at-rasta noturīga un abpusēji ietekmējoša komunikācija starp divas atšķirīgas rakstnieku paaudzes pārstāvjiem. Veiksmīgais piemērs ir rets gadījums un apliecinājums ne tikai atšķirīgas paaudzes sarunas iespējamībai, ierosmēm un koriģējumiem, bet arī ārzemju latvieša un latviešu rakstnieces auglīgai sadarbībai. Abām pusēm šī sarakste izveidojās par sava veida alternatīvo realitāti un reizē par nepieciešamību. Ticamību rakstītajam rada fakts, ka viņi ilgus gadus sarakstījās, viens ar otru netikušies.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Fiske John. Introduction to Communication Studies. – London and New York: Routledge, 1990, p. 27.
- ² Vecgrāvis V. Zviedrijas latviešu dzeja, 1945.–1955. gads: tradīcija un novatorisms, literārās polemikas un diskusijas. // Materiāli latviešu literatūras vēsturei. – R.: Zinātne, 1992, 35. lpp.
- ³ Ikstena N. – Dzintaram Sodumam. Rīgā, 1994.3.III, RTMM Dz.Sod K30/4, Inv. nr. 626111.
- ⁴ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Itakā, 1994, 12.III, RTMM Dz.Sod K30/4, Inv.nr. 626111.
- ⁵ Ikstena N. Rūriks. // Nieki un izpriecas. – Rīga: Karogs, 1995, 9.–40. lpp.
- ⁶ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Itakā, 1994.20.IX, RTMM Dz.Sod K30/11, Inv.nr. 626118.
- ⁷ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Itakā, 1995.19.V, RTMM Dz.Sod K30/18, Inv.nr. 626125.
- ⁸ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Itakā, 1994, 12.III, RTMM Dz.Sod K30/4, Inv.nr. 626111.
- ⁹ Sodums Dz. Ceļā uz reālismu. // Varoņu konference. Stāsti, lugas, Kulturknotte. – Rīga: Atēna, 2004, 5. sēj., 257.–260. lpp.
- ¹⁰ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Itakā, 1999.25.IV, RTMM Dz.Sod K1/21, Inv.nr. p-80469.
- ¹¹ Ikstena N. ..kā tas ir, ka Sodums ir. Dzintara Soduma vēstules Norai Ikstenai. // Karogs, 2001, Nr. 3, 55. lpp.
- ¹² Turpat.
- ¹³ Ikstena N. – Dzintaram Sodumam. Rīgā, 1998.15.IX, RTMM Dz.Sod K30/47, Inv. nr. 626154.
- ¹⁴ Jundze A., Ikstena N. Sākas stāsta atdzimšana. // Forums Nr. 14. 2004, 2./10. apr., 5. lpp.
- ¹⁵ Ikstena N. – Dzintaram Sodumam. Ņujorkā, 1999.29.XI, RTMM Dz.Sod K30/55, Inv.nr. 626162.
- ¹⁶ Sodums Dz. – Norai Ikstenai. Spenserā, 1999.5.XII, RTMM Dz.Sod K1/26, Inv. nr. p-80474.
- ¹⁷ Sodums Dz. Varoņu konference. Stāsti, lugas, Kulturknotte. – R.: Atēna, 2004, 5. sēj., 255.–271. lpp.

Rimands Ceplis

Writers on Contemporary Latvian Literature: Correspondence between Dzintars Sodums and Nora Ikstena

The article focuses on the correspondence (1993-2000) between Dzintars Sodums (the USA) and Nora Ikstena and analyzes the influence of this correspondence on Ikstena's creative work.

1) The autobiographical and controversial story «Still Life with Death» (1998) and also the novel «A Celebration of Life» showcase Ikstena's realistic description and her stylistic tendency toward building short and stark sentences. This is precisely the style of writing which Sodums promotes in his letters.

2) Sodums' request for a story, experienced personally if possible, is fulfilled in both Ikstena's novels. Both of her novels have been built as a set of stories. In «A Celebration of Life,» the stories are structurally independent, yet woven together through a philosophical generalization on the process of waking. This could be regarded as a link to James Joyce, one of Sodums' literary icons. The other novel, «The Education

of a Virgin,» likewise a set of stories, is about the social role of a woman in Latvia of the 1920s. The stories are linked by awareness of history, especially family history, as it plays a role in the education of a virgin. After having met Sodums in the USA, Ikstena saw a painting «The Education of the Virgin» by Georges (1593-1652) and Etienne de la Tour in the Frick Art Museum. She sent a postcard of this painting to Sodums, and Sodums suggested in a letter that she use the title of the painting as a title of her new novel. In 2001, the novel was published with the painting on the cover. Moreover, the novel starts with three lines from T. S. Eliot's «Four Quartets,» translated by Sodums.

3) Ikstena's story «The White Kerchief,» depicts everyday life of an exiled Latvian in the USA. The style and language in this story suggests that Sodums has been the model for the story. The lines build a reference to Sodums' attempt to cultivate language as a mode of living (*modus vivendi*). In his letters Sodums often repeats that language is the only true form of existence.

4) Ikstena has written a scenario of a documentary film «Pasaules Nepasaule». The title of the film comes from T. S. Eliot's «Four Quartets,» which was translated by Sodums. Other obvious references to Sodums' novels and letters can be found in Ikstena's prose language.



Rita Meinerte

Raiņa personības un tekstu reminiscences Māra Čaklā dzejā

R. Meinerte dzimusi 1958. gadā. Kopš 2003. gada studē latviešu literatūras vēsturi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Reminiscenču un analogiju diskurss XX gadsimta 60.–80. gadu latviešu dzejā», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

XX gadsimta 60. gadu nogalē Rietumu literatūrkritika sāk rakstīt par to, ka «teksts nav vis lineāra vārdu ķēde, kas pauž vienīgo, it kā teoloģisko jēgu (Autora-Dieva «vēstījumu»), bet daudzslāņaina telpa, kurā viens ar otru savienojas un strīdas dažādi rakstības veidi, no kuriem neviens nav sākuma teksts; teksts ir austeris no citātiem, kuri nosūta pie tūkstošiem kultūras avotu.»¹

Rolāna Barta sacītais ietver daudzpusīgu satura un darbības diapazonu, kurā māksla saprasta kā sociāla, ētiska un estētiska parādība visā tās rašanās un uztveres tiešamībā un vienreizējībā. Lasot (uztverot) konkrētu tekstu, diez vai radīsies vēlēšanās (nemaz nerunājot par vajadzību) ikvienu vēstījumu sadalīt nogriežņos, meklējot «tūkstošiem kultūras avotu». Tomēr pēdējie mūs neglābjami uzrunā, ja lasītājs (uztvērējs) tos ir fiksējis: tie nāk paši ar savu semantiku, kas nav atkarīga no uztvērēja uzmanības lokā pašreiz esošā daiļdarba. Daudzie kultūras avoti brīvi darbojas katra uztvērēja individuālajā apziņā, sasauca, disonē, uztur dialogu ar uztveramā teksta radīto ainavu.

Iespējams runāt par dažāda līmeņa atsaucēm uz literāriem darbiem: citātu, parafrāzi, reminiscenci, alūziju. Arī katra no tām var būt citas pakāpes, ar pilnīgi atšķirīgiem uzdevumiem dzejoļa telpā, ne vienmēr iespējams tās strikti nodalīt. Vienmēr atklāts paliek jautājums par to, cik apzināti autors atsaucies uz citu darbu.

Raksta uzmanības lokā – Māra Čaklā dzeja, jo tajā pilnīgi pamatoti varam runāt par «reminiscenču mežu» (viņam ir dzejolis ar šādu nosaukumu). Dzejoļos ir neskaitāmi dažādu autoru un folkloras tekstu citējumi, reminiscences, alūzijas. Vēl biežāk manifestēti «kultūrvārdi», tostarp vēsturiskas personas, arī kultūras personības un literāru darbu varoņi. Līdzās – nekonvencionāla rakstura reminiscences, kas visbiežāk realizējas

kā šļāgeru tekstu citējumi. Dzejnieks izmanto arī dokumentārus citātus no vēstures grāmatām, enciklopēdijām, vēstulēm, personu izteikumiem, tie parādās arī kā laikraksta vai radioziņa, kā uz ielas noklausīta frāze.

Viena no kultūrvaras personībām, kas M. Čaklā dzejā pieminēta visbiežāk, sākot no pirmā krājuma līdz pat pēdējam, ir Rainis. Tas pats sakāms par viņa tekstu izmantojumu. Piemēram, M. Čaklā dzejolis «Reminiscenču mežs» strukturēts, izmantojot Raiņa rindas.

Jāpiebilst, ka literatūrkritika jau izsenis Māri Čaklo piepulcējuši dzejas intelektuālajam spārnam, arī viņš pats sevi vienmēr apzinājis kā profesionālu literātu un savā «dzejas darbā» ietvēris ne vien poētisko jaunradi, bet arī nopietnas literatūras un vēstures studijas, atdzejošanu, liriskas procesa un atsevišķu dzejasgrāmatu vērtēšanu. Tāpēc dažādu literāru darbu reminiscences un pa lielākai daļai pat alūzijas ir dzejnieka skaidri apzinātas un mērķtiecīgi izmantotas. Savukārt Rainis latviešu dzejniekiem vai visa XX gadsimta garumā gan formāli (t. i., kritikas, varbūt vēl biežāk – ideoloģijas – izvirzīts), gan pēc būtības ir bijis tā virsotne, pie kuras samērot savas dzejas augumu. Arī tad, ja literāti savstarpēji atradušies tiešā vai netiešā pretmetā.

1965. gadā plaši atzīmē Raiņa 100. dzimšanas dienu. Aizsākas Dzejas dienu tradīcija. Tas rosina rakstniekus un māksliniekus, arī Māri Čaklo, radīt Rainim veltītus darbus. Jau krājumā «Pirmdienā» bija publicēts dzejolis «Tēlnieka Zemdegas dārzā», to savā ziņā turpina «Pieminekļis Rainim»² – viens no triptiha «Dzīvais» dzejoļiem. Triptihs tapis 1965. gadā un ievietots krājumā «Kājāmgājējs un mūžība» (1967). Triptiha pirmais dzejolis «Balāde par cenzoru»³ veltīts cariskās Krievijas latviešu valodā iznākošo darbu cenzoram Adrianam Rupertam. Acīmredzot tolaik izpētītais vēlāk ieguls apceres «Par kuģiem iz ūdeņiem» (1971) pamatā, kur M. Čaklais uzsver, ka dzejolis, kurš tautas apziņā sasaistīts ar 1905. gada revolūciju, uzrakstīts jau 1901. gadā: ««Lauztās priedes» bija ģēnija paredzējums, ģēnija, kas jau apjauta nākamās cīņas un sakāves, atkal cīņu un attīstību caur zaudēto.»⁴ Varbūt šis ģenialitātes dēļ M. Čaklais vēlāk atļausies rīkoties ar Raiņa rindām arī visai nekonvencionāli? Ģeniālo apturēt vai profanēt uz ilgu laiku nav iespējams.

Triptiha trešā daļa «Ar katru sapratēju»⁵ aktualizē Raiņa domu, kas sniegta kā nepārprotams citāts, ievietojot to pēdiņās: «Tikai mīlēt var akli. Saprast ir ceļš uz mīlēt.» Čaklais to izmanto, lai atgādinātu:

..grauž, kā smiltis, kā zvirgzdi grauž

Vēl neizdotie sējumi.

Pie pieminekļa var nolikt ziedus,

Bet tā vēl nav domas dzīvība.

Runa, šķiet, ir par to, ka pēckara laikā izdotie Raiņa Kopoti raksti (1947–1951) ir visai nepilnīgi, to pašu var attiecināt uz viņa «Literārā mantojuma» diviem sējumiem (1957, 1961). Šī pati atgāadne, t. i., apziņa, ka lasītājam nepieciešams viss, ne tikai laikmeta ideoloģijas kanoniem piemērotais Rainis (pirmkārt, viņa darbi), izskan arī 1970. gada dzejoli

«Dzejas diena». ⁶ Čaklais it kā nepārprotami apliecina:

*Apģūts viņu [Raiņa un Aspazijas] literārais mantojums,
 tāpēc
 abi ierodas pie mums.*

Tomēr patiesībā autors ironizē – pēc Otrā pasaules kara izdotas tikai Aspazijas darbu izlases, arī Raiņa pilnu kopotu rakstu izdevumu nevar un nevar sagatavot...

Poēmā ar prologu septiņās vēlās vēstulēs ar agru dzejoļu iestarpinājumiem «Rīga. Studiju gadi» ⁷ (1960–1983), kas ir reizē dokumentējums un retrospekcija par agrajiem sešdesmitajiem, tātad arī laiku, kad tika gatavota Raiņa simtgade un jaunais Māris Čaklais lasīja Raini un par Raini, līdzās reminiscencei *laiks jauns* sastopamies ar Raiņa dzejas rindu tiešu citējumu un personības piesaukumu:

*Vēl koki aug,
 ko laiks jauns sašķēpelēs,
 uz kuriem
 visu patiesību uzrakstīs.
 Tas priekšnoteikums ir
 šai spēlītē,
 «līdz ļauns un sāpes
 ļaužu dvēslē dzīs»...*

*Iet Rainis
 savu mūžam jūras krastu,
 iet liecinātājs,
 cilvēks atvērtais.* ⁸

Šķiet, šajās rindās Čaklais formulējis Raiņa personības klātbūtnes iemeslus savā dzejā: Rainis ir *liecinātājs*. Kultūras zīme. Pie tās Čaklais atkal atgriežas gadu tūkstošu mijā, fiksējot postmodernistiskās sabiedrības noliedzošo attieksmi pret pagātnes mantojumu («*kas par saietu? / Pumpuru bedī? / ka sastājuši? / Raini drīz vedīs*»⁹) un tomēr nešauboties, ka tieši kultūras zīmes ir tās vērtības, kas spēs pašsaglabāties:

*atkal būs Dzejas dienas
 puķu un rosības apogejā*

*atkal piedzims un nomirs Rainis
 divdienu laikā* ¹⁰

Bet, atgriežoties 1970. gada «Dzejas dienā», nevar neievērot, ka dzejoļa izskaņā spēcīgu emocionālu akcentu nodrošina nepabeigta frāze no Raiņa «Daugavas» (šis dzejnieka darbs pēc Otrā pasaules kara Latvijā vēl nav publicēts, tas notiks tikai 1981. gadā):

i Kurzeme,

i Vidzeme,

i Latgale...

Alūzijas ar Raiņa sērdieņu dziesmu «Daugava» atrodamas vairākos vēlāku gadu Māra Čaklā dzejoļos. Saīsinātās vārdformas *brīve*, *Latve* dzejolī «Balāde» (1991) pārliecinoši ved Raiņa poētiskās valodas virzienā. Ne visai garā dzejoļa uzbūve, kurā dzirdami jautājumi un atbildes, atgādina kora skanējumu, kur vienai balsij pievienojas cita, turpinot un attīstot melodiju. Tāpat veidota Raiņa «Daugava». Arī situācija, kas rosinājusi abu darbu tapšanu – kad Latvija ir visvairāk briesmās (1916. un 1991. gads) – ļoti līdzīga. Tāpat dziļi iekausētais tautasdziesmu izmantojums:

*Saule Latvi sēdināja
Tur, kur gali satiekas:
Balta jūra, zaļa zeme, –
Latvei vārtu atslēdziņa.¹¹*

*Nāves baiļu nejūtam,
Mēs jau nācām, lai šē mirtu!¹²*

*Aukstums no Daugavas pūš.
Mākoņos mēnesis gainās.
Tāļi kas sauc.
Vai jau jāiet, kur sauc?¹³*

*Jaunas balsis:
Mēs gribam savu latvju dvēslī!
Mēs gribam savu latvju mēli!
Mēs gribam savu latvju zemi!
Mēs gribam brīvi!
Brīvē mēs gribam savu dzīvi!
Un to mēs gūsim!¹⁴*

*Ņemat ieročus,
Kurš spēj paņemt!
Ceļaties kājās
Tēvuzemi sargāt!¹⁵*

*Tumšā naktī, zaļā zālē
tanku pilna visa tāle.*

*Brīve, kur tu gaisi gaisos?
Nu ir nakts, un viss ir maisos?..*

*Tumšā naktī cita dziesma
pieklauvēja: Kad mēs iesim?*

*Nebij atbilžu, ne ziņu
Laukā laidu kumeliņu.*

*Bet mēs nesam vēl ko citu –
upes plūsmu, Latves rītu.*

*Kumeļš zviedz un klauvē paksi.
Balss no tāles: Drīz mēs nāksim.*

*Atsauksanās: Mēs jau ejam –
rētu dobtām uguns sejām.*

*Tumšā naktī, zaļā zālē
mostas mute, roka, tāle.*

*Mute saka, roka satver.
Stāvi klāt, Dievs, svētī Latvi!¹⁶*

Alūzijas ar Raiņa «Daugavu» varam saskatīt arī Krišjānim Baronam veltītajā darbā «Gaviļu poēma» (1984). Tajā daudz tautasdziesmām raksturīgu tēlu. Poēmas trešajā daļā parādās krauklis. Tāpat kā folklorā, arī Čaklajam krauklis (ne tikai šajā dzejojumā) ir ambivalents tēls. Tas ir viņsaules vēstnesis, bet Čaklajam tas vienlaikus pārstāv arī konformisma pasauli (tā neatrodas tālu no viņsaules):

*Krauklis bērzā, ozolā, vītolā.
Zelta pildspalva vienmēr kājiņā.¹⁷*

Krauklis kā dialogā iesaistīts tēls liek pārdomāt plašākas iespējamās alūzijas ar Raiņa dramaturģiju. Uz lugu «Zelta zirgs» vedina *krā* kraukļa atbilžu izskaņā, uz «Krauklīti» – pati tautasdziesmas «Krauklīts sēž ozolā» reminiscence, bet par «Daugavu» liek domāt kokles aizstāšana ar citu «darbarīku» – *zelta pildspalvu* (Čaklajam) vai *uguns strēlēm* (Rainim):

*Krauklīts sēž ozolā,
Kas tev, krauklīt, rociņā?*

*Kur tev tavas zelta spēles?
Ko tev rokā uguns strēles?¹⁸*

Pēc šī ekskursa tomēr jāatgriežas pie folkloras un varbūt Raiņa «Zelta zirga», jo arī tur kraukļi ir ambivalentas būtnes un saistīti ar htonisko pasauli. Tiesa, Čaklais drosmīgāk desakralizē tēlu un telpu: viņa krauklis savu zelta spēli – pildspalvu – tur *kājiņā*.

Jāatzīst, ka neba tikai tēla *krauklis* jeb *krauklīts* lietojumā jaušamas iezīmes kā no folkloras tradīcijas, tā arī no Raiņa darbiem. Tas pats at-

tiecināms uz *Antiņu* un pat *Lāčplēsi* – ne vienmēr iespējams norobežot Raiņa un folkloras tēlus, un tas šais tēlos ieprogrammēts jau neatkarīgi no dzejnieka Māra Čaklā: te būtu jāizseko attiecīgo tēlu ģenēzei latvieša apziņā – ciktāl tie XX gadsimtā saglabājuši folkloristisko tradīciju, ciktāl tradīcija, Raiņa interpretācijas zīmes apauglota, no jauna folklorizējusies. Čaklais, tāpat kā citi literāti, labprāt izmanto lasītājam labi zināmo *Antiņa* – trešā tēva dēla, patiesības un altruisma iemiesotāja – semantiku. Un bieži, kā 70.–80., tā 90. gadu otrās puses dzejoļos – ironiskā kontekstā. Apgalvojis, ka «*Vajadzīgs Antiņš, tas pats no parunas / (bet ja ne, tad cits – kā nu sarunā),*»¹⁹ Čaklais ironizē, tālāk it skaidri norādot atsauci uz Raiņa lugas sižetu, ka stikla kalns pieslīpēts, šķirstā iebūvēts kamins. Bet citur sola: «*Apkalsim bāleliņus, / lai nepakrīt / pirmajā peļķē // un lai nesadur pēdas / lauskās / ap stikla kalnu.*»²⁰ 1989. gadā dzejolī «*Aizsvīdis logs*», kurā nepārprotami skan šī laika cerības un ilgas, dzejnieks raksta:

*Šoseja nospriegota aiz gaidām –
varbūt pa to kāds Antiņš drīz jās?*²¹

Pat nepiesaucot *Antiņu*, Čaklais mēdz izmantot tēlu *stikla kalns* ar nozīmi *cilvēka dzīve attīstībā*. To sastopam gan 1981. gada parafrāzē par savu jaunības gadu dzejolī «*Es esmu bagāts...*»: «*Stikla kalnā pa trepītēm kāp... / Pēkšņi jūti – bez iemesla sāp.*»²² gan dzejolī «*Tavs Ziemassvētku vārds*» (1989): «*Tavs Ziemassvētku vārds – / stikla kalnā piesis. / Tu iesi man garām. / Bet nepaiesi.*»²³

Vairākkārt M. Čaklais izmanto reminiscences ar populāriem, savulaik par kulta darbiem padarītiem Raiņa dzejoļiem «*Lauztās priedes*»²⁴ un «*Jaunais laiks*».²⁵ 1987. gadā rakstītajā dzejolī «*Reminiscenču mežs*» autors, interpretējot abu minēto Raiņa darbu padomjlaika oficiālo traktējumu, rada grotesku ainavu, vēstot par brūkošo ideoloģiju, varu un valsti:

*Tas jaunais laiks, kas šalkās,
pa daļai gāja malkā. (..)*

*Kā jums (un mums?) nav kauna? –
nu jāsāk viss no jauna.*

*Koks diviem zariem
kā dzīviem stariem.*

*Vienā –
pret varu joprojām*

*dveš
nerimstošs naid.*

*Otrā –
putns*

cilvēka balsī

vaid:

*Tas jaunais laiks...*²⁶

Pagājušie septiņpadsmit gadi dzejoļa lasījumam ir piešķirūši jaunus semantiskos kodus, kas nebija prognozējami tā tapšanas laikā. Raiņa «Lauzto priežu» pārfrāzējums, bet nu jau 1996. gadā, zīmē grotesku ainavu dzejolī «mēs nabaga Lutauša puisīši» (tie ir ne vairāk un ne mazāk kā Lāčplēša pēcteči!):

mēs nabaga Lutauša puisīši

no jūras uz upīti dzenāti

vai arī pilnīgi otrādi

vējš nolauza kuriem stāvēja

bet iznirēļi iznira

par tankkuģiem viņi iznira

nu stāvam katrs aiz savas kūts

viens saka plūc otrs saka mūc

*mēs nabaga Lutauša puisīši*²⁷

Atmodas un pēcatmodas laika dzejā Māris Čaklais Raiņa tekstu reminiscences bieži izmanto kā grotesku veidojošu elementu profānos kontekstos. Dzejnieks ar to necenšas degradēt Raiņa vārdu, vietu vai nozīmi latviešu literatūrā. Raiņa teksti viņam ir noderīgi kā labi atpazīstamas, ar noteiktu nozīmi un tradicionālu darbības lauku saistītas sakrālās pasaules formulas, kuras, nonākot svešā vidē, rada grotesku.

Jāatzīst, ka šo pašu Raiņa dzejoļu (t. i., «Lauztās priedes», «Jaunais laiks») reminiscences var liecināt arī par istena jaunā laika tuvošanos: «Zīmju balādē» (1988) (frāze «*Tā nevar palikt un – / notiek sacelšanās pret zīmēm*»²⁸) tās vairākkārt izmantotas kā 1905. gada revolūcijas zīme, piemēram, dzejolī «Piektais gads» un poēmā «Māte, es nākšu». Pēdējā veidota, izmantojot plašu dokumentāru materiālu. Čaklais tajā piemin arī Koknesē nošauto Raiņa ideālo varoni, Nākotnes cilvēku Ferdinandu Grīniņu un citē rindas no Raiņa dzejoļa «Jaunekļiem»:²⁹

Jauneklim jābūt

drosulim, pārgalvim.

Ir..

Ļaudis uz ielām

lai skatās un brīnās.

*Un – skatās. Un – brīnās. Patiesi.*³⁰

Šajā poēmā atradīsim arī netiešākas Raiņa tekstu alūzijas, kuras lasītāja uztverē darbojas tāpat kā Latvijas Pirmās revolūcijas zīmes.

Gluži ar citu mērķi Māris Čaklais Atmodas laikā (1989) tapušā dzejolī «Augstākā ideja»³¹ ar impresionistisku pieskārienu atsauc lasītāja apziņā Raiņa dzejoļa «Vienīgā zvaigzne»³² rindas. Viņš brīdina:

...un atkal – augstākā ideja

nepazīst cilvēka...

Jā.

Ir tāda mūžīga skola –

kur nemācās itin nekā.

Bet augstākā ideja

tieši būs tā,

kas ieraus

jūs bezžēlas atvarā.

Māra Čaklā un Raiņa *augstākās idejas* emocionālais vērtējums atšķiras arī, iespējams, M. Čaklā paša neapzinātā alūzijā dzejolī «Zvaigzne – zvērs» (1993):

Ieraudzījums – izbīlis:

mīlā un vienīgā

zvaigzne zvēro.

Pamanījums (pirmoreiz) –

zvaigznē

*ir kaut kas no zvēra.*³³

Līdzīgi ir daudz agrāk uzrakstītajā «No dienasgrāmatas II», kur var saskatīt alūziju ar Raiņa «Kalnā kāpēju». Čaklais sāk no tā emocionālā punkta, kur Rainis beidzis, un piedāvā atšķirīgu risinājumu – liels gars dara brīvu:

... Tad kļūsi vientulīgāks gads pēc gada,

No tevis atšķelsies pēc drauga draugs,

Rets ceļotājs, kas būs tev dvēslē rada,

Un reta puķe, kas tev klintīs augs.

Tad zudīs arī tie, – un kalnu tālēs

Bez gala klusums sirdi tevīm žņaus;

Tev nebūs dusas atrast ledus gālēs:

Visapkārt tevi ledains vairogs segs,

*Bet visas zemes ilgās krūtīs degs.*³⁴

Pats kad sev pēdējais esi palicies,

atliecies, paskaties debesīs, atliecies.

*Varbūt neieraudzīsi tu – augstākas – debesis,
tikai vienu brīdi mazāk drebēsi...³⁵*

Tālākā dzejoļa gaitā dzejnieks nonāk pie sev raksturīgā apliecinājuma, ka tas, kas spēs pretoties globālajam ļaunumam, ir ārēji maznozīmīgais, pat ikdienišķais, bet ļoti, ļoti īstais. M. Čaklajam cilvēks ar savām «mazajām» sāpēm vienmēr ir tuvāks par abstraktu cilvēces bojā eju.

*Aust ļaunilaba naktsdiena;
kas spēj tai pretoties?
Mazs saules zaķēns
uz pelēkbrūnas egļu sienas –
un nesagremojams, un nenograužams.*

Rainis dzejoli «Pats»³⁶ veidojis no apliecinoša skatpunkta – dzejnieks uzskaita, ko būs darīt indivīdam, lai viņu nepakļautu, neiesūktu masa:

*Pats cīnies, palīdz, domā, spried un sver,
Pats esi kungs, pats laimei durvis ver.*

Savukārt M. Čaklais dzejoli «Kad cilvēkam ir nelaimes par maz...»³⁷ raugās no pretējās puses – cilvēks sevi izniekojis, ļaudamies sīkām ķibellēm, tomēr personības izcēlums, lietojot vietniekvārdu *pats*, un izmantotie dzejas frāzes uzbūves sintaktiskie paņēmieni veido alūziju ar minēto Raiņa dzejoli:

*No sīkām bēdām nobijies, pats topi mazs
Un mocies, locies, katrā bēdā trako
Un visu mūžu neiemācies zobus sakost...*

Aplūkotie dzejas paraugi liecina, ka Raiņa tekstu reminiscences Čaklais izmanto galvenokārt sabiedriski orientētos dzejoļos. Marginālāk Raiņa dzejas alūzijas sastopamas intīmajā un dabas impresiju lirikā. Alūzija ar Raiņa dzejoli «Dārgumu trauks» jaušama Čaklā dzejoli «Mirkļi»:

*Kad diena ceļas – iet pasauli zeltīt,
Nakts sūta rītu tai rotas velīt;
Tās viņa darina klusu,
Kad vēlu i pēdējos aizlaiž uz dusu.*

*Rīts steigdamies sasitis dārgumu trauku,
Birst dimanti, pērles pa visu lauku.
Teic ļaudis: tā rasa!
Bet bērni un dzejnieki smejoj tās lasa.³⁸*

*Ak, Dievs, cik daudz ozolzīļu!
Kā vasaras atmiņu mīļu:*

*Rudeņa rīts palo
ar pērlītēm krūmu (krūšu?) galos.*

Izbiruši netīši

*vienas dzīves dārgakmeņi.*³⁹

Izmantojot «Uguns un nakts» tēlu attiecību pieredzi un dzejnieka personiskās izjūtas, veidots mīlestības, kaisles, vienīgās, mokošās, aizejošās vasaras tēls:

*Drīz kādā naktī vējainā,
naktī griezīgi asā,
kad Lāčplēsim siltu tēju
lies Laimdota gleznā tasē,*

*koki sanāks uz balli,
un kā tauriņš uz uguni
nāks Spīdola ceļu tālo
ar saviem putnusuņiem.*⁴⁰

Rainis Mārim Čaklajam ir nozīmīgs kā personība, kuras vārda pieminējums ietver noteiktu kultūras kodu. Raiņa daiļrade un filozofiskās atziņas Čaklo uzrunā visā viņa jaunrades ilgumā, tās var ierosināt dzejoļa tapšanu, sniedzot impulsu parafrāzei vai dialogam. Tomēr biežāk Raiņa dzejas reminiscence vai alūzija darbojas kā tēls, kas Čaklā dzejoļa ainavai piešķir plašāku lasītāja un pat tautas pieredzes kontekstu. Tās tiek panākts, pa lielākai daļai izmantojot hrestomātiskus, lasītāju pieredzē aprobētus tekstus, kuri nezaudē savu sākotnējo nozīmību, arī nonākot profānā kontekstā. Jāatzīmē, ka Raiņa teksta reminiscences vai personības pieminējums Čaklā dzejoļos ir organiski iesaists kopējā ainavā, tam nav (izņemot agrīno liriku) veltījuma vai pasūtījuma dzejas nokrāsas.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Барт Р. Смерть автора // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэзия. – Москва: Прогресс, 1989, с. 388.
- ² Čaklais M. Kājāmgājējs un mūžība: 1963–1966. – Rīga: Liesma, 1967, 91.–92. lpp.
- ³ Turpat, 89.–90. lpp.
- ⁴ Turpat, 16. lpp.
- ⁵ Čaklais M. Kājāmgājējs un mūžība: 1963–1966. – Rīga: Liesma, 1967, 93.–94. lpp.
- ⁶ Čaklais M. Cilvēks, uzarta zeme: dzeja. – Rīga: Liesma, 1976, 76. lpp.
- ⁷ Čaklais M. Cilvēksauciena attālumā: dzeja. – Rīga: Liesma, 1984, 116.–136. lpp.
- ⁸ Turpat, 117. lpp.
- ⁹ Čaklais M. pagaidu latvietis. – Rīga: Elpa, 2002, 44. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 37. lpp.
- ¹¹ Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1981, 12. sēj., 188. lpp.
- ¹² Turpat, 204. lpp.
- ¹³ Turpat, 213. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 222. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 235. lpp.
- ¹⁶ Čaklais M. Izgāja bulvārī brīvība. – Itaka [Nujorka]: Mežābele, 1994, 100. lpp.
- ¹⁷ Čaklais M. Labrīt, Heraklīt! – Rīga: Liesma, 1989, 168. lpp.
- ¹⁸ Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1981, 12. sēj., 232. lpp.

- ¹⁹ Čaklais M. Pulksteņu ezers. – Rīga : Liesma, 1979, 81. lpp.
- ²⁰ Čaklais M. Strautuguns: dzejoļi. – Rīga: Liesma, 1978, 96. lpp.
- ²¹ Čaklais M. Vientuļš riteņbraucējs: dzejoļi. – Rīga: Preses nams, 1997, 175. lpp.
- ²² Čaklais M. Kurzemes klade: dzejoļi. – Rīga: Liesma, 1982, 37. lpp.
- ²³ Čaklais M. Izgāja bulvārī brīvība. – Itaka [Nujorka]: Mežābele, 1994, 66. lpp.
- ²⁴ Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1977, 1. sēj., 137. lpp.
- ²⁵ Turpat, 240. lpp.
- ²⁶ Čaklais M. Milnieks atgriežas noziegumvietā: trīs gadu dzejoļi 1987–1989. – Rīga: Zinātne, 1989, 14. lpp.
- ²⁷ Čaklais M. Mana mājas lapa vai mājas lapai. – Rīga: J. Rozes apgāds, 2000, 14. lpp.
- ²⁸ Čaklais M. Milnieks atgriežas noziegumvietā: trīs gadu dzejoļi 1987–1989. – Rīga: Zinātne, 1989, 17.–19. lpp.
- ²⁹ Sk. Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1977, 1. sēj., 128. lpp.
- ³⁰ Čaklais M. Cilvēksauciena attālumā. – Rīga: Liesma, 1984, 111. lpp.
- ³¹ Čaklais M. Vientuļš riteņbraucējs: dzejoļi. – Rīga: Preses nams, 1997, 101. lpp.
- ³² Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1977, 1. sēj., 127. lpp.
- ³³ Čaklais M. Vientuļš riteņbraucējs: dzejoļi. – Rīga: Preses nams, 1997, 210. lpp.
- ³⁴ Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1977, 1. sēj., 95. lpp.
- ³⁵ Čaklais M. Cilvēks, uzarta zeme: dzeja. – Rīga: Liesma, 1976, 60.–61. lpp.
- ³⁶ Turpat, 28. lpp.
- ³⁷ Čaklais M. Kājāmgājējs un mūžība: 1963–1966. – Rīga: Liesma, 1967, 129. lpp.
- ³⁸ Rainis J. Kopoti raksti: 30 sēj. – Rīga: Zinātne, 1977, 2. sēj., 223. lpp.
- ³⁹ Čaklais M. Izgāja bulvārī brīvība. – Itaka [Nujorka]: Mežābele, 1994, 45. lpp.
- ⁴⁰ Čaklais M. Sastrēgumstunda: dzeja. – Rīga: Liesma, 1974, 57. lpp.

Rita Meinerte

Reminiscences of Rainis's Personality and Texts in Māris Čaklais's Poetry

Māris Čaklais is one of the representatives of Latvian intellectual poetry. His creative work is purposefully imbued with frequent quotations, reminiscences, and allusions from the texts of a variety of authors as well as folklore. In his poetry, historical characters and heroes of literary works are invoked and documented quotations are used regularly.

Rainis, a powerful force in Latvian literature and culture in the early 20th century, had a significant influence on Čaklais's creative work. This study considers how specific poems by Čaklais relate to Rainis's literary heritage; it analyzes references to Rainis's texts, interpreting the aim and purpose of these references in Čaklais's creative work. The author concludes that Rainis's philosophical stance may have served as an impetus for Čaklais to paraphrase and engage in a dialogue. More frequently, however, an allusion to Rainis appears as a character/image; this provides a wider context for the reader to experience and understand the national underpinnings in the landscape of Čaklais's poetry.



Iveta Narodovska

Kritušās zvaigznes motīva transformācija Gundegas Repšes romānā «Īkstīte»

I. Narodovska dzimusi 1967. gadā. No 2002. gada līdz 2006. gadam studējusi salīdzinošo literatūrzinātni LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādājusi promocijas darbu «Gundegas Repšes proza kontekstā ar mūsdienu krievu sieviešu prozas strāvotajiem», zinātniskā vadītāja – profesore Ausma Cimdiņa.

Kritušās zvaigznes motīvs plaši izmantots 19. un 20. gs. mijas modernisma literatūrā, īpaši aktuāls tas ir krievu Sudraba laikmeta literatūrā. Kā G. Repšes postrealistiskajam romānam «Īkstīte» (2000) līdzīgu kritušās zvaigznes motīva izmantojuma piemēru var minēt A. Bloka lugu «Nepazīstamā» (1906, «Незнакомка»),¹ kurā Marijas tēlā, līdzīgi kā G. Repšes Īkstītē vērojama planētas Venēras kā Vakarzvaigznes² un Rīta zvaigznes³ simbolisko nozīmju pārklāšanās.

Vārds *Īkstīte* G. Repšes romāna tekstā pirmo reizi minēts nodaļā «Māt» (153. lpp.), kurā Īkstīte tiek saistīta ar **pagrimušas (kritušas)** sievietes tēlu:

«Gar upmalu steberēja nez no kurienes uzradies mazs, kropls, drebelīgs, šņukstošs un lamas vervelējošs stāvs. Īsa, melna ādas kleitele ar šķēlumiem, basas, nodauzītas saskrāpētas ziliasiņainas kājas, violetoranži mati un dzeltenīga, piepampusi seja. Varētu domāt – deviņgadīgs bērns, iegērbies pieaugušo panckās, taču, nē, tā bija pieaugusi divdesmitpiecgadīga vai pat trīsdesmitgadīga sieviete.»

Vēlāk nodaļās «Blind» un «Klusi» G. Repše tradicionālo, Sudraba laikmeta literatūrai raksturīgo kritušās zvaigznes motīvu transformē, piešķirot tam jaunas konotatīvas nozīmes, kas saistītas ar **savainotās (kritušās) bezdelīgas** tēlu.

Lai izsekotu kritušās zvaigznes motīva transformācijai, kura romānā norit paralēli Īkstītes tēla simboliskās nozīmes attīstībai: *sieviete* ← *Īkstīte* – *Stella* – ‘zvaigzne’ – *bezdelīga*, tuvāk jāpievēršas «Īkstītes» teksta metaliterārajam slānim, kura pamatā ir H. K. Andersena pasakas remeiks.⁴

Centrālais G. Repšes romāna un H. K. Andersena pasakas sižeta vienojošais struktūrelements ir nodaļa «**Blind**», kas pasakas remeika

kontekstā interpretējama kā **transformēta kurmja ala**.⁵ Šeit Īkstīte, Stella (Viviana, Mihalīna, Amēlija), sieviete, rakstniece saplūst vienotā tēlā:

«*Kā mani sauc? Stella, Viviana... varbūt Amēlija? Jeb Mihalīna? Nē, Viviana ir mana māte. Rakstniece. Rakstniece. Rakstniece. RRR.*»⁶

Īkstīte kļūst par jebkuras sievietes simbolu. Īkstīte ir Stella, Īkstīte ir Viviana rakstniece un rakstniece Gundega Repše. Turpat nodaļā «Blind» **Īkstītes–sievietes** tēls gūst papildu nozīmi ‘**savainota bezdelīga**’:

- Īkstīte, Stella, sieviete, rakstniece, saaug vienotā tēlā ar Putnu: «*Tev ir pienācis atbilžu laiks, – saka mana četrdesmittrīs-gadīgā rakstniece, ietinusies vijīgu cigarešu dūmu oreolā. Vivianas pleci ir nošļaupti kā gudram, salijušam putnam (bezdelīgai – I. N.); Kāda auksta, smaga un slapja lupata uzkrīt tur, kur jābūt manai daiļajai galvai (bezdelīgas galvai – I. N.); Kāpēc, nu, kāpēc tu nogriezi savas dzeltenās bizītes?! – vaimanā Mihalīna (..), ieraugot manu svaigi krāsoto piķagalvu (bezdelīgas galvu – I. N.); Slāpst. Bet lūpas nepratīs dzert, ja arī kāda mitoloģiska būtne iecels mani (bezdelīgu kā literāru personāžu – I. N.) savā sīzetā un pasniegs ūdenskausu.*»⁷
- Īkstīti, Stellu, Amēliju, Mihalīnu, Vivianu, sievieti, rakstnieci, asiņojošu, vēstures kolīziju, dzīves un vīrieša sistu kā savainotu bezdelīgu, kāds velk pa zemi, uz kapiem – **kurmja alu**: «*Kāds mani velk kā samirkušu šlepi. Pa asfaltu? Klonu? (..) Kāpēc es tieku kaut kur iesaistīta (kā literārs personāžs – I. N.), apžēlīn, lieciet man mieru! (..) Fonā puķes, krusti, nolupuši soliņi un plastmasas lejkanna. Tātad esmu kapos.*»⁸

G. Repšes romāna teksta metaliterārā slāņa analīze, romāna un H. K. Andersena pasakas vienojošo semantisko kodu⁹ izpēte lika izvirzīt hipotēzi par to, ka G. Repšes «Īkstītes» remeiks ir balstīts uz H. K. Andersena pasakas angļiskā tulkojuma – populārā H. P. Pola (*H. P. Paull*) 1872. gada «Īkstītes» («*Little Tiny or Thumbelina*») tulkojuma varianta. Šo pieņēmumu pastiprina apstākļi, ka bez šī teksta kritušās zvaigznes motīva transformācijas shēma romānā nav atklājama. Pastāv tikai intuitīva rakstura nojausma par šī motīva klātbūtni.

Lai pierādītu izvirzīto hipotēzi, tika veikta H. K. Andersena pasakas tulkojumu¹⁰ salīdzinošā analīze, aplūkotī šīs pasakas tulkojumi vācu valodā (tā kā latviešu valodā¹¹ H. K. Andersena pasakas pārsvārā tulkotas no vācu valodas), salīdzinājumam pārskatīti arī citi H. K. Andersena «Īkstītes» tulkojumi angļu valodā¹² un pasakas oriģināls dāņu valodā. Aplūkotajās pasakas tulkojuma versijās, arī dāņu oriģinālā, netika konstatēti visi noteicošie G. Repšes «Īkstītes» semantiskie kodi, kuri vienkopus sastopami vienīgi H. P. Pola tulkojumā.¹³ Lielā mērā angļiskā tulkojuma izmantojumu pasakas remeikā nosaka angļu valodas vārddarināšanas īpatnības – līdz ar to plašais vārdu semantiskās nozīmes loks kā iespējamās interpretācijas materiāls.

Kopumā H. K. Andersena pasakas pārveides struktūrā izdalāmi pieci semantiskie kodi: *maiden*, *blind*, *wound*, *hole* un *fall*, kuru sīkāka analīze

rakstā turpmāk tiks aplūkota G. Repšes romāna un H. P. Pola tulkojuma korelācijā.

I. MAIDEN

Īkstīte, mazā mītiskā būtne, kas radusies no zieda, H. P. Pola pasakas tulkojumā tiek saukta *maiden*:¹⁴

«*Within the flower, upon the green velvet stamens, sat a very delicate and graceful little MAIDEN.*»¹⁵ («..zieda vidū uz zaļa krēsliņa sēdēja sičiņa meitenīte, tik smalka un jauka!»¹⁶)

Maiden nozīmes angļu valodā – ‘neprecējusies’, ‘jaunavas’, ‘neskarts’, ‘pirmais’, ‘no sēklas izaudzēts’.

G. Repšes «Blind» akcentēta *maiden* nozīme ‘jaunavas’:

«*Vakarējais manuprāt, netika pie augstās dziesmas, es aizkodu laikā. Man (Stellai – I. N.) vajadzētu būt jaunavai.*»¹⁷

Minētajā kontekstā tiek saglabāta arī H. K. Andersena pasakas simboliskā nozīme, kura saistāma ar *maiden* nozīmi ‘no sēklas izaudzēts’.

Šajā semantisko kodu izpētes stadijā kritušās zvaigznes motīva atbilstības shēma ir: *Īkstīte* ← *Nevainīgā Jaunava, Marija* ← *uzlecoša zvaigzne* ← *kritusi zvaigzne*.

II. BLIND

Semantiskais kods *blind* G. Repšes romānā saistīts ar *kurmja alas* transformāciju un *akluma* tēmas aktualizāciju. Nepārprotama H. P. Pola tulkojuma varianta izmantojuma norāde ir G. Repšes romāna nodaļas «Blind» nosaukums. Lai gan vācu un dāņu valodā ir leksiskā vienība *blind* (‘akls’, ‘neredzīgs’), pasakas dāņu oriģinālā un vācu tulkojumā par kurmjā aklumu teikts: «*viņš nevar redzēt*» (dāņu valodā – «*han kan ikke se*»;¹⁸ vācu valodā – «*er kann nicht sehen*»¹⁹), bet H. P. Pola tulkojumā – «*viņš ir akls*»:

«*We shall have a visitor soon,*» said the field-mouse one day; «*my neighbour pays me a visit once a week. He is better off than I am; he has large rooms, and wears a beautiful black velvet coat. If you could only have him for a husband, you would be well provided for indeed. But he is BLIND, so you must tell him some of your pretties stories.*»²⁰ («Nu mums drīz būs ciemiņš!» lauku pele pavēstīja. «Mans kaimiņš mēdz katru nedēļu mani apciemot. Viņš ir iekārtojies vēl labāk par mani: viņam ir plašas zāles un mugurā skaists, melns samta kažoks! Ja tu viņu dabūtu par vīru, tad būtu labi nodrošināta! Bet viņš ir akls. Tev jāstāsta viņam visjaukākās pasakas, kādas vien tu zini!»²¹)

Blind nozīmes angļu valodā – ‘laupīt acu gaismu’, ‘padarīt neredzīgu’, ‘slēpt’, ‘neredzīgs’, ‘akls’, ‘neskaidrs’, ‘neprātīgs’, ‘bez izejas’. Visas minētās *blind* nozīmes G. Repšes romānā ir guvušas māksliniecisku interpretējumu:

1. 'laupīt acu gaismu', 'padarīt neredzīgu' – no romāna konteksta noprotams, ka Stella zaudē redzi pēc tam, kad tiek piekauta:

«Jā, sita. Viņš bija smags un ļoti smaržīgs (...)

Asinis? Jā, jā paltīm vien, paltīm, varētu taisīt asinsdesas.

Pārsistas arī uzacis un mute, jūs gribat teikt?

Vai tāpēc es neredzu vai vispār es neredzu? (...)

Vai es varēšu piecelties? Na-a. Pamatīgi notesta. Nogulēju turpat četras stundas.»²²

2. 'slēpt' – Stella grib noslēpt no tuviniekiem to, kas ar viņu ir noticis:

«Es? Es esmu brēkusi, ka mana māte ir rakstniece un nedrīkst dabūt zināt?»²³

3. 'neredzīgs', 'akls', 'neskaidrs', 'bez izejas' – aklums nodaļā «Blind» tiek novadīts līdz eksaltētām sāpēm, gan fiziskām, gan morālām ciešanām. Šajā *blind* interpretācijā tas pārklājas ar romāna semantisko kodu *wound* ('ievainojums', 'sāpinājums', 'aizvainojums', 'mīlas mokas', 'sāpināt', 'aizvainot'):

«Nepurini mani, nepurini, cienītais vai cienītā! Lūdzami! Man sāp. Vai tiešām skaļi jābļauj, lai saprastu, ka sāp?

Acīs, jā.

Sāp.

Es visa esmu savās acīs. Es visa sāpu.

Nē nav melns. Kaut kādi balti zibšņi. Vai tad aklums ir melns?

Spožas perlamutra ķirzakas ar pērļu acīm, spīguļojoši turku dun-cīši un latviski tautiskie zibens šķēpi. Pa tumšu miglu, pa mākoņa malu es tuvojos tev, pasaules gaisma.

Gaismas stars kā nevārīts makarons pārlūst manās acīs, taču šis niecīgais dzīves piešķirums uzrādīja... ko?

(..) Un atkal – nekā. Perlamutra ķirzakas, naži, samalts stikls. Vai sāpēm krāsas nav?

(..) Es neredzu, mammu. Mammūūū! Es vairs neredzu.»²⁴

4. Nozīme 'neprātīgs' atspoguļojas nesakarīgajā Stellas runā, nodaļas «Blind» uzbūves fragmentārumā, neviendabīgumā un semantiskajā polisēmijā. Stella neatceras, kas ar viņu ir noticis, viņa nesaprot, kur viņa ir un kā nokļuvusi vietā, kurā atrodas:

«Es neesmu mājās. Protams neesmu. Kur gan? (...)

Kāpēc es guļu? Kālab visas nepatīkamās lietas ar mani notiek guļus stāvoklī?

Kāpēc neveras acis? Un kālab tās tik nešķīsti sāp, ka neko nesaprotu, nesajēdzu? Ko? Ko–a?

Kāpēc es nejūtu savas rokas un kāpēc nevaru atvērt acis? (...)

Kāpēc gan jāatmostas, ja nevar piecelties, ko? Kurš te ko nosaka?!

Es laikam esmu Stella. Pasaules vai Latvijas pilsoņe? (..)

Ko es teicu?

Ko es teicu?

Vai tu man to prasi, vai es prasu?

Nu, labi. Viens pīpiņš (..)

Tomēr. Reku, Stella guļ..

Kāpēc es te guļu? Kur ir «te»?»²⁵

III. WOUND

Iepriekš analizētais romāna teksta fragments sasaucas ar H. K. Andersena pasakas epizodi, kurā bezdelīga, kas savainojusi spārnu, ir nokritusi zemē un neatceras, kas ar viņu noticis un kā viņa ir nokļuvusi kurmjā alā:

«Then she brought the swallow some water in a flower-leaf, and after he had drunk, he told her that he had WOUNDED²⁶ one of his wings in a thorn-bush, and could not fly as fast as the others, who were soon far away on their journey to warm countries. Then at last he had FALLEN to the earth, and could remember no more, nor how he came to be where she had found him. The whole winter the swallow remained underground, and Tiny nursed him with a care and love.»²⁷ («Tad viņa atnesa bezdelīgai puķu lapā ūdeni. Padzērusies bezdelīga izstāstīja, ka savainojusi spārnu ērkšķu krūmā un tāpēc nav varējusi palidot tik ātri kā pārējās bezdelīgas, kad tās devušās prom, tālu prom uz siltajām zemēm. Pēdīgi viņa nokritusi zemē un vairāk neko neatceroties, un nemaz nezinot, kā šeit nokļuvusi. Tad nu bezdelīga palika zem zemes visu ziemu un Īkstīte kopa viņu un iemīloja no visas sirds.»²⁸)

Šajā pasakas fragmentā vienkop ir koncentrēti visi G. Repšes romāna semantiskie kodi: *wound, fall, blind, hole* un *maiden*.

IV. HOLE

Hole nozīmes – ‘caurums’, ‘ala’, ‘bedre’, ‘ķeza’.

H. K. Andersena pasakā ar *hole* apzīmēta ‘atvere’, ‘caurums’, kuru kurmis atrok ar degunu, lai tumšajā alā iespīdētu dienas gaisma un Īkstīte varētu ieraudzīt kurmjā izraktajā ejā guļošo beigto putnu (bezdelīgu):

«When they came to the spot where lay the dead bird, the mole pushed his broad nose through the ceiling, the earth gave way, so that there was a large HOLE, and the daylight shone into the passage. In the middle of the floor lay a dead swallow, his beautiful wings pulled close to his sides, his feet and his head drawn up under his feathers; the poor bird had evidently died of the cold. (..) The mole now stopped up the HOLE through which the daylight shone, and then accompanied the lady home.»²⁹ («Kad viņi nonāca vietā, kur gulēja beigtais putns, kurmis atspieda savu plato degunu pret alas griestiem, paceldams zemi uz augšu, tā ka izveidojās liels caurums, pa

kuru iespīdēja gaisma. Alas vidū gulēja beigta bezdelīga, skaistos spārnus pieklāvusi pie sāniem, kājas un galvu paslēpusi zem spalvām. Nabaga putns laikam bija nosalis. (...) tad kurmis atkal aizbāza caurumu, pa kuru iespīdēja dienas gaisma, un pavadīja dāmas uz mājām.»³⁰⁾

Semantiskais kods *hole* māksliniecisko risinājumu gūst G. Repšes romāna nodaļā «Klusi», kurā vērojama koda nozīmju ‘ala’ (kurmjā ala – nodaļa «Blind») un ‘bedre’ pārklāšanās (arī angl. *hole* un *passage* ‘ēja’ semantiska sapludināšana). No H. K. Andersena pasakas pārņemtais *hole* kļūst par vienīgo logu uz ār pasauli, pa kuru iespīd dienas gaisma, par vienīgo izeju no *kurmjā alas*, kas, mainoties nodaļā «Blind» ieturētajai transformētās *kurmjā alas* – ‘blind’ interpretācijai, pārtop *bedrē* – ‘hole’:

«Šorīt, ja tas ir rīts, klusums kā skābais lietus bez lietoslāsēm skalojas pār pieri, niezoši sūrstēdams mutes kaktiņos un tumsas aptrulušajās acīs, kuru pieredze arvien skopāk bur vīzijas par kādreiz to skatītajām ainavām. (...)»

Bija laiks, kad es pretojos, kad es situ dūres pret bedres sienām un klausījos savu nagu rokkrakstā – šermuļainā un sausā pret vaigu ādu. (...)»

Augstu virs manis reizēm pārskrēja drūmi zaļas un bargi pelnainas ēnas, liekot cerībai spārdīt mani ar asiem alpīnista zābakiem. (...)»

Ik rītu, ja tas bija rīts, es pamodos ar sava dzīvesstāsta paliekām uz lūpām, kas, badā uztūkušas, rūgti niezēja, un satikos ar nodevības indi korpē, kurā rūpīgi krāju lietūsūdeni dzīvības uzturēšanai.»³¹⁾

Arī šajā G. Repšes teksta fragmentā vienkop koncentrēti visi romāna semantiskie kodī: *maiden*, *blind*, *wound*, *hole* un *fall*, kas pastiprina H. K. Andersena pasakas remeika centrālā koda – *fall* interpretējumu.

V. FALL

Fall nozīmes angļu valodā – ‘krišana’, ‘kritiens’, ‘pagrimums’, ‘bojāeja’, ‘sabrukums’, ‘krist’, ‘nokrist’, ‘iet bojā’, ‘sabrukt’.

Fall ir galvenais kritušās zvaigznes motīva transformācijas elements un centrālais H. K. Andersena pasakas remeika semantiskais kods, kurā atbalsojas arī pārējo semantisko kodu nozīmes. *Fall* romāna struktūrā funkcionē kā tradicionālā kritušās zvaigznes motīva un tā transformācijas saistošais elements: *kritusi zvaigzne* → *savainota bezdelīga*. Šo simbolisko saiti pastiprina arī krītošas zvaigznes un krītošas bezdelīgas vizuālā līdzība:

«In autumn, all the swallows fly away into warm countries, but if one happens to linger, the cold seizes it, it becomes frozen, and FALLS down as if dead; it remains where it fell, and the cold snow covers it.»³²⁾ («Rudenī jau visas bezdelīgas aizlido prom uz siltajām zemēm, bet, ja kāda aizkavējas, tad sals viņu sastindzina tā, ka viņa gluži nedzīva krīt lejā un paliek guļam, kur nokritusi, un to pārklāj sniegs.»³³⁾

G. Repšes romāna un H. K. Andersena pasakas pēdējais sīzetiskās saskarsmes punkts ir nodaļa «**Klusi**»,³⁴ kurā ireāla un mītiska attēlota **Stellas** (lat. ‘zvaigzne’) tikšanās ar ziedu princi – «**zvaigžnotu cilvēku**», kas izceļ Stellu no bedres, kur viņa bija gulējusi jeb **kritusi** nebūtībā:

«..klusi, viņš ir nolaidis virvju kāpnes. Gaidījis tātad. **Tur augšā – burvestības apliets un zaigojošs viņš stāv – cilvēks no klusuma.** (..) **Sniedz roku, palīdzēt gribēdams, tak skaidri noprotu, ka mani vairs nepazīst. Zils un zelts, un zelts, es tūdaļ kliegšu. Vivianu, Mihalīnu, Amēliju... vai tiešām... ieraugot, tak cilvēks no klusuma novēcina zvaigznēm izšūto mantiju kā karalisks putns, un es sadzirdu senaizmirstas skaņas – kautras un pazemīgas kā iesvētāmās meitas – «lai žēlastība vārdam».**³⁵

G. Repšes «**zvaigžnotā cilvēka**» tēlā vērojama H. K. Andersena **ziedu prinča** («īstā vīra, ne krupja dēla vai kurmjā») un **bezdelīgas** (glābējas) tēlu simbolisko nozīmju sapludināšana. Bezdelīga izglābj Īkstīti no nemilama vīra (aklā kurmjā) un dzīves (nāves) bez saules gaismas mūžīgā tumsā – kurmjā alā (bedrē). Arī šajā G. Repšes teksta fragmentā koncentrēti visi romāna semantiskie kodī.

H. K. Andersena pasakas beigās Īkstītei tiek dots jauns vārds – **Maija**:

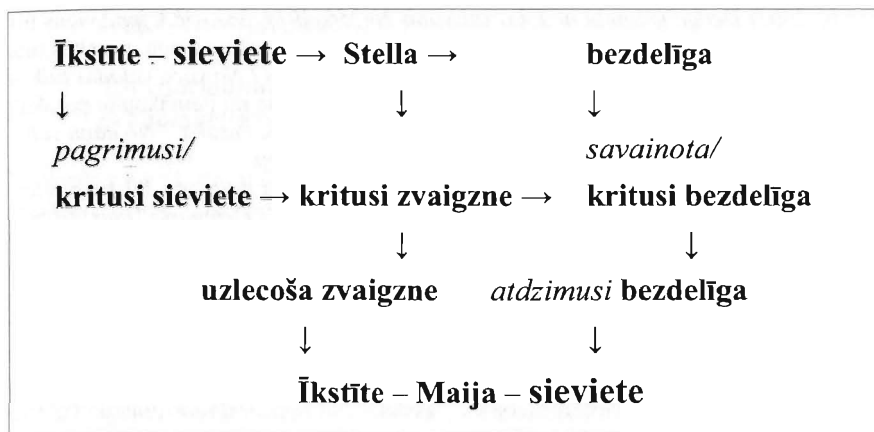
«*You must not be called Tiny any more,*» said the spirit of the flowers to her. «*It is an ugly name, and you are so very pretty. We will call you Maia.*»³⁶ («**Mēs nesauksim tevi par Īkstīti!**» puķu eņģelis viņai teica. «**Tas ir neglīts vārds, bet tu esi tik skaista. Mēs tevi sauksim par Maiju!**»³⁷)

Maija³⁸ sengrieķu mitoloģijā ir kalnu nimfa, kas Zevam dzemdējusi dēlu Hermesu. Viņas vārds (‘māte’, ‘barotāja’) norāda uz audzēšanas un audzināšanas funkcijām. Senie romieši Maiju saistījuši ar itāļu dievieti Maiju – auglīgas zemes aizbildni. Senindiešu filozofijā Maija³⁹ ir numināliem personāžiem raksturīga spēja pārvērsties, mainīties; tas ir dieviem raksturīgs pozitīvs maģisks spēks, brīnumaina metamorfoze; arī ilūzija un apmāns.

H. K. Andersena pasakas beigu simboliskā nozīme, tverta senos arhetipos, G. Repšes romāna beigās pārtop kulminācijā, uzplaiksnijumā, kas romāna uzbūves kopējā struktūrā uztverama kā sava veida ilūzija, šķitums – tā ir **Stellas – ‘zvaigznes’ – bezdelīgas – Īkstītes – Maijas – sievietes atdzimšana**.

Īkstītes tēla simboliskās nozīmes attīstību un kritušās zvaigznes motīva transformācijas modeli var atspoguļot kopshēmā (sk. 53. lpp.).

Tādējādi kritušās zvaigznes motīva transformācija G. Repšes romānā notiek teksta metaliterārajā slānī – paralēli Īkstītes tēla simboliskās nozīmes attīstībai; tā ir pakārtota H. K. Andersena pasakas remeika principiem un angļiskā H. P. Pola tulkējuma varianta («*Little Tiny or Thumbelina*») mākslinieciskajai interpretācijai. Kritušās zvaigznes motīvam un tā transformācijai ir svarīga nozīme teksta eksistenciāli mitoloģiskā līmeņa izveidē, kas ir viens no postrealistiskai prozai raksturīgajiem slāņiem, blakus metatekstam un reālistiskajam vēstījumam. Eksistenciāli



mitoloģiskā līmeņa radīšanai tekstā tiek iekļauti dzīvības un nāves mītiskie ekvivalenti, kas G. Repšes romānā ir «**Blind**» – *aklums, tumsa, bezizeja, klusums, sāpes, kaps* (nāves mītiskie ekvivalenti) un pretēji tam nodaļā «Klusi» aktualizētie dzīvības mītiskie elementi *vārds, gaisma, atdzimšana, augšāmcelsšanās*.

Atsauces un piezīmes

- Безродный М. В. Лирическая драма А. А. Блока «Незнакомка». (Проблемы текстологии, генезиса, поэтики.) // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Тарту: Тартуский университет, 1990.
- Vakarzvaigzne** attiecināma uz Venēras parādīšanos pie vakara debesīm. Tā ir tuvojošās nakts vēstnese, kristietībā – **Lucifera** simbols. Alūzija par Luciferu kā **kritušo eņģeli** atrodama pravieša Jesajas grāmatā (14:12): «*Kā tu esi kritis no debesīm, tu spožā zvaigzne, tu ausekļa dēls (Lucifers)..*» – Джеймс Холл. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – Москва: Крон-пресс, 1999, с. 494.
- Rīta zvaigzne** ir Venēras planētas apzīmējums rīta debesīs. Tā ievada jaunu dienu un simbolizē nemītīgu atjaunotni un gaismas uzvaru pār tumsu, kristietībā – **Kristu** vai **Mariju, Nevainīgo Jaunavu** – Jāņa atklāsmes grāmata (22:16): «*Es, Jēzus, esmu sūtījis savu eņģeli, lai mums šo liecību dotu par draudzēm. Es esmu Dāvida sakne un dzimums, spožā rīta zvaigzne.*» – Джеймс Холл. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – Москва: Крон-пресс, 1999, с. 243.
- Termins **remeiks** ienācis literatūrzinātnē no kinomākslas un apzīmē darbu, kas radīts pēc jau eksistējoša sižetiskā vai žanriskā parauga. Sk. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // Новое литературное обозрение, 2004, № 69.
- Narodovska Iveta. Gundega Repše – Īkstītei pa pēdām. // *Feministica Lettica* 2003. – Rīga: Latvijas Universitāte, 2003, 200.–205. lpp.
- Repše Gundega. *Īkstīte*. Romāns. – Rīga: Pētergailis, 2000, 169. lpp.
- Turpat, 170.–171. lpp.
- Turpat, 170., 173. lpp.
- Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. – Москва: Прогресс, 1989, с. 424–461.
- H. K. Andersena pasaku teksti un to populārākie tulkojumi apkopoti **H. K. Andersena centra (The Hans Christian Andersen Centre at the University of Southern Denmark)** elektroniskajā katalogā: <http://www.fortaellinger.frac.dk>
- Tika analizēts pirmais H. K. Andersena pasakas tulkojums latviešu valodā – *Īkstīte // Andersena pasaciņas VIII. | Tulkojis Apsīšu Jēkabs. – Rīga: Rīgas Latviešu*

- biedrības *Derīgu grāmatu nodaļas izdevums Nr.256, 1914, 367.–383. lpp.*, viens no vēlākajiem populārākajiem vairākkārt izdotajiem H. K. Andersena pasakas tulkojumiem – *Īkstīte* // *Hanss Kristians Andersens. Pasakas / No vācu valodas tulkojusi Anna Banga – Rīga: Liesma, 46.–55. lpp.*, kā arī viena no jaunākajām pasakas tulkojuma versijām – *Īkstīte* // *Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 37.–46. lpp.*
- ¹² Vēlāka tulkojuma versija – *Thumbelina*. // *Hans Christian Andersen. 80 fairy Tales. Translated from the original Danish text by R. P. Keigwin. – Denmark: Hans Reitzels Forlag, 1995, p. 36–45.*
- ¹³ No latviskajiem tulkojumiem vistuvākais H. P. Pola versijai ir Pētera Jankava tulkojums – kodu atbilstība: *meitenīte, akls, savainot, caurums, krist*.
- ¹⁴ Pasakas vācu tulkojumā lietots: *Mädchen* ('meitene'), dāņu oriģinālā – *pige* (angl. *girl, maiden*).
- ¹⁵ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ¹⁶ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 37. lpp.
- ¹⁷ Repše Gundega. *Īkstīte. Romāns. – Rīga: Pētergailis, 2000, 173. lpp.*
- ¹⁸ <http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005.html>
- ¹⁹ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_de.html
- ²⁰ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ²¹ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 41. lpp.
- ²² Repše Gundega. *Īkstīte. Romāns. – Rīga: Pētergailis, 2000, 173. lpp.*
- ²³ Turpat, 174. lpp.
- ²⁴ Turpat, 171., 174. lpp.
- ²⁵ Turpat, 169.–173. lpp.
- ²⁶ Dāņu oriģinālā dots *rive* ('saplēst'), vācu valodā tulkots *reißen* ('saplēst'), agrāka tulkojuma versijā – *verwunden* ('ievainot') – *Däumelinchen*. // *Andersen's Werke. / Versehen von Emil J. Jonas. Dritter Band. – Berlin, 1878, S. 220.*
- ²⁷ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ²⁸ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 43. lpp.
- ²⁹ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ³⁰ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 42. lpp.
- ³¹ Gundega Repše. *Īkstīte. Romāns. – Rīga: Pētergailis, 2000, 177.–178. lpp.*
- ³² http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ³³ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 42. lpp.
- ³⁴ Narodovska Iveta. Gundega Repše – *Īkstītei pa pēdām*. // *Feministica Lettica 2003. – Rīga: Latvijas Universitāte, 2003, 200.–205. lpp.*
- ³⁵ Repše Gundega. *Īkstīte. Romāns. – Rīga: Pētergailis, 2000, 179.–180. lpp.*
- ³⁶ http://hjem.get2net.dk/chenero/hca/hcaev005_en.html
- ³⁷ *Īkstīte* // Hanss Kristians Andersens. Pasaka. / No dāņu valodas tulkojis Pēteris Jankavs – Rīga: Atēna, 1997, 46. lpp.
- ³⁸ *Мифы народов мира. Энциклопедия. 2 том. – Москва: Большая Российская энциклопедия, с. 89.*
- ³⁹ Vārda nozīme – 'spīdums', 'spožums', 'gaisma', 'mirdzums', 'šķietamība' (vāc. *Schein*) – *Däumelinchen* // *Andersen's Werke. / Versehen von Emil J. Jonas. Dritter Band. – Berlin, 1878, S. 224.*

Iveta Narodovska

**Transformation of the Falling Star Motif in the Novel «Īkstīte»
(«Thumbelina») by Gundega Repše**

In Repše's novel, the traditional motif of the falling star, taken from the symbolist literature of the 19th and 20th centuries, is transformed into a new image, that of a wounded/falling swallow. The transformation of the falling star motif occurs on the meta-literary level of the text (through use of meta text) along with the development of the symbolic meaning of the swallow's image: a woman – Īkstīte (Thumbelina) – Stella – a star – a swallow. The transformation serves to recreate the H. K. Andersen's fairy tale and in its artistic interpretation evokes the English translation of «Little Tiny or Thumbelina» by H. P. Paull. The article concentrates on the semantic code analysis of the remake of «Īkstīte» («Thumbelina»), using specific vocabulary to clarify the code.



Ērika Bērziņa

Komunikācija: latviešu jaunākā literatūra un laikmetīgā māksla

Ē. Bērziņa dzimusi 1977. gadā. Kopš 2002. gada studē literatūrvēsturi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Latviešu literatūra laikmetīgās kultūras kontekstā», zinātniskā vadītāja – profesore Ausma Cimdiņa.

Tradicionāli viena no iespējām, kā var veidoties komunikācija jeb dialogs starp rakstnieku un mākslinieku, ir grāmatu māksla. Viens no svarīgākajiem grāmatu mākslas elementiem ir ilustrācija, kas tiek darināta dažādās grafikas un glezniecības tehnikās. Eiropā grāmatu ilustrēšanas tradīcija nostabilizējās jau 7.–8. gadsimtā. Tā noteica, ka ilustrācijām tematiski ir jābūt saistītām ar teksta saturu, bet stilistiski – ar šriftu jeb burtu tipu, tomēr ilustrācijas varēja būt arī patstāvīgs, interpretējošs teksta pavadijums. Latviešu profesionālās ilustrācijas tradīcijas veidojās 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad iezīmējās centieni ne tikai radīt saturam atbilstošas ilustrācijas, vinjetes, vāka zīmējumus, bet arī izveidot vienotu grāmatu māksliniecisko ietēru. Šajā virzienā 20. gadsimta sākumā, piemēram, izdevniecībā «Zalktis» darbojās Vilhelms Purvītis, Jānis Rozentāls, Gustavs Šķilters, Jānis Tilbergs. 20. gadsimtā Latvijā ir izdots ļoti daudz talantīgi ilustrētu un mākslinieciski augstvērtīgu grāmatu un veidojusies veiksmīga sadarbība starp rakstnieku un mākslinieku, piem., Imanta Ziedoņa un Kurta Fridrihsona kopdarbs – grāmata «Pasāžas» (1986), kurā ir apmēram simts flomāstera tehnikā zīmētas pasāžas un īsi I. Ziedoņa teksti, kuros atklājas viņa acumirklīgās asociācijas, ko izraisījušas mākslinieka kompozīcijas. Tas ir divu dažādu mākslas pārstāvju izvērsts dialogs. Krāsas, līnijas un vārda dialogs.¹

Divas savstarpēji cieši saistītas mākslas nozares ir arī dzeja un mūzika. Jau Senajā Grieķijā dzejoļi tika izpildīti mūzikas pavadijumā (parasti tika izmatoti stīgu instrumenti, jaunākos laikos arī pūšamie instrumenti).² Sintētiskāka dzejas un mūzikas mijiedarbības forma ir dziesma, tas var būt viena autora sacerējums, t. i., dziesmas teksta un mūzikas autors ir viena un tā pati persona, vai arī dziesma sākotnēji tiek radīta kā dzejas teksts, bet pēc tam komponēta.

Vissintētiskākie mākslas veidi ir teātris (dramatiskā izrāde ir dramaturga, režisora, scenogrāfa, komponista, kostīmu mākslinieka, gaismu mākslinieka un aktieru kopdarbs) un kino, kur sintezējas literatūras, teātra, vizuālās mākslas un mūzikas estētiskās kategorijas.

21. gadsimta sākumā arvien lielāku nozīmi ir ieguvušas modernās informācijas tehnoloģijas. Šī tendence ir atstājusi iespaidu arī uz literatūras un mākslas kā procesa attīstību. Laikmetīgajai mākslai piemīt izteikti starpdisciplinārs raksturs, jaunu *kultūras produktu* radīšanā var līdzdarboties visdažādāko mākslas nozaru pārstāvji (literāti, mūziķi, mākslinieki utt.), tā ir auglīga vide mākslinieku dialogam, jaunu akustiskās un vizuālās valodas veidu meklējumiem, tādējādi paplašinot teksta uztveres lauku un piešķirot tekstam jaunas nozīmes. Tās gan neliecina par to, ka jaunie mākslinieki un literāti absolūti norobežojas no tradicionālajām vizuālās mākslas un literatūras izpausmes formām.

Izplatītākie literatūras un laikmetīgās mākslas komunikācijas jeb mijiedarbības veidi

- **Skaņu poēzija / dzejas lasījumu, vizuālās mākslas un elektroniskās mūzikas sintēze**

Latvijā ir senas un noturīgas publisko dzejas lasījumu tradīcijas. Jau kopš 1965. gada tiek organizētas Dzejas dienas. Padomju laikā Dzejas dienas vienkopus pulcēja vairākus tūkstošus cilvēku. Dzejas vakari, dzejnieku tikšanās ar lasītājiem sevišķi populāri bija 60. un 70. gados. Mūsdienās šāda veida kultūras pasākumi ir zaudējuši savu agrāko nozīmi un spēj uzrunāt tikai nelielu sabiedrības daļu, tomēr šiem šķietami tik tradicionālajiem publiskajiem dzejas lasījumiem ir iespējams rast savu vietu arī 21. gadsimta kultūras telpā.

Kopš 20. gs. 90. gadu beigām vairākas radošās apvienības nodarbojas ar dažādu starpdisciplināru pasākumu organizēšanu. 1999. un 2000. gadā radošā apvienība «99% Svaigs» Kultūras akadēmijai piederošajās telpās «Zirgu pastā» rīkoja tematiskas *vienas nakts* izstādes (piem., «Dzīres», «Eiņšteina sapņi» – veltīts utopijai, «*U Turn Me on*» – tēma par erotiku), kurās piedalījās un kopā strādāja vairāk nekā trīsdesmit jaunās paaudzes mākslinieku – Mākslas akadēmijas studenti, elektroniskās un eksperimentālās mūzikas pārstāvji, literāti, topošie aktieri. Pasākumos dzejas teksti bija kā iedvesmas avots mākslinieku darbiem, šajā laikā notika arī pirmie eksperimentālie lasījumi, kuros līdzdarbojās dzejnieki, mūziķi un videomākslinieki. Šāda veida lasījumi parasti ir vienreizējas performances, kur «reālajā laikā» tiek miksēti teksti, mūzika un video. Tā ir dzeja, ko var uztvert klausoties jeb ar dzirdi, būtiski, ka tekstus lasa paši autori, ir iespējams brīvi improvizēt, spēlējoties ar runas tempu, ritmu. Bieži vien teksta jēga, nozīme tiek radīta tieši priekšnesuma jeb lasījuma brīdī. Pēc autores domām, izcils dzejas lasījumu meistars ir jaunās paaudzes krievu dzejnieks Žoržs Ualliks (savu dzeju viņš parasti izpilda ļoti ekspresīvi un emocionāli, pārsteidzoši modulējot ar balsi un priekšnesumā iesaistot visu ķermeni). Netieši gribas vilkt paralēles ar t. s. *Slam Poetry* pārstāvjiem.

80. gadu vidū Eiropā un ASV notika pirmie *Slam Poetry* festivāli (dzejnieku sacensības jeb cīņas), kur dzejnieki līdzīgi hip-hop māksliniekiem ritmiski un diezgan ātrā tempā lasa savus tekstus. Tas ir vienreizējs un neatkārtojams lasījumu, performances un popkultūras elementu miksējums. Dzejniekiem šajās sacensībās ir jāievēro ļoti stingri noteikumi – tiek izpildīts tikai viens teksts, nedrīkst izmantot manuskriptu (teksts ir jārunā no galvas), katram dzejniekam ir 3 līdz 6 minūtes laika, tekstu un izpildījumu pēc 30 punktu sistēmas vērtē pieci tiesneši. Šogad starptautiskajā dzejas festivālā «*Poesie International*», kas notika Dornbirnē (Austrijā), varēja iepazīties ne tikai ar vācu dzejnieku Timo Brunkes un Vēvalta Kozlovskas un ASV dzejnieka Bena Portera Levisa *slam* performancēm, bet arī ar ļoti savdabīgu akustiskās jeb skaņu poēzijas projektu ONOPHON. Šajā projektā, ko veido 2 austriešu dzejnieki – Verners Novaceks un Rainers Deutners, ir apvienoti literatūras, teātra, mūzikas un performances elementi. Tiek ritmizēti dažādi ikdienas jeb sarunvalodas vārdi, piešķirot tiem jaunas asociācijas, improvizējot veidoti dinamiski *a capella* priekšnesumi, un rodas savdabīgi poētiski teksti.

Latvijā teksta lasījumi tiek integrēti klubu kultūras vidē (piem., gadskārtējie prozas lasījumi, kas veidoti kā muzikāli teatrālas akcijas 3 dienu garumā Rīgas klubos, kafejnīcās, teātros, kinoteātros un galerijās). Jaunie autori saviem lasījumiem izvēlas dažādas netradicionālas vietas, piem., 1999. gadā Dzejas dienu laikā teksta grupa «Orbīta» organizēja pasākumu ar devīzi – «Man vārda nav, es tikai sauli redzu», kas notika uz kuģīša Daugavas krastā; 2001. gadā poētiskā video festivāla noslēguma pasākums notika Televīzijas torņa smailē; vācu tulkotājs Matias Knolls (*Matthias Knoll*) veic regulāras dzejas ekskursijas pa Rīgas ielām un pagalmiem, kur tiek lasīti latviešu autoru dzejas tulkojumi vācu valodā. Jauno autoru lasījumi ir notikuši gan pazemes šautuvē Rīgā, gan Pirmā pasaules kara laikā izveidotajos aizsardzības tuneļos Liepājā u. c. savdabīgās vietās.

- **Poētiskais kompaktdisks vai audiokasete**

Tā ir dzejas lasījumu un mūzikas sintēze audiokasetes vai kompaktdiska formā. Atšķirībā no publiskajiem lasījumiem klausītāji nevar izbaukt tiešu klātbūtnes efektu, tomēr šādā formā dzejnieku priekšnesums nav vienreizējs, to var klausīties vairākkārt. 1998. gadā tika izdota jauno latviešu dzejnieku dzejas audiokasete «Glābiet dvēseles mūsu?», kuras veidošanā piedalījās Jānis Indāns, Ieva Melgalve, Marts Pujāts, Madara Laure, Kristaps Vecgrāvis, Ingmāra Balode, Ronalds Briedis u. c. jaunie autori no apvienības «Brālība A». 2000. gadā sadarbībā ar Latvijas elektroniskās mūzikas pārstāvjiem krievu dzejnieku grupa «Orbīta» izdeva Latvijā pirmo **poētisko kompaktdisku**, kurā dzejas lasījumi ir miksēti ar eksperimentālu elektronisko mūziku. Šajā diskā apkopoti 18 tekstu paraugi (autori – Arturs Punte, Sergejs Timofejevs, Vladimirs Svetlovs, Semjons Haņins, Žoržs Ualliks). Diemžēl līdz šim vēl nav izdots kvalitatīvs latviešu jaunākās dzejas kompaktdisks (izņemot radio «Naba» literārā raidījuma «Bronhīts» disku «Poētiskā mikstūra», kurā var dzirdēt apmēram 20 autoru lasījumus, kas tapuši šī raidījuma laikā).

Audio formātā ir pieejamas arī t. s. audio grāmatas, kas visā pasaulē ir kļuvušas ļoti populāras. Tā ir alternatīva un diezgan parocīga grāmatu lasīšanas forma. Audio grāmatā aktieri vai diktori ierunā daiļdarbus pilnā to apjomā – romānus, stāstu krājumus, dzeju utt. Viss tiek paveikts ar balsi, iztēles ainas klausītāju apziņā tiek uzburtas ar vārdu palīdzību.

• **Teksts un vizuālā māksla**

Šajā jomā ir iespējamas visnotaļ plašas dažādo mākslas nozaru komunikācijas jeb mijiedarbības iespējas. Turpmāk minētas tikai pāris no tām. Interaktīva teksta un fotogrāfijas sintēzes forma raksturīga teksta grupas «Orbīta» 2001. gadā izdotajam almanaham, kas ir veidots kā savdabīgs montāžas galds. Lasītāju rīcībā ir 2 *celiņi* – vizuālais (fotoattēli un arī zīmējumi žurnāla augšdaļā) un tekstuālais (dzeja un esejas – apakšdaļā). Katrs lasītājs var veidot savas teksta un attēlu kombinācijas, katram konkrētajam tekstam pievienojot dažādus attēlus. Kopumā ir iespējamas 3136 tekstu un attēlu kombinācijas. Izdevuma poētisko kodolu veido krievu valodā rakstošo autoru (Semjona Haņina, Sergeja Timofejeva, Artura Pantes, Žorža Uallika) un krieviski tulkoto latviešu dzejnieku (Jāņa Elsberga, Marta Pujāta, Pētera Draguna, Kārļa Vērdiņa, Jāņa Indāna, Andra Akmentiņa) darbi. Almanaha vizuālais materiāls, gan saukdamies ar tekstu, tomēr pastāv kā pilnīgi neatkarīgs objekts. Almanaha veidotāji uzsver: «Fotogrāfijas un zīmējumi «rīmējas» viens ar otru gan stipri distancētās, gan pilnīgi konkrētās sakarībās, tādējādi ļaudami veidot vizuālus «metastāstus»...»³

Saistībā ar jaunu formu meklējumiem Latvijas kultūras telpā ienāk arī jauni šo procesu apzīmējumi, viens no tādiem ir **dzejas izstāde**. 11. maijā Rīgā mākslas galerijā AG7 tika atklāta dzejas izstāde, kuru veido Valta Ernštreita dzejas grāmatas »*Inter/rational*« fragmenti un mākslinieces Zanes Graudiņas fotogrāfijas. Izstādes veidotāji par šo projektu saka: «Dzejas izstādes idejas pamatā ir vēlme dažādot dzejas telpiskos kontekstus un iznest dzeju netradicionālās vidēs. Grāmatas formāts vizuāli atgādina kompaktdisku, kurā teksta un mūzikas vietā ir teksts un attēli. Tās dizains ir tekstuāli vizuāla sintēze, kas veido asociatīvu saiti starp dzeju un fotogrāfijām.»⁴

Dzejas izstādes sakarā ir jāpiemin ļoti veiksmīgs projekts, ko 2003. gadā īstenoja Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja radošais kolektīvs – tā ir izstāde «Pilsētas dzeja» (13 latviešu dzejnieki piedzīvo pilsētu), kurā dzeja bija ne tikai lasāma un klausāma, bet arī aptaustāma un sajūtama (tika izstādīts katra autora teksts braila rakstā, kā arī dažādi priekšmeti, kas asociējas ar konkrēto tekstu vai autoru).

Jauno mākslinieku un autoru sadarbība ir piedzīvojusi arī starptautisku publicitāti. No 2003. gada 18. novembra līdz 2004. gada 11. janvārim Viļņas Laikmetīgās mākslas centrā bija apskatāma Latvijas un Lietuvas jauno mākslinieku skate «2 SHOW». Šajā izstādē tika pārstāvēti visi mūsdienu mākslā lietotie mediji (glezna, zīmējums, skulptūra, instalācija, foto, video, skaņa, digitālās tehnoloģijas), kā arī jaunākā literatūra. Izstādes atklāšanā piedalījās Latvijas un Lietuvas jaunie dzejnieki (Jānis

Elsbergs, Anna Auziņa, Kārlis Vērdiņš, Pēteris Draguns, Līga Seiksta u. c.). Dzejnieki tika iesaistīti savdabīgā performancē (izstādes atklāšanas laikā viņi melnos apmetņos sēdēja uz lielām mucām, bet divi mazi bērni latviešu un lietuviešu valodā lasīja dzeju). Kārļa Vērdiņa un lietuviešu dzejnieka Rimvīda Stankēviča dzejoļi latviešu, lietuviešu un angļu valodā tika publicēti arī izstādes «2 SHOW» katalogā. (Jāpiebilst gan, ka šajā gadījumā sadarbība starp jaunajiem māksliniekiem un dzejniekiem ir bijusi nedaudz «mehāniska», jo dzejnieku līdzdalība bija vērojama tikai izstādes atklāšanā un tekstu publicējumos izstādes katalogā.)

• **Poētiskais video**

Poētiskais video ir dzejas un video mākslas jeb vizuālās un skaņas poēzijas apvienojums – teksta un vizuālo tēlu sintēze, dzejas videointerpretācija vai teksta videomontāža, kas tai piešķir poētisku jēgu.

2001. gadā Eiropas kultūras mēneša ietvaros teksta grupa «Orbīta» organizēja Latvijā pirmo **poētiskā video** festivālu «*Word in Motion*» («Vārds kustībā»). Kā uzsver festivāla veidotāji, «poētiskā video festivāla «*Word in Motion*» ideja radās līdz ar «Orbītas» dalībnieku interesi par to, kā iespējams apvienot video un dzeju. Mūsaprāt, montāža, mikšēšana, dažādu kultūras formu sintēze jau sen kļuvusi par universālu radošo principu. Turklāt pats *videoarts* (jeb videomāksla) sākotnēji tika radīts kā «vizuālā poēzija» ar poētiskai formai raksturīgo lakonismu un izteiksmes paradoksālītāti.»⁵ Video festivāla programmā tika iekļauti apmēram 30 autoru darbi no 11 dažādām valstīm (Latvijas, Krievijas, ASV, Lielbritānijas, Beļģijas, Maķedonijas u. c.), kas piedāvāja daudzveidīgas poētiskā teksta interpretācijas, izmantojot visdažādākās video un animācijas tehnoloģijas.

Bieži vien video radītais tēls ir būtiski atšķirīgs no iztēlē radītā dzejoļa tēla, un skatītājam tādējādi tiek dota iespēja apvienot vizuālo un tekstuālo pasauli un piešķirt tekstam jaunas nozīmes. Piemēram, krievu mākslinieces Jeļenas Šarovas darbā «Zaķa gads» poētiskais teksts tika transformēts galvenā varoņa iekšējā monolōgā – filma stāsta par cilvēka-zaķa pasaules izjūtu, kas noslēpumu un vilinājumu pilnajā lielpilsētā zaudē savu individualitāti. Sergeja Teterina darbs «Romeo un Džuljetas telefonsarunas» bija veidots kā «telefoniska» audioinstalācija pēc V. Šekspīra darba motīviem. Pazīstamo Romeo un Džuljetas dialogu izpildīja virtuāli personāži (datora sintezētas balsis), kas var pastāvēt un satikties vienīgi kibertelpā. Maikla Mizrahi darba «Bezsamaņā» poētisko kodolu veidoja sakombinētas 50. gadu kinovaroņu replikas. Līdzīgs tehniskais paņēmiens tika izmantots arī Andreja Veļinanova filmā «Dieva virtuālais ķermenis», kurā reklāmas klipī un popzvaigžņu koncertu fragmenti bija samiksēti ar citātiem no Bībeles un dažādu ikdienā lietojamu preču pamācībām, radot ļoti savdabīgu poētiski vizuālu mākslas tēlu.

Ieva Melgalve par šo festivālu ir teikusi: «Dzejolis, kas parasti tiek uztverts kā salīdzinoši mierīgs un neuzbāzīgs, pat pārāk neuzbāzīgs mākslas žanrs, savienojumā ar videomākslu kļūst ārkārtīgi iedarbīgs un atstāj spēcīgu nospiedumu skatītāja domāšanā. Lai gan poētiskais video diez

vai spēj aizstāt tradicionālo dzejas lasīšanu, bet tā iespējas radīt spēcīgu, savdabīgu pārdzīvojumu nav noliedzamas.»⁶

• **Video teksts**

Video teksts ir savdabīga mūzikas un teksta sintēzes performance. Eksperimentus teksta un skaņas miksēšanas jomā ir veikusi apvienība «*Gas Of Latvia*» («Latvijas Gāze»). 2002. gada pavasarī audio mākslinieks Andris Indāns un jaunais dzejnieks Jānis Indāns vairākos Rīgas klubos uzstājās ar unikālu audio un video performanci *[un]real time sound & text shows*. Andžons ar muzikālo datorprogrammu palīdzību «reālajā laikā» radīja skaņas fonu, kura izraisītās emocijas un sajūtas tika transformētas literāra teksta formā (teksts tika rakstīts ar datoru un projicēts uz ekrāna). Tādējādi tika iegūta skaņas un konkrētās atmosfēras radītās apziņas plūsmas fiksācija. Video teksta projekcijas atšķirībā no akustiskās jeb vokālās teksta pārraides iedarbojas nevis uz klausītāju dzirdes, bet redzes uztveri. Kā uzskata projekta veidotāji, šī jaunatrstā teksta pārraides forma ir radījusi vairākas interesantas nianšes mākslas darba uztverē:

- 1) tā kā «skaņdarbu» teksts netiek pasniegts verbālā (vokālā) formā, performanču apmeklētājiem ar visu saturiskās informācijas apstrādi nav noslogota tikai audiouztvere, bet «sensoru slodze» sadalīta starp dzirdes un vizuālo uztveri,
- 2) šāda mūzikas un teksta sintēzes forma rada līdzīgu sižetisko uztveri kā videoklipam, tomēr tīra teksta videoprojeksija piedāvā daudz lielākas informācijas interpretācijas iespējas nekā abstrakti tēli, simboli un to kustība,
- 3) tā kā teksts tiek pārraidīts nepastarpināti (..), tā uztvere līdzinās grāmatas lasīšanai ar tai raksturīgo tēlu vizualizāciju un subjektīvo interpretāciju katra lasītāja uztverē. Katrs performances apmeklētājs paralēli dzirdamajai mūzikai ekrānā redzamo tekstu var iztēloties savā tembrālajā un emocionālajā vokālajā izpildījumā.⁷ 2002. gadā viena no «*Gas Of Latvia*» veidotajām mūzikas un teksta performancēm tika izdota arī multimediju diska formā.

• **Literatūras un jauno mediju kultūras mijiedarbība**

Interneta tehnoloģiju attīstība ir ietekmējusi gandrīz visas nozīmīgākās cilvēka dzīves sfēras. Līdz ar globālā tīkla izveidi savā ziņā ir mainījušās cilvēka un pasaules attiecības, ietekmējot arī mākslas un kultūras attīstību. Informācijas serviss internetā balstās uz hiperteksta tehnoloģiju. Atšķirīgu izteikumu fragmentus savā starpā saista saites jeb norādes, kas rada nelinerāru vēstījumu, kurā lasītājam tiek dota iespēja izvēlēties jebkuru varbūtējo teksta variantu un radīt pašam savas teksta versijas. Globālajā interneta tīklā ir pieejami vairāki desmiti latviešu literatūrai veltītu mājaslapu, kas galvenokārt uzglabā un arhivē dažādu literāro darbu paraugus, tomēr internetā ir atrodamas arī mājaslapas, kas pretendē uz alternatīvu mākslas projektu statusu.

Piemēram, Paula Bankovska mājaslapa, kas veltīta viņa romānam «Plāns ledus» (http://www.re-lab.lv/ledus/sniega_lauks) ir veidota, izmantojot

jaunākās animācijas tehnoloģijas. «Plāns ledus» ir pārsteigumiem pilna interaktīva teksta piedzīvojuma spēle. Šai lapai ir lielisks vizuālais noformējums – atverot lapu un gaidot, kad tā pilnībā ielādējas, lapas apmeklētājs tiek uzrunāts ar vārdiem: «Lūdzu, uzgaidiet, tiek pārbaudīta jūsu personība!» Lapas augšpusē parādās pirmie romāna teikumi, taču, lai varētu lasīt tālāk, lasītājam ir jāatmin 7 miklas. Uz ekrāna (tas izskatās kā ledus klāts līdzenums) ir jāatrod 7 objekti (kalns, baznīcas tornis, cilvēki, telts u. tml.), uzklikšķinot uz katra objekta, atveras logs ar nelielu romāna fragmentu. Atminot šīs 7 miklas / izlasot 7 romāna fragmentus, varam nokļūt nākamajā lapas atvērumā, kur mūs sagaida vēl viens romāna fragments.

Literārās publikācijas internetā neapšaubāmi demonstrē alternatīvu pieeju, kas vairākumā gadījumu saistāma tieši ar jaunākās paaudzes autoru aktivitātēm. Alise Tīfentāle par literatūru internetā ir teikusi: «Elektroniskās grāmatas pretēji futurologu minējumiem tā arī vēl nav aizvietojušas tradicionālās papīra lappuses. Turklāt starp parasto grāmatu lappusēm ir tik ērti glabāt vai slēpt naudu, miļāko vēstules, fotogrāfijas un daudzko citu intīmu. (..) Katrā ziņā vismaz man internetā publicētie literārie darbi lielākoties saistās ar alternatīvu attieksmi pret pasauli, kas gan ne vienmēr garantē kvalitāti un 100% apmierinājumu par lasīto.»⁸ Tomēr es ceru, ka 21. gadsimta nogalē mūsu bibliotēkas nesastāvēs tikai no portatīvā datora, kam ir kvalitatīvs un ātrs interneta pieslēgums.

Nepārprotami literatūras un dažādu laikmetīgās mākslas formu mijiedarbība paver iespēju dažādos veidos paplašināt teksta uztveres lauku un piešķirt tekstam jaunas nozīmes. Protams, šajos eksperimentos nedrīkst pazaudēt tik ļoti nozīmīgo literārā teksta kvalitātes paradigmu.

Atsauces un piezīmes

¹ Fridrihsons K., Ziedonis I. Pasāžas. – R.: Zinātne, 1986, 203. lpp.

² Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R.: Zinātne, 2002, 112. lpp.

³ No Orbītas // Orbīta 3. – R.: Orbīta, 2001, 231. lpp.

⁴ www.tvnet.lv

⁵ «Word in Motion» – R.: Orbīta, 2001, 3. lpp.

⁶ Melgalve I. Vārda kustības. Vārda ķērāji // Neatkarīgā Rīta Avīze. – 2003, 15. sept., 4. lpp.

⁷ Gas Of Latvia: [Un]real Time Sound & Text Shows // Akustiskā telpa; mediju arhitektūra. – 1999, Nr. 4., 322. lpp.

⁸ Tīfentāle A. Trankvilizators monitorā // Luna. – 2001, Nr. 6., 78. lpp.

Ērika Bērziņa

Communication: Recent Latvian Literature and Contemporary Art

Book design is a traditional way of collaboration between a writer and an artist. In theatre, the performance is collaboration between the playwright, the director, the stage designer, the composer, the costume designer, the lighting designer and the actors. In cinema the aesthetic media, modes of literature, theatre, visual art and music are intermingled.

At the beginning of the 21st century, modern information technologies become more and more important in the art, influencing the developmental processes in both literature and art. Contemporary artists are involved in creation of new *culture products* through interdisciplinary approaches to various kinds of art. There is a fertile ground for dialogue between artists experimenting with new acoustic and visual languages. Through their collaboration it becomes possible to widen one's field of perception and give a new meaning to text.

Communication or interaction between literature and contemporary art can result in:

- Sound poetry (synthesis of poetry reading, visual art and electronic music);
- Synthesis of poetry readings and music in an audio-cassette or CD;
- Text and visual art;
- Poetic video (combination of visual poetry and sound poetry);
- Video text (synthesis of music and text);
- Interaction of literature and new media culture (webpages of literature).



Kārlis Vērdiņš

Ārzemju dzejproza latviešu tulkojumos 20. gadsimta sākumā: Turgeņevs, Gorkijs, Bodlērs, Vailds un citi

K. Vērdiņš dzimis 1979. gadā. Kopš 2004. gada studē LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Latviešu dzejproza 20. gadsimtā», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

20. gadsimta sākumā dzejolis prozā kļūst par aktuālu žanru latviešu literatūrā – periodikā tiek publicēti daudzi šāda veida darbi gan ar apakšvirsrakstiem «dzejolis prozā», gan bez tiem. To autori ir galvenokārt jaunākās paaudzes rakstnieki, kas dzejprozā saskata elitāru formu, kurā izteikt savus ideālus, paziņot par savas dvēseles kaislībām un spēcīgām jūtām. Tālaika periodikā dzeju prozā publicē gan vēlāk pazīstami autori (Jānis Jaunsudrabiņš, Linards Laicens, Kārlis Štrāls), gan dažādi mazāk zināmi literāti. Atsevišķi darbi vēlāk tiek publicēti autoru (piemēram, Jāņa Akuratera, Kārļa Skalbes) dzejas grāmatās.

Šādu darbu rašanos ietekmēja ārzemju literatūra. Latviešu periodikā 19. un 20. gs. mijā parādās daudz nelielu, lirisku literāru darbu tulkojumu no dažādām valodām, piemēram, serbu rakstnieka Janko Veselinoviča¹ (*Veselinovič*, 1862–1905), poļu rakstnieka Kazimeža Tetmajera² (*Tetmajer*, 1865–1940), vācu rakstnieku Karla Busses³ (*Busse*, 1872–1918), Cēzara Flaišlena⁴ (*Flaischlen* 1864–1920), krievu rakstnieka Ivana Buņina⁵ (*Бунин*, 1870–1953) un citu ārzemju autoru dzejoļi prozā ar attiecīgu darba apzīmējumu, kas apliecina dzejoļa prozā kā žanra pastāvēšanu gadsimtu mijas literatūrā līdzās tādiem īsprozas žanriem kā «skice», «stāstiņš», «atmiņu tēlojums» u. c. Plašāk tulkoti šajā laika posmā ir Ivana Turgeņeva, Maksima Gorkija, Šarla Bodlēra un Oskara Vailda dzejoļi prozā.

Domājams, ne vienam vien latviešu lasītājam pirmā tikšanās ar dzejoli prozā bijuši **Ivana Turgeņeva** (*Тургенев*, 1818–1883) «Dzejoļu prozā» («*Стихотворения в прозе*», 1882) tulkojumi latviešu valodā. Jau 1883. gadā laikrakstos «Latviešu Avīzes» un «Balss» publicēti pieci tulkojumi, daļu no tiem veicis žurnālists un rakstnieks Fricis Bergmanis. Dzejolis prozā «Divi bagātnieki» tulkots pat divas reizes. Arī turpmāk I. Turgeņeva

dzejoļi prozā regulāri parādās latviešu preses izdevumos. Starp pirmajiem aktīvākajiem tulkotājiem minami mūsdienās nezināmi literāti Vitāliešu Pārups un Plenzukalns, vēlāk tulkotāju vidū ir arī Augusts Melnalksnis, Antons Austriņš, Roberts Kroders. Populārākie, vairākos tulkojumos publicētie darbi ir «Divi bagātņieki», «Vecene», «Sirmgalvis», «Rīt! Rīt!», «Draugs un ienaidnieks», «Roze», «Cik brīnišķas bij rozēs...», «Ubags» un «Sliksnis». Atsevišķā grāmatā I. Turgeņeva «Dzejoļi prozā» publicēti 1926. gadā Eduarda Lejgalieša tulkojumā ar nosaukumu «Cik skaistas un cik svaigas bija rozēs».

1930. gadā krievu valodā tiek publicēti jaunatrasti I. Turgeņeva dzejoļi prozā. Latviski apvienots izdevums parādās 1981. gadā Emīla Sudmaļa un Elzas Sudmales tulkojumā.

I. Turgeņeva komentētāji kā rakstnieka iedvesmas avotu min Šarla Bodlēra grāmatu «Parīzes splīns». Arī I. Turgeņevs savos dzejoļos prozā neizmanto metru un atskaņas, tos reti caurvij atkārtojumi, un dzejoļu apjoms svārstās no trīs teikumiem («Krievu valoda») līdz dažām lappusēm («Ciems»). Vairākus dzejoļus viņš beidz ar aforismu vai vispārinājumu, vairāki līdzinās nelielām fabulām («Draugs un ienaidnieks», «Žēlastības dāvana»), un tikai nedaudzi teksti lirismā un kompozīcijā tuvojas tai dzejprozas tradīcijai, ko pārstāv Aloīzijs Bertrāns grāmatā «Nakts Gaspārs» – piemēram, «Man žēl»⁶:

Man žēl pašam sevis, citu, visu cilvēku, zvēru, putnu... visas dzīvās radības.

Man žēl bērnu un sirmgalvju, nelaimīgo un laimīgo, laimīgo vairāk nekā nelaimīgo.

Man žēl uzvarām bagāto, triumfējošo vadoņu, dižu mākslinieku, domātāju, dzejnieku...

Man žēl slepkavu un viņu upuru, nejaukuma un skaistuma, apspiesto un apspiedēju.

Kā tikt vaļā no šī žēluma? Tas neļauj man dzīvot... Tas – un vēl arī apnicība.

O, apnicība, apnicība, visa iekausēta žēlumā! Zemāk nolaisties cilvēks nedrīkst!

Tad jau labāk es būtu apskaudis... patiesi!

Bet es jau arī apskaužu – akmeņus.

1878

Rakstnieks grāmatu rakstīja sava mūža pēdējos gados, un lielā daļā tekstu ir pārdomas par nodzīvoto mūžu un apjausma par nāves neizbēgamo tuvošanos. Interesanti ir daži fantasmagoriski motīvi – darbā «Vecene» noslēpumaina, baisa Vecene seko cilvēkam viņa ceļā uz nāvi, kā arī daži sapņu pieraksti ar baisu, draudīgu noskaņu («Pasauls gals», «Kukainis» u. c.).

No daudzajiem krievu literatūras klasiķa **Maksima Gorkija** (Горький, 1868–1936) darbiem divi ir uzskatāmi par dzejprozu un, domājams, spēcīgi ietekmējuši arī latviešu dzejprozas tradīcijas: «Песня

o *Соколе*» («Dziesma par Vanagu», 1894) un «*Песня о Буревестнике*» («Dziesma par Vētrasputnu», 1901). Abi šie nelielie darbi ir alegorijas, kurās M. Gorkijs aktivitāti, pārmaiņas alkstošu spēku un brīvības alkas pretstata opozīcijai – glēvumam, apdomībai, pasivitātei. Šos darbus aktīvi izmantoja komunistiskā propaganda gan pirms, gan pēc 1917. gada apvērsuma. Šie darbi publicēti neskaitāmos izdevumos krievu valodā, kā arī vairākkārt tulkoti latviski.

«Dziesma par Vanagu» sarakstīta 1894. gadā. Pirmpublicējums «*Samāras avīzē*» 1895. gada 9. martā ar nosaukumu «*В Черноморье*» un apakšvirsrakstu «Dziesma». Pats M. Gorkijs to kādā vēstulē 1896. gadā nosaucis par feletonu, kas «sarakstīts baltajā pantā,»⁷ kritiķis V. A. Posse (*Поссе*) to 1898. gadā nosauc par dzejoli prozā.⁸ Tomēr pārspriedumus par darba žanru vai tā estētiskajām kvalitātēm tolaik aizsedza runas par idejām, kas tajā paustas – kurp tiecas Vanags, kas ir viņa ienaidnieki, kā darbā savienojas individuālisms un aicinājums uz kopīgu cīņu utt.

Šo darbu pirmais latviskojis Rainis, atdzejojums publicēts «*Saimnieču un zelteņu kalendārā 1900. gadam*» (1899) kopā ar nelielu informāciju par M. Gorkiju. Vēlāk tas iekļauts dzejoļu krājuma «*Jaunais spēks*» pirmizdevumā. Darba latviskojums visai spēcīgi atšķiras no oriģināla. Pirmkārt, Rainis Vanagu nosaucis par Ērgli un Zalkti par Odzi, otrkārt, viņš atdzejojis tikai darba vidusdaļu – Rahima rečitēto seno dziesmu, tās otrās daļas nobeigumu atdalījis ar zvaigznīti kā atsevišķu daļu, un, treškārt, Rainis ir mainījis darba žanru, dzejoli prozā sadalot trīsrindu un vietām arī divrindu pantos, pārvēršot par dzejoli verlibrā. Drīz darbs piedzīvo vēl vairākus tulkojumus: ar nosaukumu «Dziesma par Ērgli» to tulkojis arī T. Lejas-Krūmiņš un publicējis izdevuma «*Pasauls rakstniecība*» 2. daļā (1901), kā arī kāds «*Ink. R.*» (publicēts laikraksta «*Balss*» pielikumā 1901. gadā) un Valters Purviņš (publicēts izdevuma «*Mūsu Laiki*» feletona pielikumā 1907. gadā); J. Straumes tulkojums ar nosaukumu «Dziesma par Vanagu» publicēts «*«Tēvijas» feletonā*» (1900).

Vēl spožāka nākotne gaidīja 1901. gada martā Nižņijnovgorodā uzrakstīto nelielo dzejoli ritmizētā prozā «Dziesma par Vētrasputnu», kas, sākotnēji paredzēts kā darba «*Vasaras melodijas*» beigu daļa, pēc darba aizliegšanas sāk patstāvīgu dzīvi. Pirmpublicējums žurnāla «*Жизнь*» 1901. gada aprīlā numurā izsauca cenzūras reakciju, kuras dēļ žurnāla izdošana tika aizliegta un darba parādīšanās grāmatā tika kavēta – Pēterburgas, Maskavas un Nižņijnovgorodas cenzūra aizliedza lēta, «masām» paredzēta izdevuma izplatīšanu, taču Rīgas cenzūra to esot atļāvusi. 1902. gadā Rīgā Marijas Malihas izdevniecībā iznāk grāmata krievu valodā, kurā līdzās citu autoru darbiem iekļauta arī «Dziesma par Vētrasputnu» un «Dziesma par Vanagu».⁹

Darbu drīz tulko arī latviski. A. Avena tulkojumu ar nosaukumu «Dziesma par Vētrasputnu» publicē «*«Dienas Lapas» literāriskais feletons*» (1902) un «*Apskats*» (1903), A. Austriņa variantu «Dziesma par Aukasvēstnesi» – «*Balss*» pielikums (1903), bet J. Puriņa tulkoto «Dziesmu par Vētrasputnu» – «*«Pēterburgas Avīžu» literāriskais pielikums*» (1904).

Kā raksta V. Vāvere, «strādnieku kustības varenie uzplūdi «Dziesmā par Vanagu» un «Dziesmā par Vētrasputnu» ietverti simbolos, kas bija saprotami ikkatram revolucionāri noskaņotam cilvēkam,»¹⁰ tāpēc šis darbs plaši izplatījās strādnieku pulciņos, kur to lietoja kā sugestējošu aģitācijas līdzekli. Piemēram, 1901. gadā Rīgā, Ausekļa biedrībā pēc V. Dermaņa referāta par M. Gorkiju Aspazija nolasījusi «Dziesmu par Vanagu» Raiņa tulkojumā, un klātesošā publika to uzņēmusi ar entuziasmu.¹¹ Sevišķi Vētrasputna tēls kļuvis par stabilu revolucionārā nemiera izteicēju, kā arī par paša M. Gorkija apzīmējumu, un plaši izplatījies sabiedrībā. Arī latviešu literāti pabijuši Vētrasputna ietekmē, par ko liecina vairāki 20. gadsimta sākumā publicētie dzejoļi prozā, kuros tieši pārņemti M. Gorkija tēli. Piemēram, J. Vainovska dzejoļi prozā «Kad dvēsele skumst» lasām: *«Iz tumsas atsaucas vētras putnis. Kā negaisa zvans dimd viņa sauciens pār stingušiem ūdeņiem. Viņš negaisu vēsta... Ātrāk, ātrāk sāk lidot putni. Būs negaiss, būs – – –»*¹²

1940. gadā izdotajā M. Gorkija izlasē «Vētrasputns» abi slavenie darbi iekļauti A. Upīša tulkojumā kā prozas darbi, pilnībā ignorējot to ritmisko uzbūvi. M. Gorkija iecere atklājas jaunākajā šo darbu latviskojumā – 1968. gadā izdotajā suvenīrgrāmatīnā, kurā «Dziesmu par Vētrasputnu» un «Dziesmu par Vanagu» atdzejojis Ojārs Vācietis, saglabājot gan teksta ritmizāciju, gan prozai līdzīgo grafisko izkārtojumu.

Šarla Bodlēra (*Baudelaire*, 1821–1867) dzejoļi prozā no grāmatas «Parīzes splīns» latviešu tulkojumos parādās, sākot no 1902. gada, kad «Dienas Lapas» literāriskajā pielikumā un laikrakstā «Vārds» publicēti Teodora Lejas-Krūmiņa tulkojumi. Vēlāk publicēti arī Jāņa Straumes u. c. literātu tulkojumi. 20. gadsimta pirmajā desmitgadē populārākie Š. Bodlēra dzejoļi prozā ir «Svešinieks» (4 tulkojumi) un «Trakais un Venēra» (3 tulkojumi). Latviešu tulkotājus piesaistījuši galvenokārt teksti ar sociāliem motīviem, piemēram, «Kūka», «Nabadziņu acis», «Sītisim nabagus» (pēdējais gan izvairīgi tulkots kā «Nost ar nabagiem!»). Daži tēli ir lokalizēti – piemēram, himeras no dzejoļa «Katrs savu Himeru» Jāņa Straumes tulkojumā kļuvušas par «lietuvēniem».

Plašāka Š. Bodlēra dzejprozas publikācija ir tikai grāmatā «Ļaunuma puķes» (1989), visa grāmata izdota latviski 2003. gadā.

Angļu rakstnieka **Oskara Vailda** (*Wilde*, 1854–1900) dzejoļi prozā publicēti 1894. gadā, kad izdoti seši darbi. Vēlāk tiem pievienojas vēl četri teksti. Atšķirībā no franču dzejprozas tradīcijas darbu sakāpinātības, epatāžas un bieži vien skicēm, uzmetumiem līdzīgā rakstura O. Vailda stils viņa dzejoļos prozā, tāpat kā viņa daiļradē vispār, ir elegants un noslīpēts, valoda estetizēta, plūstoša, piesātināta ar antīkajiem un Bībeles motīviem, kuri ar negaidīta paradoksa palīdzību ieguvuši citu skanējumu.

20. gadsimta sākumā latviešu lasītāji ar tiem iepazīstas, sākot no 1906. gada, kad šo darbu latviskojumi (dažiem pievienota piezīme «Atstāstījums») publicēti izdevumā «Mūsu Laiki». Tos tulkojis Arturs Bērziņš, Eduards Rudzītis, Jānis Grīns. Populārākie darbi 20. gs. pirmajā desmitgadē ir «Mācekļi» (5 tulkojumi; nosaukuma varianti – «Narcise

un Skolnieks», «Narciss», «Narcises nāve»), «Mākslinieks» (pieci tulkojumi; nosaukuma varianti – «Skulptors», «Tēlnieks»), «Dzejnieks» (četri tulkojumi). Viens no pēdējā darba tulkojumiem ar nosaukumu «Stāstītājs»¹³ rāda, ka O. Vailda teksts bijis tā tulkotājam Arturam Bērziņam tikai izejmateriāls, kurā tulkotājs ieviesis tiešo runu, atmetis darba pēdējo rindkopu, mainījis tēlus.

Lasot latviešu autoru dzejoļus prozā, kas publicēti 20. gadsimta pirmajā desmitgadē, jāsecina, ka to mākslinieciskā izveide vairāk radniecīga krievu autoru dzejprozas modelim – bez franču autoru krāšņās fantāzijas, šarmantā, brīžiem vieglprātīgā stila un darba intelektuālā, sadzīviskā un poētiskā slāņa sapludināšanas, bez O. Vailda spožās stilizētāja un paradoksu meistara prasmes. No krievu autoriem aizgūta zināma zemnieciska smagnējība, vienkāršs ētisku un sociālu motīvu risinājums ar krasu tēlu pretstatījumu, vēlme savu ieceri atainot nepārprotami un didaktiski. Dzejoļos prozā plaši pārstāvēti tā laika literatūrā izplatītie tēli un noskaņas, kas mūsdienās uztverami kā štampu un aizguvumu virknes. Redzams, ka tālaika latviešu tulkotājs un lasītājs paņēmis no ārzemju dzejprozas piedāvājuma to, kas bijis pašam saprotams un aktuāls.

Izmantotie informācijas avoti

1. Bodlērs Šarls. Parīzes splīns: mazi dzejoļi prozā/ Tulk. I. Auziņa, D. Dreika, K. Elsbergs, G. Grīnberga. – Rīga: Atēna, 2003, 156 lpp.
2. Gorkijs Maksīms. Dziesma par Vētrasputnu. Dziesma par Vanagu/ Atdzejojis O. Vācietis. – Rīga: Liesma, 1968, 29 lpp.
3. Turgeņevs Ivans. Cik skaistas un cik svaigas bija rozes: dzejoļi prozā/ Tulk. Ed. Lejgalietis. – Rīga: Jaunatnes vārds, 1926, 52 lpp.
4. Turgeņevs Ivans. Dzejoļi prozā/ Tulk. E. Sudmale, E. Sudmalis. – Rīga: Liesma, 1981, 185 lpp.
5. Vailds Oskars. Miniatūras/ Tulk. Z. Sērmūkša. – Rīga: Liesma, 1986, 95 lpp.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Sk. Veselinovičs J. Aklais vectētiņš// «Tēvijas» feļetons. – 1900, Nr. 26.
- ² Sk. Tetmajers K. Dzejoļi prozā// «Latvijas» literārais pielikums. – 1908, Nr. 31, 34.
- ³ Sk. Buse K. Svētlaimīgo sala// Dienas Lapa. – 1899, Nr. 92.
- ⁴ Sk. Flaišlens C. Skices un dzejoļi prozā// Vērotājs. – 1905, Nr. 1.
- ⁵ Sk. Buņins I. Kalna galā: dzejolis prozā// Vērotājs. – 1904, Nr. 5.
- ⁶ Turgeņevs I. Dzejoļi prozā. /Tulk. E. Sudmale. – Rīga: Liesma, 1981, 126. lpp.
- ⁷ Горький М. Полное собрание сочинений в двадцати пяти томах. Том II – Москва: Наука, 1969, 586. с.
- ⁸ Turpat, 588. lpp.
- ⁹ Горький М. Полное собрание сочинений в двадцати пяти томах. Том VI – Москва: Наука, 1970, 452. с.
- ¹⁰ Vāvere V. Gorkijs un latviešu literatūra (līdz 1940. gadam). – Rīga: LPSR ZA izd., 1959, 11. lpp.
- ¹¹ Turpat, 18. lpp.

¹² Vainovskis J. Kad dvēsele skumst// Stari. – 1906, Nr. 2., 97.–98. lpp.

¹³ Vaīlds O. Stāstītājs// Stari. Tulkojis A. B. – 1907, Nr. 1., 42.–43. lpp.

Kārlis Vērdiņš

Prose Poetry in Latvian Translations at the Beginning of the 20th Century: Turgenev, Gorky, Baudelaire, Wilde

Translations of prose poetry by Ivan Turgenev, Maxim Gorky, Charles Baudelaire and Oscar Wilde were amongst the most noteworthy publications in Latvian periodicals during the first years of the 20th century. These works appear in various translations, sometimes adapted with a changed title, their form freely interpreted by the translator. These publications were an important source of inspiration for Latvian writers who tried writing in this genre, emulating the style and adopting imagery found in these models.



Tatjana Barišņikova

Teksta nepabeigtība kā struktūras princips M. Cvetajevas poēmā «Perekops»

T. Barišņikova dzimusi 1971. gadā. Kopš 2002. gada studē cittautu literatūru LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Nepabeigtie teksti M. Cvetajevas daiļradē», zinātniskā vadītāja – profesore Ludmila Sprōge.

19. beigu – 20. gs. sākuma literatūrā daiļdarba nepabeigtības pakāpi nosaka ne tikai autora ieceres vai nodoma īstenojuma pilnīgums. Gadsimtu mijai raksturīgā traģiskā pretrunu gaisotne rada neuzticību stāstījumam un noteiktībai. Aktuāls kļūst teksta organizācijas princips, kuram Jurijs Tišanovs¹ devis šādu raksturojumu: «Vārdu plūsmas vietā – dinamiska zīme, kura norāda uz tiem, noteiktas semantiskas nozīmes vietā – nenoteikts semantisks hieroglifs.»²

M. Cvetajevas³ daiļradē teksta nepabeigtība daudzos gadījumos reprezentēta kā nepilnīgs ieceres īstenojums, kas atspoguļojas arī darba struktūras nepabeigtībā. Tas attiecas uz dramatisko triloģiju «Afrodītes dusmas» («Гнев Афродиты»), poēmām «Jegoruška» («Егорушка»), «Neīstenotā poēma» («Несбывшаяся поэма»), «Autobuss» («Автобус»), «Dziedātāja» («Певица») un daudziem liriskiem dzejoļiem. Taču daudzos tekstos daiļdarba nepabeigtība ir apzināti radīta, tādējādi tā kļūst par vienu no darba struktūras īpatnējām iezīmēm (sk. dzejoļus «Ilgas pēc dzimtenes», «Pēcnāves maršs» un citus). Pie šiem darbiem pieder arī M. Cvetajevas poēma «Perekops» («Перекон»), par ko rakstīts turpmāk.

Poēma «Perekops» sarakstīta gada laikā – no 1928. gada vasaras līdz 1929. gada pavasarim. Tā veltīta vienai no Krievijas Pilsoņu kara epizodēm – Baltās Armijas cīņām pret boļševikiem, kuras norisinājās 1920. gada maijā Krimā, Perekopa zemesšaurumā. Par darba galveno avotu kļuva M. Cvetajevas vīra Sergeja Efrona dienasgrāmata – S. Efrons dienēja Baltajā Armijā un bija poēmā aprakstīto notikumu dalībnieks. Poēmas darbība beidzas ar Baltās Armijas uzvaru, taču M. Cvetajeva vēlējās turpināt darbu ar poēmu: «Bet man gribējās dot pēdējo «Perekopu», pēdējās divas, trīs dienas, visa beigas.»⁴ Tomēr nodoms parādīt Baltās Armijas sagrāvi un bēgšanu no Krimas tā arī netika īstenots.

Poēmas pabeigtības pakāpes noteikšana rada grūtības, tāpēc ka galvenie M. Cvetajevas poēmas mākslinieciskie paņēmieni ir saraustīts izklāsts, aprāvums; pārrāvumu pārstrukturējums paralēlās grupās, kuras savstarpēji saistītas tuvākām vai tālākām sasaucēm; divdomību izmantojums papildu nozīmju radīšanai, noklusējums, kurš tiek aktualizēts ar konteksta struktūras un zemteksta fona palīdzību.

Viena no svarīgākajām teksta struktūras īpatnībām ir sižeta attīstības un kompozīcijas fragmentārums. Notikumi netiek atspoguļoti vienkārši, bet drīzāk apzīmē mainīgu situāciju zonu, procesuālais pilnībā tiek nomākts un nomainīts ar statistiskiem kadriem. Šo M. Cvetajevas poēmas īpatnību atzīmē arī dzejnieces dzīves laikā tapusi kritika. Piemēram, V. Hodasevičs poēmas «Brašulis» («Молодец») recenzijā norāda: «Lai atspoguļotu virkni secīgu momentu, M. Cvetajevai ir jāpārvērš pasaka atsevišķu lirisku dziesmu virknējumā, kuru secība arī nosaka notikumu gaitu. Tas veicina pārrāvumus vēstījumā.»⁵ Sižeta attīstība galvenokārt tiek pakārtota ritmiskumam un kompozīcijas saistījumam ar valodas transformācijām. Episkums reducēts līdz minimumam, jēdzieniskā poēmas struktūra lasītājam nav sasniedzama priekšmetiskā sfērā, tā top pārējā no teksta ritmiskās organizācijas naratīvā sakārtojumā. B. Pasternaks savā vēstulē M. Cvetajevai raksta: «Vadmotīvs ir tavs vienīgais apzinātais paņēmieni, (...) ritms kā vienmēr tavos darbos sāk veidot lirisku spriedumu.»⁶ Atbildot uz šo vēstuli, M. Cvetjeva dod šādu B. Pasternaka viedokļa vērtējumu: «Vistrāpīgākais – par poētiskā teksta daudzveidību, kas novirza no fabulas.»⁷

Teksta pabeigtības pakāpes noteikšana radija grūtības arī pašai autorei. M. Cvetajeva par «Perekopu» raksta: «Pabeidzu, bet nepabeidzu.»⁸ Daudzi pētnieki ir mēģinājuši rast skaidrojumu šādam poēmas poētiskajam risinājumam. Piemēram, Maikls Meikins (*Makin*) uzskata, ka M. Cvetajeva atteikusies no poēmas fināla sava vīra Sergeja Efrona ietekmē.⁹ Pati Marina Cvetajeva poēmas ieceres nerealizējumu (nerealizāciju) skaidro ar aculiecinieka trūkumu. Uzmanību piesaista paskaidrojuma ironiskais tonis: «Nevaru atrast aculiecinieku. Man piedāvā parunāt ar štāba ģenerāli. Taču man nav vajadzīgs ģenerālis, bet ierindas oficieris – sīkumi svarīgi, kāds bija laiks, kas tika runāts. Beidzot atrada man kaut kādu drozdovcu – tagad rūpnīcā strādā. Rakstu viņam. Saņemu atbildi, kuras saturs aptuveni šāds – sestdienās dzeram, bet citās dienās nav laika. Tā kā Jūsu klātbūtnē dzert ir neērti, zaudēsim savu vienīgo atpūtas dienu. Tā arī nekas nesanāca.»¹⁰ Ņemot vērā to, ka šo epizožu saturs bija formulēts «Neīstenotās poēmas» plānā,¹¹ kas uzrakstīts 1926. gadā, var secināt, ka autores nosauktais iemesls nav noteicošais, tas tiek minēts tikai tādēļ, lai motivētu formālo darba nepabeigtību.

Poēma sastāv no 11 nodaļām, un tās sižetisko uzbūvi veido: darbības vietas apraksts («Valnis» – «Вал»); Brīvprātīgo Armijas ikdienu («Dieninieks» – «Дневальный», «Ceriņi» – «Сирень»); Brusilova¹² aicinājums pievienoties Sarkanajai Armijai («Brusilovs» – «Брусилов»); atsevišķi pārejas gadījumi Sarkanās Armijas pusē («Pārbēdzēji» – «Перебежчики»); Vranģeļa¹³ ierašanās («Vranģeļs» – «Врангель»); sagatavošanās uzbrukumam

un tā sākums («Uzbrukums» – «Налет», «Prožektors» – «Прожектор», «Priekšvakars» – «Канун», «Pēdēja tēja» – «Последний чай», «Došanās» – «Выход»). Kaut arī poēmā akcentēta dokumentalitāte,¹⁴ M. Cvetajeva uzlūko to kā specifisku struktūru, kurai piemīt savas formālas un saturiskas īpatnības, kas šo darbu padara atšķirīgu no prozaiskās stāstījuma formas. Rakstā «Dzejnieks un laiks» («Поэт и время») M. Cvetajeva atzīmējusi: «Mana Baltā Perekopa «īstenie klausītāji» nav baltie oficiēri, kuriem katru reizi, kad lasu, no visas sirds gribas izstāstīt lietas būtību prozā.»¹⁵ Poēmas «Perekops» teksta specifiskās organizācijas pamatā ir autores mērķis radīt mitogēnu struktūru:

Сказ – Перекопский Патерик

Творю – чиста мая корысть.

(..)

Слушай сказ!

*Дело – темь.*¹⁶

Šajā fragmentā izpaužas tāda raksturīga īpatnība M. Cvetajevas daiļradē kā mīta radīšana.¹⁷ Reālu notikumu pārveidojums, to būtības atklāšana ļauj panākt saskaņu starp daiļdarba reālo bāzi un tās māksliniecisko risinājumu. Reālā materiāla iekļāvuma principam daiļdarba struktūrā M. Cvetajeva devusi šādu formulējumu: «В поэме об Иоанне Д`арк (..) Протокол – их. Костер – мой.» («Poēmā par Žannu d'Arku (..) Protokols ir viņu. Sārts – mans.»)¹⁸

Autores nodoms radīt mītu par brīvprātīgajiem kā universālu, ārpus laika pastāvošu parādību, jaušams jau poēmas epigrāfos:

...А добрая воля

Везде - одна!

(..)

- Через десять лет забудут!

- Через двести – вспомнят !

*(Живой разговор летом 1928 года. Второй – я.)*¹⁹

Noteikts ir arī reālā materiāla atlases princips. Tā, cenšoties heroizēt Perekopa cīņu dalībniekus, M. Cvetajeva apzināti pieļauj neprecizitātes Baltās Armijas skaitliskajos datos :

На слух – полтораста тысяч,

*(Каб свет – не начли б и двух).*²⁰

Tādējādi M. Cvetajeva poēmas tekstu ievirza nevis notikumu atveidojuma gultnē, bet orientē to uz mīta radīšanu par Perekopu. Viens no šī mīta izveides paņēmieniem ir dažāda veida reminiscenču iekļaušana daiļdarba struktūrā, ar to palīdzību tiek aktualizēti dažādi kultūrvēsturiski kodi. Krimas senā nosaukuma pieminējums («Жена мужа кличу / из Вятки в Тавриду»),²¹ antikās tēmas ievadums («Осточертевшая лазорь / с нее-то и ослеп Гомер!»),²² reminiscences no «Teiksmas par Igora kauju» («Крым! Уже за шеломяном еси»)²³ saista poēmas darbību ar

vēsturisko pagātni, bet notikumu korelativitāte ar Bībeles mītu par Kainu un Ābelu atklāj ārpus laika esošo, apslēpto notiekošā būtību:

Сверху – зрак:

– Каин! – Здесь! – Каин, брат

Где твой? хриплым, как наш,

Гласом: Брату не страж

Ангел: тру-у! Спящий – чу!

Там, на полном свету

В тел и дел естестве,

Встанем – те, встанем – все:

Безьянные – гранды-гении –

Все – от Врангеля и до Ленина!²⁴

Mīts par «Perekopu» ir mīta par brīvprātīgajiem konkrēta izpausme. *Добровольчество* – kustība Baltajā Armijā, kas apvienoja brīvprātīgos, kuri stājās tās rindās cīņai ar boļševikiem. M. Cvetajeva tiecās radīt priekšstatu par brīvprātīgajiem kā par Dieva karapulku. Tāpēc jēdzienu veidojošo funkciju poēmā veic varonības, pašizliedzības, mocekļu un Kristus aizstāvības motīvi:

Зовет же вас

Вся Русь Богова –

Добровольцами!

Волю ж добрую,

Братья! В вечный град –

Вербный въезд!

Крепко меч держа,

Крепче – крест,

Ветвь...

Не вороном

В белом кителе,

Божьим воином,

А не мстителем –

В бой!²⁵

2) А все ж Русь-святу несет

За пазухой...

– Христовой.²⁶

Šis traktējums bija akcentēts arī autores poēmas komentārā 1930. gadā, kas papildināja poēmas pamattekstu: «Un, lūk, pēc divdesmit gadiem atkārtotju: Kristus Krievijā tai laikā patvērumu rada brīvprātīgā azotē. Tā bija – un tā būs – pateicoties šīm divām manām rindām.»²⁷

Tāpat vēstījuma gaitu pārtrauc fragmenti, kuri norāda uz pārēju no vienas laika telpas otrā, kas arī tika akcentēts autores piezīmēs:

«Четверостишие о Галлиполи – заскок в будущее»²⁸; «Опережение событий: где кто-то – после той травы – ляжет.»²⁹ Tādā veidā tiek ievadīta poēmai svarīga doma par brīvprātīgo nolemtību bojāejai:

1) Галлиполи: чан – до полно –

Скорбей. Бела – была

Галлиполи: голо – поле:

Душа – голым – гола.³⁰

2) Тем Турция – серп, тем Сербия – крест:

Погост найди, где русского нет!³¹

Tādējādi fragmenti, kuri palēnina sižetiskās attīstības gaitu, novirza lasītāja uzmanību no fabulas, tie šķiet lieki, raugoties no ārējo notikumu viedokļa, taču kļūst īpaši nozīmīgi mitoloģiska rakstura iezīmju atklāšanā.

Nemot vērā poēmas māksliniecisko raksturu, tās orientāciju uz mīta radīšanu, var secināt, ka īstais iemesls fināla neatbilstībai reālo notikumu gaitai, kā arī formālai «Perekopa» nepabeigtībai, ir autores centieni korelēt vēsturiskos notikumus ārpus laika pastāvošā plānā, tādējādi uzsverot «labās gribas» triumfu un tā uzvaras nesošo būtību.

Poēmas nobeigumam ar brīvprātīgo uzvaru ir apzināts raksturs, tas piešķir poēmai nepārtrauktas, ilgstošas darbības iezīmes. Par to liecina arī autores komentārs poēmas finālam: «А может быть – хорошо, что мой Перекоп кончается победой, так эта победа – не кончается.» («Varbūt labi, ka mans Perekops beidzas ar uzvaru, jo šī uzvara nebeidzas.»)³² Poēmas teksta papildinājums ar autores piezīmēm pastiprina darba nepabeigtības iespaidu, jo tas satur ne tikai reālu un leksisku komentāru, bet arī attīsta svarīgus poēmas jēdzieniskos aspektus. Tādēļ mītu par Perekopu lasītājs uztver kā nepabeigtu, kā tādu, kas top autora piezīmju un poēmas pamatteksta mijiedarbībā.

Tādējādi, neņemot vērā saikni ar daudz lielāko ieceri, poēma «Perekops» pastāv kā patstāvīgs teksts. Kompozīcijas un sižeta fragmentārums ļauj M. Svetajevai piešķirt pabeigtības statusu nepabeigtam daiļdarbam. Poēmas «Perekops» nepabeigtība nav tikai nepilnīgs autora ieceres īstenojums, bet arī apzināts māksliniecisks paņēmieni, kura uzdevums ir mitoloģizēt vēsturiskus notikumus. «Perekopa» formālai nepabeigtībai ir apzināts raksturs, un tā ir uzlūkojama par daiļdarba struktūras īpatnību, kas pēc savas būtības ir iekšēji pabeigts, strukturāli noformēts veidojums.

Atsauces un piezīmes

¹ Jurijs Tiņanovs (Тынянов, 1894–1943) – krievu rakstnieks un literatūrzinātnieks.

² Тынянов Юрий. Поэтика. Кино. Литература Москва, 1977, 60. с.

³ Марина Цветаева (Цветаева, 1892–1941) – krievu dzejniece, rakstījusi dzejoļus, prozas darbus un lugas.

⁴ Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Годы эмиграции. Москва, 2002, 258. с.

- ⁵ Vladislavs Hodasevičs (1856–1939) – dzejnieks un literatūras kritiķis. Marinas Cvetajevas roēmas recenziju sk.: Марина Цветаева в критике современников. 1. Москва, 2003, 190. с.
- ⁶ Boriss Pasternaks (1890–1960) – krievu dzejnieks. Viņa vēstuli M. Cvetajevai sk.: Рильке Р-М Пастернак Б. Л., Цветаева М. И. Письма 1926 года. Москва, 1990, 147. с.
- ⁷ Turpat, 160. lpp.
- ⁸ Надежда Городецкая. В гостях у Марины Цветаевой // Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Годы эмиграции. Москва, 2002, 257. с.
- ⁹ Maikls Meikins – Mičiganas universitātes profesors sk.: Мейкин Майкл. Марина Цветаева: Поэтика усвоения. Москва, 1997, 263. с.
- ¹⁰ Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Годы эмиграции. Москва, 2002, 258. с.
- ¹¹ Цветаева Марина. Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1990, 766. с. (Библиотека поэта. Большая серия.)
- ¹² Aleksandrs Brusilovs (1853–1926) – krievu ģenerālis, no 1920. gada dienējis Sarkanajā Armijā.
- ¹³ Pjotrs Vrangels (1878–1928) – viens no kontrrevolūcijas vadītājiem Krievijas Pilsoņu kara laikā.
- ¹⁴ Цветаева Марина. Собрание сочинений в 7 поэмах. Москва, 1994, 3. т., 184. с.
- ¹⁵ Turpat, 5. sēj., 334. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 3. sēj., 171. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 4. sēj., 205. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 5. sēj., 285. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 3. sēj., 148. lpp.
- ²⁰ Turpat, 173. lpp.
- ²¹ Turpat, 152. lpp.
- ²² Turpat, 149. lpp.
- ²³ Turpat, 178. lpp.
- ²⁴ Turpat, 165. lpp.
- ²⁵ Turpat, 175., 176. lpp.
- ²⁶ Turpat, 155., 180. lpp.
- ²⁷ Turpat, 180. lpp.
- ²⁸ Turpat, 179. lpp.
- ²⁹ Turpat, 182. lpp.
- ³⁰ Turpat, 151. lpp.
- ³¹ Turpat, 168. lpp.
- ³² Turpat, 184. lpp.

Tatjana Barišņikova

Incompletion as Structural Peculiarity in M. Tsvetayeva's Poem «Perekop» (1928-1929)

The foundation of this poem is one of the episodes of the Russian Civil War in Crimea (between the White Army and the Bolsheviks) in the spring of 1920. The final scenes of the poem reflect the counterattack of the White Army forces. Since Tsvetayeva's desire to show the last battles and the defeat of the White Army is not implemented, there have been numerous debates whether the poem has been completed or not. The author of this article shows that the lack of convergence between the final pages of the poem and the real events corresponds to the special nature of the poem's plot and reflects the author's approach in depiction of historical events in literature, in general, and particularly in poetry. Tsvetayeva uses the mythological approach

according to which the phenomena of the present time are discovered through the prism of theological images. Tsvetayeva creates her own myth about the volunteers joining the White Army for the fight with the Bolsheviks. The volunteers' movement in Tsvetayeva's opinion is a timeless phenomenon, defending Kindness against Evil, Christ against Devil. Tsvetayeva uses the Bible and mythological references which enable the reader to interpret events outside of historical/ chronological time.

Rhythm and sound play an important role in the organization of the poem. The specific style of incompleteness of the text allows us to enter mythological time and define the victory of the Volunteers' movement as an eternal event. The effect of the incomplete text is strengthened by the author's commentary, and the interaction between the text and the commentary provides new shades of meaning. Thus, in spite of the fragmented ending, the poem «Perekop» can be considered as a structurally uniform and internally complete work.



Pāvels Glušakovs

Sergejs Minclovs: dzīve – daiļrade – poētika

P. Glušakovs dzimis 1976. gadā. 2007. gada 25. jūnijā aizstāvējis promocijas darbu «Krievu trimdas vēsturiskās prozas žanri (20. gadsimta 20.–30. gados Latvijā)», zinātniskā vadītāja – profesore Ludmila Sproģe.

Sergejs Minclovs (*Сергей Минцлов*) dzimis 1870. gadā Rjazaņā, viņš cēlies no senas dzimtas, kas pazīstama vēl no Grīnvaldes kaujas laikiem. Minclovu ģimene ir cieši saistīta gan ar vācu, gan ar baltu (lietuviešu) kultūru. Nākamā rakstnieka vectēvs bija imperatora Aleksandra III vācu valodas skolotājs, strādāja Imperatora bibliotēkā; tēvs – ievērojams jurists un publicists, smalks vēstures pazinējs, no kura Minclovs mantojis cieņpilnu attieksmi pret pagātņi.

Viņa daiļrades sākums – daži dzejoļi, kas publicēti 1888. gadā, un dažas lugas.

Līdz 1917. gadam Minclovs uzraksta un izdod grāmatas: «Apslēptā manta» (1900), «Bēgļi» (1901), «Negaisā» (1903), «Lietuvas mežos» (1905), «Tumsā» (1907), «Uz krustiem» (1911), «17. gadsimta rītausmā» (1912).

Kopš 1922. gada Minclovs dzīvo Rīgā. Viņa daiļrades Latvijas periods ir vismierīgākais un ražīgākais. Viņš raksta un aktīvi publicē savus darbus Rīgas izdevniecībās, izdoto grāmatu skaits ir iespaidīgs.

Minclovs miris 1933. gadā, apglabāts Rīgā, Pokrova kapos.

Minclova vēsturiskā beletristika orientēta uz veco, «Karamzina–Tolstoja» historiogrāfisko skolu.¹ Tāda nostāja satuvināja Minclovu ar dažiem krievu trimdas prozaiķiem, piemēram, Marku Aldanovu (*Алданов*). Minclovu interesē *persona* un gadījums, kas saprotams kā «nenolemtības griba», brīnumainais un mistiskais. Arī vēsturiskie romāni tādā izpratnē – pagātnes cilvēka pasaules izpratnes izpausme, kas veidojas likteņa piedāvātos apstākļos ar maksimāli iespējamu tikumisku atdevi. Tas nav «pagātnes cilvēks», bet cilvēks «noteiktos apstākļos». Pat romānos epizodiskās izcilas personības (lietuviešu kņazi, Pēteris Lielais, Boriss Godunovs u. c.) ir tikai notikuma iemiesošanās mehānisms, ar šo personību palīdzību augstākā nolemtība uzliek cilvēkam pārbaudījumu (griba, personīgā un subjektīvā klātbūtne ir maksimāli vājināta). Tāpēc, piemēram,

Minclova vēsturiskā proza gandrīz pilnīgi ir bez refleksijas, iekšējiem monologiem, filozofiskām pārdomām un pat bez varoņu strīdiem, bet darbība jāsaprot kā augstākās nolemtības realizācija (ar diezgan lielu viņpasaulē un neracionālu faktoru klātbūtni), praktiski sinonīmiska nezināmajam, bet «neiesvētīto» acis – gadījumam.

Vēsturiskās prozas «vecu tradīciju sargātāja» reputācija Minclovam nostiprinājās ļoti cieši (gadsimta sākumā tāda literāta reputācija viņam pat kaitēja, radot epigona un literatūras mastodonta tēlu;² emigrācijā zīmes mainījās, un atteikšanās no jaunām vēsmām un balstīšanās uz klasiskām tradīcijām tika uztverta pozitīvāk). Minclova ārpusfrakciju pozīcija, atteikšanās piedalīties radošās savienībās un apvienībās, literāri estētisko uzskatu arhaiskums padarīja rakstnieku kritikas acīs par «pagātnes dienas» personību, bet krievu trimdas lasītāju publika uzticīgi gaidīja katru beletrista darbu ar īpašu interesi; 19. gs. 20. gadu beigās Minclovs kļuva par vienu no populārākajiem un tiražētākajiem krievu diasporas rakstniekiem. Savas radošās personības veidošanās laikā piederēdams Sudraba laikmeta kultūras agrīno pārstāvju paaudzei un būdams ģimenes tradīciju varā pašā mākslās un literatūras salonu darbības sirdī 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, Minclovs tomēr ļoti vēsi (pat naidīgi) izturējās pret sava laika modernistiskiem meklējumiem, bet estētisko un teosofisko meklējumu pieredze viņam bija tikai kā fakts, kas interesanti un ironiski atveidots viņa memuāros. Minclovs bija un līdz pat savas dzīves beigām palika 19. gadsimta literāri māksliniecisko sasniegumu cienītājs un uzmanīgs sekotājs, bet, salīdzinot ar D. Merežkovska (*Мережковский*) vēsturisko novatorismu, viņš priekšroku deva Dmitrija Mordovceva (*Мордовцев*) koncepciju vecmodīgumam un Ļ. Tolstojam – diviem, kuriem nolemtības un nejaušības tematika ieņēma galveno vietu. Šis šķietamais konservatīvums diezgan veiksmīgi pārklājās ar krievu trimdas literatūras provinciālo situatīvismu Latvijā; sava lasītāja zaudējums, piemēram, D. Merežkovskim vēsturiskajā prozā radīja «Berlīnes – Parīzes» līnijas pavājināšanos un lasītāju intereses pievēršanos daudz perifērākām figūrām (var minēt I. Lukašu, L. Zurovu, I. Naživinu); emigrācijas vēsturisko prozu 30. gados sāka noteikt literārā province. Tādā vēsturiski literārā kontekstā Minclova vecmodīgums, zināma epigoniska reputācija pārcieta būtiskas pozitīvas pārmaiņas, zīmes mainījās, un skaidri sāka iezīmēties rakstnieka klasiskās mitoloģijas kontūras (tā viņu uztvēra Rīgas publicistika). Šādas pozīcijas noteikšanā svarīga bija arī rakstnieka motīva konceptuālā attieksme pret nejaušības un gadījuma tēmu; šī tēma kļuva par skaidri saredzamu marķieri piederībai pie noteiktas historiosofiskas skolas.

Par romānu «Vilki» (*«Волки»*) avīze «Сегодня» rakstīja: «S. R. Minclovs – *vecais*, labi pazīstamais krievu rakstnieks. No beletristiem, kas atrodas emigrācijā, reti kurš uzrakstījis tik daudz jaunu daiļdarbu kā viņš un tik daudz veco darbu atkārtoti izdevis. Un visi daiļdarbi – gan jaunie, gan vecie – ātri atrada izdevējus, tāpēc ka šiem darbiem bija daudz lasītāju. Minclovu trimdas krievu lasītāji gan pazīst, gan mīl. (...) «Vilki»

aptver laikmetu, kurš, iespējams, tagad krievi izraisa lielāku interesi – Dmitrija Viltvārža parādīšanās un valdīšanas laikmetu. Mēs taču arī tagad redzam mēģinājumus radīt viltvāržus, mēģinājumus iedvest tautai domu, ka tas vai cits no tragiski bojā gājušās cara ģimenes pārstāvjiem ir palicis dzīvs.»³

Citam autoram – Jurijam Gončarenko-Galičam, analizējot romānu «Negaisā» («*В зрозю*»), ir nedaudz atšķirīgs viedoklis – viņš nesaskata Minclova darbā «tiešu aktualitāti»: «Mūsdienu notikumi aizseguši šo laikmetu, kad nevaldāmais ģēnijs ar dzelzs roku «izrāva Krievzemi uz «pakalkājām». (...) Nav nekādu šaubu, ka autors, iemantojis cienījama literāta vārdu, atradis savam romānam pateicīgu auditoriju. Ne visi dod priekšroku īstenībai. Daudzi ar īpašu baudu tiecas aiziet no tās, lai atpūstos senās pagātnes skaistajās lappusēs, ja šīs lappuses aizpildījusi apdāvināta roka.»⁴

Aktualizācijas un vēsturiskās paralēles līmenis Minclova prozā, domājams, ir atšķirīgs: no pilnīgas to neesamības («lietuviešu romāni») līdz latentām alūzijām. Rakstnieks speciāli nesajūdz pagātni ar tagadni, viņš tikai dod iespēju vērigam lasītājam dažos vēstījuma momentos un motīvos saskatīt kopīgos, saistošos faktorus un detaļas. Beletrists nerada «aktuālo pagātni», netieši satuvinot pagātni ar tagadni, viņš nav aktuālas vēstures idejas piekritējs, bet lietu gaita viņam ir pamācoša pati par sevi. Tā recenzenta vārdi par «Pētera stipro roku» laikmetā, kurš nav nozīmīgs emigrantu īstenībai 19. gs. 20. gados, aktualizē nevis laikmetu, bet raksturu, tādu kā imperatoram. Tāda rakstura, tādu cilvēka īpašību trūkums arī ir saistošs laikabiedriem (tāpēc ka tas ir ļoti svarīgi, Minclova romānu atkārtota izdošana, arī to, kuri uzrakstīti citā laikmetā, gadsimta sākumā, pilnīgi neko nemainīja viņu receptīvajā uztverē. Balstīšanās uz veco literatūras tradīciju padarīja tos gandrīz klasiskus, turklāt atkārtotie izdevumi, bieži vien ar citu nosaukumu, tika uztverti kā jauni, vismaz kā no jauna izlasīti, aktuāli; kritika vienkārši «nebija pamanījusi» šos romānus pirms 20 gadiem, bet tie kļuva nozīmīgi jaunos vēsturiskos apstākļos kā klasiski).

Tieši tā notika ar romānu «Negaisā» (žanrīgs apakšvirsraksts «Vēsturisks romāns no Pētera Lielā laikmeta» («*Исторический роман из эпохи Петра Великого*»)), kas nosaka visa teksta modalitāti. Tas ir daiļdarbs, kurā pats imperators – pārveidotājs parādās tikai dažos skatos. Tas ir viens no romāniem bez varoņa, tādējādi apsteidzot 20. gadsimta vēsturiskā žanra meklējumus. Turklāt Pētera tēls romānā attēlots kā nepieciešams reformu ceļvedis, palīgs likteņa rokai, augstākajiem spēkiem, skolotājs:

«Я вызвал вас, чтоб учиться! – заговорил Петр. – До сих пор, как медведи в лесу, на Руси все жили: пора людьми сделаться! Учитесь прилежно и помните: кто будет знать науки – тот не пропадет; ни знатность, ни богатство – левая щека царя задержалась, – не выдвинут никого у меня! Всякий своей головой должен заслужить все. Я – царь – и работаю, и учусь досей поры. Лентяям вот эта награда будет! – поднял

дубинку и стукнул его. – Помните: жду вас в помощники себе: вместе великое государство Российское строить будем.»⁵

Materiāla atlasēs specifikai Minclova prozā, kā jau minēts, raksturīgs sadzīviski ikdienišķā pārsvars pār vēsturisko patosu. Piemēram, labi orientēdamies notikumu norisēs, Minclovs apzinās, ka jāpiemin nozīmīgi notikumi, kas iekļauti vēstures mācību grāmatās (nedrīkst aizmirst romāna izglītojošo modalitāti). Krievu–zviedru karš un tā nozīmīgākās kaujas reducējas nevis tikai kā fons vai epizode, tās iziet ārpus vēsturiskā naratīva – romāna varoņi vienkārši novēro vēsturiskos notikumus, nekādi tajos nepiedaloties. Šī vēsture ir pagājusi tiem garām neietekmējot, tā iekļaujas tikai dažās teksta rindkopās:

«На всю Русь прогремела битва при Эрестфере: 29 декабря Шереметев, хорошо осведомившийся о численности и расположении неприятеля, на голову разбил войско Шлиппенбаха; три тысячи человек шведов и тысяча русских легли в бою; шестнадцать знамен и восемь пушек достались победителю.

Ближайший Псков и далекая Москва ликовали. Звонили в колокола, служили молебны, палили из пушек. Радовались и шереметевские полки, на которых широкой струей полились царские награды и милости. (...) Беспощадная война огненной лавой разлилась Юрьевскому уезду. Остатки имевшихся в Ливонии шведских войск заперлись в Юрьеве и не могли препятствовать Шереметеву разорять страну. Только полное изнеможение людей и лошадей от непомерно глубоких снегов того года заставило сурового фельдмаршала возвратиться в Псков, где торжественно встретили победителей.»⁶

Minclova mītiskā poētika, atklāta animāliskiem tuvinājumiem un zoomorfām pārvērtībām (sīkāk par to – «Ērgļa pacelšanās» analizē), starp citu, veidota no vispārējā uz konkrēto: vairāku simbolisku stāvokļu «panteisms» pakāpeniski noved pie tekstuālām simboliskām alūzijām, kam nav mistiskā sākuma. Tā notiek ar romāna centrālo simbolu – mežu. Mežs iemieso dabu un dabisko pirmsākumu, bet tas Minclovam neiegūst papildu nozīmi – aklumu un nekustīgumu, seno Krievzemi, kura nav spējīga uz «jaunu asnu izspraukšanos»:

«..трупы деревьев вздымались без конца один за другим. Иные были совсем гнилы и рассыпались в пыль от нажима ноги; другие, осклизлые, черные, гнулись, но еще выдерживали... Поваленные деревья чередовались с едва пролазными чащами. Словно привидения, среди темно-зеленых подруг стояли мертвые великаны, одетые, как саваном, седым мохом и обломанными ветвями. Малейший толчок, и они могли рухнуть и раздавить прикоснувшихся к ним.»⁷

Šī simbola mītiskā nozīme ir iespējama («koku līķi» kā pasaku naratīva iznākums, ko nosaka mīta jeb pasakas beigas), bet Minclovs pakāpeniski atbrīvojas no tādas mītiskās auras – mūsu priekšā ir pilnīgi konkrēts mežs, no kura būvē pilsētu, Pēterburgu. Tas ir nevis teiksmu mežs (katrā ziņā ne vairs tāds mežs kā rakstnieka mistiskajā novelistikā), bet gan būvkoku mežs. Ir klāt «lūzuma laiks»:

«Громадные сосны... Местами тесные семьи их стояли побурелые, обнаженные и чуть кренясь от ветра, скрипели и терлись друг о друга; безжизненные голоса их, словно сухой стук костей; жутко раздавались среди ровного гула бора. (...) Деревья сдвигались все ближе; сучья над головой путников слились в крепкий сплошной намет; мрак висел под ним как ночью.»⁸

Šajā pasaulē gandrīz nav vietas cilvēkam, viņš te ir tikai daļa, ne-
jaušība. Mežs – tā ir infernālu būtņu vieta, bet jaunajā laikā šī vieta mai-
nās – atkal dominē uzbrukums: «mežs uzmanīgi klausījās viņā ieklidušo
cilvēku karsto lūgšanu.»⁹

Un beidzot:

«Узкая песчаная дорога углубилась в сосновый лес. Петр внимательно поглядывал по сторонам, и то и дело обращался к рыбаку с расспросами. Бор становился все гуще и выше; вековые стволы стали попадаться чаще. Они ехали уже по нынешней Выборгской стороне. Царь любовался деревьями.

– Это все корабли будущее, – сказал он, повернув голову к свите и указывая на сосны: – И какие корабли!

Бор звенел иглистыми, почти не дававшими тени, зелеными вершинами; высоко-высоко сквозило голубое небо, воздух, казалось, отяжелел, напоенный запахом трав и смолы, янтарем стекавший по телам гигантов. Дорога понизилась; впереди засинела ширь воды; берег по ту сторону ее сплошь одевала бледная зелень кудрявых берез; веселые стволы их без конца и счета подымались из густых кустов.»¹⁰

Pēterburgas piedzimšana no «meža šūpuļa» Minclovam ir svarīgs vēsturiskā ceļa simbols, daudzējādā ziņā dabiska evolūcija (mežs rakstnieka tēlojumā ir pārāk «apzarojies», satrūdējis). Tas nedaudz nogludina Pētera Lielā pārveidojumu patosu, padara pašu caru nevis par pārmaiņu gribas nesēju, bet par dabiskas norises izteicēju.

Minclova «vēsturiskais optimisms» balstās uz notikumu dabiskās gaitas ideoloģiju, laika upes nolemību: rakstnieka varoņi ne tikai nebaidās no nāves (kas pierasts ticīgam cilvēkam), bet ir pilnīgi pārliecināti par pozitīvu nākotni («un ilgi pavadīja paziņas, **pa vecam** būvējot gaisa pilis un sapņojot par laimes pilnu nākotni» – tā ir romāna pēdējā frāze).

Līdztekus «Pēterburgas galvaspilsētai» centrālā vieta Minclova vēsturiskajā prozā atvēlēta Maskavai un Kremlim, kas tradicionāli tiek uzskatīts par Krievijas sirdi:

«Туманные апрельские сумерки сгущались над Москвою. Взьерошенным, сказочным чудищем казался полный церквей и дворцовых строений Кремль, окаймленный водою, высокими стенами и башнями. Темный и причудливый, высился на широкой Красной площади, близ торговых рядов и Лобного места, многоглавый, крытый чешуею Покровский собор. В Замоскворечье, в Китай-городе, в Белом, в Скородоме – везде, среди моря бревенчатых высоких изб неясными очертаниями подымались сотни каменных и деревянных церквей.

Словно громадные гнезда, облепленные пристройками и подзорами, стояли хоромы бояр. Высокие губчатые частоколы, а то и просто плетни и заборы, огораживали их и тянулись вдоль кривых, путавшихся между собой улиц.»¹¹

Mums paveras statistiska aina, kas nosacīti atgādina teātra dekorāciju. Lokalizētā un strukturētā telpa, it kā koncentrēta apļos, veido visa romāna «Vilki» teksta semantiku – daiļdarbs daudzējādā ziņā attīsta atšķirīgu vēsturiskā žanra uzbūves paradigmu. Romāns «Negaisā» ir izglītojošs, taču «Vilki» ir orientēts uz dramaturģisku struktūru (konkrēti, uz Puškina Borisu Godunovu, kas pilnībā objektēts gan ar analogisku laikmetu, gan ar intraliterāru kontekstu).

Minclovam jau bija pieredze dramaturģijā: diezgan pazīstama ir viņa luga «Bajārs Kučko» («*Боярин Кучко*»), kura 19. gs. pēdējos gados bija populāra Krievijas teātros. Tomēr rakstnieks izvēlas eposa žanru, kas ļauj dot vārdu neievērojamam varonim, kuru ir grūti (pēc tradicionāliem teātra nosacījumiem) padarīt par vēsturiskās drāmas galveno varoni, jo pēc likuma drāmas centrā jābūt ievērojamai personībai.

Turklāt episkā vēstījuma sistēma dod iespēju autoram – pētniekam piesātināt tekstu ar laika zīmēm. Kā nevienā citā vēsturiskajā romānā «Vilkos» Minclovs maksimāli arhaizē aprakstošo valodu. Daiļdarba varoņi runā diezgan mūsdienīgā valodā, to diferencē tikai individuālās runas raksturs (īsas piebildes, frazeoloģisko un sintaktisko konstrukciju specifika u. tml.), bet 17. gadsimta sākuma reāliju aprakstos vēstītāja valodā (autora balss) ir ļoti daudz historismu, kurus speciālās parindēs pats rakstnieks arī komentē (tāda demonstratīva spēle ar arhaiku padara vairākas romāna lappuses grūti lasāmas, bet piezīmēs izzūd pats teksts (piemēram, «*Волки*», 22. lpp.).

Tas viss liecina par Minclova savdabīgo vēsturiskā konteksta izpratni, vēsturiskais viņam ir atributīvs, izteikts ar zīmēm, nevis būtiski, kolīzijas un procesi viņam nav vēsturiski (tie varētu notikt arī mūsdienās), laiks tiek apzināts pēc senatnes pazīmēm.

Romāns «Vilki» ir telpiski risināts, kā jau minēts, koncentrēta lokusa veidā: viss, kas notiek ārpus Kremļa, tiek pavēstīts baumu veidā, tiek uztverts kā ziņu pieņemšana vai vienkāršs pārstāsts (tiek ievērots arhaisks, postklasicistisks vietas vienotības princips). Pēc tam darbība tiek pārnesta uz cara palātu, bet vēlāk pilnīgi koncentrēta cara dēla Dmitrija dažās istabās (pat guļamistabā!). Pats romāna nosaukums ir simbolisks – vilki vienlaikus personificē gan stihisku un nevadāmu spēku uzbrukumu, gan «jaunas asins» simbolu, pārmaiņas, kaut arī neizdevušās:

«Князь завернулся плотнее в одеяло.

– Сегодня опять лису у Фроловских ворот убили, – безжизненным голосом проговорил Кирьян. – Когда это бывало, чтобы среди Москвы лисы да волки ходили?»¹²

Personības koncepcija romānā demonstrē reducētos «personības vēsturiskās lomas» izpratnes principus: Dmitrijs uzrodas kā baumas, pēc

tam tiek uztverts kā glābējs, bet vēlāk, pateicoties tām pašam Baumam un aplamībām, tiek noliegts un pārvēršas putekļos (burtiski – viņa ķermenis tiek izkaisīts vējā): «Drudzainais uzbudinājums pārņēma visus. Kam bija kaut kas vērtīgs, steidzīgi ieraka to dārzos.» (Atgādināsim šo «mietpilsonisko» autora ievirzi, uzmanību vairākuma interesēm. – P. G.)

«Церкви переполнились молящимися. Заходили толки о кончине мира (ši eshatologiskā pasaules izjūta, kas šķiet ļoti raksturīga krievu trimdas literatūrai. – P. G.), о пришествии Антихриста, появились кликуши, выкликавшие во время богослужений о близящихся разорениях и бедствиях. Недавнюю бурю называли новым подтверждением гнева Господня; раздавались пророчества, что скоро обезглавится... государство Московское; усиленное забродили вести о царевиче Дмитрие. (...) Во многих местах готовились к смерти, каялись и молились. Купцы стали закрывать лавки и прятать товары. Темный люд жадно слушал начетчиков, объяснявших, что в книгах написано, будто бы страшная звезда, росшая с каждым днем подойдет к Земле, испепелит ее и будет глас трубный и Суд Божий. (...) Но были и другие слухи... (...) Дмитрия ждали, как посланника неба, как избавителя, ради которого, может быть, еще и помилует Бог Москву.

Имя Дмитрия было у всех на устах...»¹³

Apokalipse kā «mūžīgais liktenīgais sižets» krievu vēsturē izteikts vairākos tekstos, kas diezgan plaši pārstāv šo tēmu krievu trimdas literatūrā.

Mutvārdu koncentrācija ir iemesls tam, ka romāna teksts ir pārpildīts ar mītiski simboliskām konstrukcijām, kurām, kā redzams, bija motīvu reminiscentas paradigmas. Likteņa tēma – viena no centrālajām prozaikā vēsturiskajās pārdomās – realizēta skaidri saredzamos Puškina kodos: kā stihija un gadījums. (Salīdziniet «В грозу» 72.–74. lpp.)

«Puškinam piemītošais» tiek tieši pavēstīts tekstā, tomēr Minclova vēsturiskās koncepcijas būtība ir ļoti specifiska, kaut arī tiek izmantoti tēli no Puškina daiļrades un mītiem: vēsturiskā perifērija beletristam ir daudz svarīgāka nekā centrs (kā personības, tā arī notikumu centrs). Jautājumu par nozīmīgumu vēsturiskajā procesā Minclovs arī risina diezgan noteikti – vēsturiskais notikums ir tikai viens no iespējamiem notikuma variantiem vispār. Cilvēka dzīve sastāv no satikšanās un atvadām, mīlestības un skaudības tieši tāpat, kā tā sastāv no sazvērestības un galma intrigām.

«Vilki» ir romāns, kurā ļoti lielu vietu ieņem reāli vēsturiski personāži: Dmitrijs, Marina Mnišeķa, kņazs Šuiskis u. c. Bet te Minclovs tik plaši un brīvi izvērs savu vēstījumu, ka reālais un beletristiskais zaudē savas noteiktās robežas, un personība, tik pazīstama no hrestomātijām un mācību grāmatām, iegūst jaunu piepildījumu, daudzējādā ziņā novatorisku.

Dmitrija tēls prozaikim neapšaubāmi ir pozitīvs, viņa darbība saistīta ar 18. gs. sākuma laikmetu, ar citu Minclova prozas varoni – Pēteri Lielo. Dmitrijs, pēc rakstnieka domām, ir pārāk agrīns reformators, vēstures nesaprasts un traģisks personāžs.¹⁵

Tragiskā bezizejas situācija Minclovam izpaužas tādējādi, ka abi ceļi, par kuriem runā Dmitrijs, ir vienlīdz bezperspektīvi krievu vēsturē: pirmais ceļš, nosacīti liberāli izglītojošs, beigsies ar kārtējo krievu nežēlīgo dumpi un paša varoņa bojāeju, bet otrais – tas ir viņa priekšgājēju galvenais ceļš – Bargā un Godunova ceļš, arī nav tautas atbalstīts.

Izeja, pēc Minclova domām, ir parastajā dzīvē, sekošanā norises gaitai, nevis mākslīgu attīstības ceļu modelēšanā. Nav nejauši, ka dabiskais (lai arī nedaudz stingrs, pat cietsirdīgs, personificēts Vilku tēlā) uzvar mākslīgo, kas alegoriski izteikts kažoka tēlā (poļu modernais apgērbs; frazeoloģisma *vilka kažoks* realizācija) kā freilenes Marinas Mnišekas diametrālajā sapnī – šajā krievu klasisko varoņu «pareģojošo» sapņu variantā.¹⁶

Liktenis un nolemtība pārmāc Minclova varoņus: vieniem tas ir tragisks spiediens, citiem – dabisks. Pēc autora domām, cilvēks, kurš nepieņem dabisku norises gaitu, kurš pretojas liktenim, vienmēr zaudē. Bet dabiskais varonis, vairākuma cilvēks, dzīvo pēc dabiskiem likumiem, viņam pārbaudījums ir nevis sods, bet gan šķērslis vai brīdinājums. Tādam dzīve ir nevis nolemtība un cīņa, bet gan atklāsme un izziņas prieks. Tāpēc Minclova radošajā beletristikā varoņi – cīnītāji iet bojā, bet «dzīves personāži» nonāk «atklāta fināla» stāvoklī.

Varonim – cīnītājam vēsture ir spirāle ar aiziešanas punktu: tas, kas sākās pozitīvi, beigsies negatīvi (vai otrādi), zīmes mainīsies, liktenis vienāla apmānīs varoni, kurš vairs nekur nespēj izrauties no šī loka, būdams laika ķilnieks (tādi Minclova varoņi bieži sapņo par uzvaru, grib noslēpties, palikt neatpazīstami, bet vienmēr velti).

«Vairākuma varoņiem» pastāv divas eksistences: parastā (māja, ģimene u. tml.) un īslaicīgā (dienests, karš u. c.). Ar īslaicīgās beigšanos dzīve, protams, neapstājas. Tāds varonis nebaidās dzīvot, iekšēji viņš ir daudz brīvāks.

Tādējādi *vēsture*, pēc Minclova domām, realizējas kā dabiskuma paradigma un noslēgts nobeigtības moduss.

Romāni «Negaisā» un «Vilki» attiecas uz izglītojošo romānu paveidu, taču romāns «Huzāru klosteris» (to autors apzīmējis kā tradicionāli vēsturisko romānu) ieņem pilnīgi īpašu vietu un ir, bez pārspilējuma, vēsturiskajā beletristikā rets karnevāla ētikas paraugs.

«Huzāru klostera» raksturi, detaļas un apstākļi projicē 19. gadsimta 30. gadu laikmetu, bet darbības telpu Minclovs iezīmē viņa iemīļotajās provinciālā lokusa koordinātēs – tā ir muiža pie Rjazaņas:

«Рязань в те времена изобиловала богатым дворянством, широко, по помещичьи расположившимся в ней, но усадьба Пентаурова и сам хозяин его пользовались в городе особой известностью.»¹⁷

Minētājā romānā vienkopus savijušies Minclovam specifiski personāža raksturošanas paņēmieni:

1. Personības noslēpumainība, tieši korespondējoša ar mistiskās novelistikas analogiem varoņiem;

2. Personāža «gudrība», viņa zināms pārākums pār citiem;
3. Dažādās ziņas par personāžu ir apšaubāmas, viedokļu polifonisms, krievu literārās raksturoloģijas «balstīšanās uz baumām»: Gogoļa varoņi šajā gadījumā ne bez hroniskas tuvināšanās «baumām par Čičikovu». Savu telpu Minclovs modelē kā mītu par tālo Pēterburgu, kā sapņu īstenošanu un Pēterburgas pasaules pārceļšanu uz provinciālā ikdienišķuma pasauli:

«Многие из помещиков, разъехавшихся на лето по деревням, нарочно вернулись в Рязань; некоторые приезжали даже с семьями и обыкновенно пустынная улица позади парка Пентаурова превратилась в своего рода Невский проспект, по которому от 4 до 5 часов дня вереницей, как на масляничном катании, медленно стали проезжать высокие гитары, дрожки и даже рыдваны – коляски, наполненные как клетки с курами на базаре, рязанцами всяких возрастов.»¹⁸

Šis pēc būtības karnevāliskais paņēmieni (nav nejausi pieminēta Masļeņica jeb Metenis un tās ieražas ar pārgērbšanos, maskām, lomām un rotaļām) ir īstenības simboliskā attēlojuma sastāvdaļa: pasaule – pilsēta, pilsētas tabakdozē, Pēterburgas spēles utt. Vēsturi Minclovs rāda kā karnevālu – «Huzāru klosteris» veidots kā vēsturiski rotaļīgs teksts.

Huzāru klosteris tēlots kā «ačgārns klosteris», huzāri – kā pseidomūki, arī ietērpšanas un atmaskošanas tēma ir vēsturiski rotaļīgā teksta pamats (nedrīkst aizmirst par reāliem lomu uzvedības faktiem krievu kultūrā – par masonu rituāliem un literātu pulciņiem, piemēram, «Арзамас»).

Turklāt vēsturiskais izpaužas arī daudz dziļākā līmenī – kā vietas atmiņa:

«Совсем близко... на том самом месте, где произошла когда-то битва с татарами, раскинулось по берегам реки Волги привольное имение Пентаурова. (...) ... там... спали, по преданию, воины, легшие за Русь в знаменитой битве.»¹⁹

Lai padziļinātu vēstījuma vēsturisko fonu, rakstnieks izmanto konkrētu tēmu, kas palīdz teatralizēt sižetu.

Organiski tādā kontekstā iekļaujas teātra motīvs.²⁰ Minclovs attēlo otrreizējā karnevāla procesu, kad lomas teātrī izpilda aktieri, kuri dzīvē piemēra vēsturisku personāžu maskas un pat nes viņu vārdus. Piemēram, Bagdādes kalifa lomu traģēdijā «Bagdādes skaistule» izpilda V. Volterovs. Nadīra loma piešķirta S. Bonapartam, bet laupītāju Osmanu tēlo S. Maķedonskis.

Pašu klasiskās traģēdijas teatrālo darbību Minclovs pasniedz diezgan pazeminātā veidā (starp citu, ar skaidri saredzamām «romantiskām» iezīmēm) – kā «teātri teātrī».²¹

Skatuve un dzīve saliedējas – teātris kļūst īstenības daļa. Pazeminājums, augstā un zemā sakritības, nedaudz rupji smieklī un autora ironija piezemē visu romāna tekstu.²²

Tātad lasītājiem tiek piedāvāts romāns – travestija. Travestija radusies no vārda «pārgērbt» – ‘sevišķi rotaļīga, karnevāliska joku forma, kurā piezemēti parādīti klasiski personāži’. Tā ir ačgārna pasaule (zīmīgs ir Pola Skarona klasiskās travestijas nosaukums «Vergilijs uz otru pusi» – 1652. g.). Minclovs travestē vēsturi kā varoņu «augsto» sižetu.²³

Līdzīgs dzīvi apliecinošs patoss un izglītojoša intonācija ir arī romānā «Ugunīgais ceļš» («Огненный путь»), kurā galveno vietu ieņem pirmatklāsmes un zinātnes tēma.

«Ugunīgais ceļš» ir vēsturiski gnoseoloģisks romāns. Tajā tiek uzdoti un risināti jautājumi par zinātnes pamatiem, turklāt nevis konkrētā zināšanu jomā, bet par izziņu kā tādu. Tāpēc tik nozīmīgs ir dažādu zinātņu mijiedarbības un savstarpējās papildināšanās motīvs, vēsturiskās dinamikas un izziņas metodoloģijas tēma. Svarīga nozīme ir arī valodas problēmai kā vēstures izziņas instrumentam. Valodu (valodas) Minclovs saprot kā īstenības matēriju zaudētās vēsturiskās vienotības zīmi, bet valodas izziņas process ir radniecīgs arheoloģijai un citām «materiālām» zinātnēm: «Sanskrits – lietuviešu, slāvu un visu eiropiešu valodu brālis...» utt.²⁴

Starp romāna varoņiem notiek pastāvīgi strīdi par gnoseoloģiju: zinātnieks – paleontologs, zinātnieks – arheologs un lingvists (pats Minclovs varēja justies pilnīgi brīvi un kompetenti visās trīs zinību jomās). Iekšējās intences ziņā «Ugunīgais ceļš» ir polemisks teksts, bet tematikas ziņā tas ir ne tikai vēsturisks romāns, bet arī romāns par vēsturi un vēsturniekiem (zinātniekiem vispār). Savā ziņā tas ir arī zinātnisks romāns: te, kā nevienā citā Minclova tekstā, zinātniskuma un zinātnes tēlainības līmenis ir ļoti augsts, nereti ir grūti, neesot speciālistam, noskaidrot sarežģītos argumentus, kas risināti romāna lappusēs.²⁵

Vienlaikus Minclovs pilnīgi skaidri apzinās savas zinātniskās izziņas robežas; viņš ir ne tikai zinātnieks, bet arī mākslinieks, atstādams plašumu iztēlei un neizzināmajam. Kopumā, domājams, jau ne reizi vien pieminēta autora ironija – tas ir nedaudz iecietīgais un labvēlīgais viedoklis – attieksme pret cilvēka godkāribu un egoismu, pret jēdzienu «tuvināties Dievam» ar racionālām metodēm. Vēsture – tie ir arī mesli mistiskajam, ko nevar izskaidrot tikai ar loģiku. Zinātnieks, pilnībā pārņemts ar saviem mērķiem, neievērodams pasaules daudzveidību, cenzdamies iekļaut šo visu daudzveidību konkrētā un ierobežotā formulā, pēc Minclova domām, ir līdzīgs nesaprātīgam bērnam. Turklāt rakstniekam ļoti svarīgs ir Breigela «Aklo» simbols (metaforas «aklo aklie pavadoņi» realizācija), kā arī satīriskā noburto vai tabu vietu vai priekšmetu tēma (tie nepakļaujas izpētei, spēlējas ar zinātniekiem pēc savas gribas).²⁶

Ne tikai izzināmās īstenības ierobežojums traucē zinātniekam atrast savu īstenību, bet arī pašai īstenībai bieži nav zinātniskas nopietnības; vēsture māca ne tikai ar pamācošiem piemēriem, bet arī ar kurioziem:

«Иван Яковлевич выступал торжественно, с откинутой назад головою... (..) – Вы видели эти «письмена» ваши, сударь? – голос Ивана Яковлевича был сдержан, но глаза метали сквозь очки молнии. (..) ...Свирит Онуфриевич вооружился свечей, поднял ее над головою и вступил в пещеру.»

Запах конского навоза охватил его; довольно ровный пол весь был покрыт толстым слоем последнего: просторная и высокая пещера очевидно издавна служила местом убежища в непогоду для табунов. На одной из серых стен ее чернело что-то похожее на иероглифы. Свирит Онуфриевич подошел ближе, попал ногой в остатки костра и поднес свечу к самой стене.

С нее глянула намалеванная углем туземного Рафаэля некоторая, не называемая в печати, часть тела; под не красовалась надпись, удостоверявшая подлинность изображения.»²⁷

Tomēr autora pozitīvā nostādne ir pilnīgi acīmredzama; viņam zinātnieks ir cilvēks kustībā, meklējumos, radoša personība, kura beigu beigās ir spējīga estētiski atrisināt loģiskās pretrunas.

Romāns ar skaidri saredzamu gnoseoloģisku būtību līdz finālam piedzīvo noteiktu evolūciju: skaidrāk iezīmējas zinātnes robežas, bet mistikas estētiskais komponents tekstā sāk prevalēt. Dodamies grūtā ceļojumā, meklējumos pēc nezināmas senas civilizācijas, zinātnieki pakāpeniski sāk apjaust vēstures nenobeigtību un neizdibināmību. Nekas nav beidzies un nav pazudis, pasaule savā estētiskajā vienotībā ir ļoti bezgalīga. Pagātne ar tūkstoš redzamām (tās pakļaujas izziņai, ar to arī nodarbojas zinātne) un neredzamām (intuīcija, apskaidrība, brīnums, mistika – vīzijas, sapņa u. c. forma) saitēm saistīta ar tagadni. Vēstule, kura atšifrēta romāna beigās, galvenokārt adresēta tieši pašiem šifrētājiem.

Sapņa motīvs, kas tik nozīmīgs visai Minclova prozai, veic arī žanrisko funkciju: teksts pārsniedz «zinātnes koncentrētību» un kļūst māksliniecisks, paplašinot simboliskos eposa predikātus.

Tiekšanās pēc vispārzinātniskās integrācijas, dažādu ideoloģisku slāņu un motīvu pastāvēšana vienā tekstā liecina par sintētiskām, sintezējošām tendencēm Minclova ētikā. Visaugstāko attīstības pakāpi teksts – integrējošā ziņā sintētiskais sākums – sasniedz romānā «Meža teika» («*Лесная быль*»); romāna teksts veidojies, apvienojot vienā divus romānus – «Lietuvas mežos» («*В лесах Литвы*») un «Krustceles» («*На крестах*»), turklāt šī apvienošana galvenokārt ir mehāniska).

«Meža teika» apvieno savā žanriskajā struktūrā divas formālas līnijas: šis teksts ir atklāsme (jaunais bruņinieks Alberts pirmoreiz veic ceļojumu, pirmoreiz saskaras ar viņam nepazīstamu pasauli, pirmoreiz apzinās sevī refleksīvas iespējas un beigu beigās pārdomā savu dzīvi) un vienlaicīgi tikumiski aprakstošs (ar skaidri saskatāmām «audzinošā romāna» pazīmēm).

Vairāku žanriski tematisku elementu kontaminācija šajā tekstā, lai arī cik paradoksāli tas liktos, nerada raibu ainu teksta materiāla daudzvirzienu organizācijā. Minclova romāns no tādas «palimpsesta» ieceres tikai iegūst, kad motīvi un žanra elementi viens otru atklāj.

Minclova varoņi ārēji atgādina klasiskos bruņinieku tēlus, kam piemīt muskulatūras hipertrofiskās iezīmes:

«..Громадный, мощно сложенный человек лет пятидесяти, в белом плаще рыцаря Тевтонского ордена с нашитым на груди черным

крестом – медленно, с толком прихлебывая вино из стоявшего перед ним чеканного кубка и только изредка вставляя слово-другое со своей стороны. Лежавшая на столе мускулистая и волосатая рука его рядом с рукой юноши казалась пудовой гирей, принявшей форму человеческой кисти. На суровом, свекольного цвета лице рыцаря, расплоскованном от носа до уха рубцом, и в маленьких черных глазах желтыми ободками просвечивала улыбка.»²⁸

Tēvocis, pieredzējušais bruņinieks Rūdolfis, un no provinces atsūti-
tais viņa radnieks Alberts veido romāna pirmās daļas tēlu kodolu. Kais-
mīgais un romantiskais, godīgais un bezkompromisu Alberts saskaras
ar tēvoča zināmu vēsumu, loģiskumu un ironiskumu, kad tas iepazīstina
jauno bruņinieku ar bruņinieku dzīves aizkulisēm. Sapņa un realitātes
cietsirdīgā sadursme, jaunekļa ilūziju sagrūvums – lūk, visai atpazīstama
kolīzija krievu klasiskajā literatūrā.

Jaunas pasaules atklāsmes patoss un tolerance pret jauno īstenību,
cilvēka pārveidošanās, viņa pārtapšana citā, daudz tikumiskākā stāvok-
lī – tas viss nosaka Minclova romānu ētiskās pasaules specifiku.

Ar šo patosu piesātināts arī viens no beletrista pēdējiem sacerēju-
miem – romāns «Ērgļa pacelšanās» («Орлиный взлёт»). Romāns, kas
uzrakstīts 1930.–1931. gadā Rīgā, atnesa Sergejam Minclavam prestižu
apbalvojumu literārā konkursā Lietuvā. Rīgas emigrantu avīzē «Сегодня»
ar slavinošu romāna novērtējumu uzstājās lietuviešu publicists Vītauts
Bičūns (*Vytautas Bičiūnas*), parādījās R. Veļska (Pjotra Piļska pseido-
nīms) un M. Osorgina recenzijas. Bičūns rakstīja: «Darbā «Ērgļa pacelša-
nās» vairāk nekā iepriekšējos rakstnieka romānos jūtams īsts romānists,
kas aizved mūs gadsimtu biezokņos, no kurienes viņam tikpat spilgti kā
mums, mūsdienai lietuviešiem, dzimtās senatnes cienītājiem, atspīdēja vi-
duslaiku Lietuvas varenība un varonība.»²⁹

Pats nosaukums – «Ērgļa pacelšanās» – paredzēja noteiktu simbo-
liku, pakāpeniski pārejot emblēmiskumā, kas nepārprotami balstās uz
diezgan plašu mitoloģisko tradīciju. Tiešām, kņaza Vītauta identificēšana
ar ērgli un noteiktas atribūtiskas piešķiršana viņa ārienei – viss šis māks-
linieciski bagātais risinājums romānā nevarēja neieinteresēt Minclovu.
Uzmanīgi izanalizējot visu «Ērgļa pacelšanās» tēlu sistēmu, nedrīkst
aizmirst faktu, ka bestiārā mitoloģiskā simbolika veic būtisku funkciju.
Romāna lappusēs izvērsās cīņa starp divām dažādām pasaulēm: pagānis-
ko, arhaisko, mirušo un kristietisko – un šī cīņa, pēc Minclova domām,
aizskar pašu cilvēka būtību, pārveidojot viņu gan morāli, gan arī fiziski
(tas ir sevišķi svarīgi tieši šim daiļdarbam, izceļot to starp citiem literārās
beletristikas sacerējumiem par līdzīgām tēmām); par tādas pārveidoša-
nās marķieriem kļūst varoņu simboliskā identificēšanās, turklāt (lai arī
ne vienmēr pēcteci) mitoloģiskā tuvināšanās un identificēšanās iekļau-
jas baltu un slāvu dievturības tradīciju un kristietības simbolikā.

Ērglim senatnes mitoloģiskajos priekšstatos ir saules simboliskā no-
zīme, kas saistīta ar ģints – cilšu sabiedrības tradīcijām. Kristietībā tas ir
daudznozīmīgs dievišķās mīlestības, varenības simbols. Viduslaikos ērglis

bija kristīšanas simbols, viens no četriem apokaliptiskajiem dzīvniekiem. Izplatītajā vēlīnās kristietības emblemātikā ērglis ir taisnas tiesas un lepības atribūts. Ērglis tiek pretstatīts čūscai, kas kristietībā nozīmē Kristus cīņu pret sātanu.

Līdzīgus «ērgļa» un «čūskas» pretstatus Minclovs izmanto, lai raksturotu Vītauta sadursmi ar viņa pretiniekiem, kas tieši identificēti ar «ložņājošiem neliešiem». Kņazam Vītautam, kā arī viņa senčiem tiek piešķirtas ērgļa iezīmes: ērgļa skatiens, lepns ērgļa profils; pat apgērbā pamanāmi skaidri šīs tēmas atribūti:

«Вышел поглядеть на девичью потеху и Витовт; он остановился у стены, поодаль от игравших, и с улыбкой следил за их забавами; на князе были надеты нагольный полушубок на беличьем меху, валеные белые сапоги и такой же невысокий колпак с орлиным пером.»³⁰

Jāatzīmē, ka paralēli galvenajai ērgli attēlojošai tēmai Minclovs diezgan pamatīgi attīsta tā saucamo ornitoloģisko simboliku; cilvēkam raksturīgās īpašības ar dzīvnieku mitoloģisko identifikāciju palīdzību veidotas ļoti dažādas. Sākot ar tradicionālajiem gulbju kakliem un putnu pirkstiņiem līdz pat fantastiskai eksotikai:

«На короле Польши ослепительно блистал жёлтый камзол, весь расшитый золотом; на голове красовалась такая же шляпа с плюмажем из страусовых перьев, свисавших ниже плеч; розовые порты были вправлены в алые сапоги; маленькая и изящная Ядвига казалось бело-голубой чайкой...»³¹

«Dzīvās senatnes» atjaunošanas idejai Minclova romānā pakļauta galvenā (līdztekus ar ērgļa) mitoloģēma (tas ir priekšstats par cilvēku – vilku), cilvēka, identificēšana ar vilku. Šī pagāniskā un pēc savas izcelsmes arhaiskā simbolika ir diezgan plaši pārstāvēta romānā «Ērgļa pacelšanās». Mitoloģiskajā slāni vilks un ērglis var būt tuvināti, jo tie ir radniecīgi simboli, kas norāda uz kopienas kultu, virsaiša pielūgsmi. Vilka semantikas otra daļa – vilkatis, kas arī tiek piedāvāta romāna tekstā, norāda uz labām autora zināšanām par baltu – slāvu ticējumu seno slāni.

Pieminētā karapulka identificēšana ar vilku baru Minclovam kļūst gandrīz vai par galveno tēlošanas līdzekli.³²

Par cilvēka – zvēra tēmas apotēzi kļūst Jagailo tikšanās ar atslēgu meistara garu, kura acis zvēroja kā vilkam. Neticīgais kņazs izvairās no visādiem mošķiem, līdz nāvei baidās no tiem, bet Vītauta kareivji, kas tai laikā jau kļuvuši kristieši, ieraugot nāras, mierīgi saka: «Mēs – ar krustiņiem, kas gan mums var notikt!»³³

Pilnīga kristietības uzvara romānā noved arī pie pārejas no zoomorfās un mitoloģiskās simbolikas pie citas, «humānistiskas» simbolikas (nosacīti antropomorfās, arhaiskās zoomorfās vietā); dzīvnieku vietā parādās cilvēks un galvenais kristietības simbols – krusts.

Izmantotie informācijas avoti

1. А. Х – в. [Александр Хирьяков]. Новые книги. С. Р. Минцлов «Орлиный взлёт» // Молва. 1932, № 173.
2. Амов А. С. Р. Минцлов // Исторический вестник. 1913, № 10.
3. Б. Х. (Борис Харитон) «Волки» С. Минцлова // Сегодня, 1927, № 81.
4. Бичюнас В. Заслуги С. Р. Минцлова перед литовской литературой // Сегодня. 1933, № 154.
5. Минцлов С. Р. В грозу: Исторический роман из эпохи Петра Великого. Рига: Сибирское книгоиздательство, 1927, с. 39.
6. Минцлов С. Р. Волки. Рига, 1927.
7. Минцлов С. Р. Лесная быль. Рига, 1927.
8. Минцлов С. Р. Огненный путь. Рига, 1929.
9. Минцлов С. Р. Гусарский монастырь. Рига, 1930.
10. Минцлов С. Р. Орлиный взлёт. Исторический роман. Рига, 1931.
11. Пильский П. М. С. Р. Минцлов: критико-биографический очерк // Минцлов С. Р. Мистические вечера. Рига, 1931.
12. Ю. Г. (Юрий Гончаренко-Галич) «В грозу» С. Р. Минцлова // Сегодня, 1927, № 144.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Пильский П. М. С. Р. Минцлов: критико-биографический очерк // Минцлов С. Р. Мистические вечера. Рига, 1931, с. 23.
- ² Амов А. С. Р. Минцлов // Исторический вестник. 1913, № 10.
- ³ Б. Х. (Борис Харитон) «Волки» С. Минцлова // Сегодня, 1927, № 81.
- ⁴ Ю. Г. (Юрий Гончаренко-Галич) «В грозу» С. Р. Минцлова // Сегодня, 1927, № 144.
- ⁵ Минцлов С. Р. В грозу: Исторический роман из эпохи Петра Великого. Рига: Сибирское книгоиздательство, 1927, с. 39.
- ⁶ Turpat, 162. lpp.
- ⁷ Turpat, 107. lpp.
- ⁸ Turpat, 111. lpp.
- ⁹ Turpat, 113. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 229.–230. lpp.
- ¹¹ Turpat, 20.–21. lpp.
- ¹² Turpat, 30. lpp.
- ¹³ Turpat, 48.–49. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 72.–74. lpp.
- ¹⁵ Минцлов С. Р. Волки. Рига, 1927, с. 139.–140.
- ¹⁶ Turpat, 202.–203. lpp.
- ¹⁷ Минцлов С. Р. Гусарский монастырь. Рига, 1930, с. 5.–6.
- ¹⁸ Turpat, 11. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 43.–44. lpp.
- ²⁰ Turpat, 56. lpp.
- ²¹ Turpat, 65.–66. lpp.
- ²² Turpat, 71.–73. lpp.
- ²³ Turpat, 86.–87. lpp.
- ²⁴ Минцлов С. Р. Огненный путь. Рига, 1929, с. 8.–9.
- ²⁵ Turpat, 20. lpp.
- ²⁶ Turpat, 32.–33. lpp.
- ²⁷ Turpat, 43. lpp.

²⁸ Минцлов С. Р. Лесная бьль. Рига, 1927, с. 8.

²⁹ Бичюнас В. Заслуги С. Р. Минцлова перед литовской литературой // Сегодня. 1933, № 154.

³⁰ Минцлов С. Р. Орлиный взлёт. Исторический роман. Рига, 1931, с. 112.

³¹ Turpat, 164. lpp.

³² Turpat, 19. lpp.

³³ Turpat, 93. lpp.

Pāvels Glušakovs,

Sergej Minclov: Leben, Shaffen und Poetik

Die historischen Romane von Sergej Rudolfowitsch Minzlow (1870 – 1933) sind bis heute nicht gründlich erforscht, obwohl die Poetik dieses Schriftstellers eine interessante Erscheinung in der Literatur des russischen Auslands ist. Die Textanalyse der wichtigsten Werke des Schriftstellers lässt die Methoden der Gattung der sog. «alten» russischen historischen Romane besser verstehen, weil Minzlow ein interessanter Vertreter dieser Literaturrechtung ist.

Im vorliegenden Beitrag wird die Poetik der historischen Romane Minzlows «В грозу», «Волки», «Гусарский монастырь», «Огненный путь» und «Лесная бьль» analysiert.

Die Ethik der Welt in den Romanen Minzlows wird durch Pathos der Entdeckung einer neuen Wirklichkeit und die Toleranz gegen diese Wirklichkeit determiniert.

Die historische Belletristik Minzlows ist auf die «alte» historiografische, die «karamsinisch-toltojsche» Schule orientiert. Laut «neuen und progressiven» Tendenzen ist die Geschichte von den sozial-ökonomischen Gesetzmäßigkeiten bestimmt, was für Minzlow jedoch keine Bedeutung hat, weil er als Schriftsteller in einer alten Tradition aufgewachsen ist. Die Persönlichkeit und der Zufall als etwas Wunderbares und Mythisches stehen im Mittelpunkt seiner Betrachtung. Sein Held ist kein Mensch aus der Vergangenheit, sondern ein Mensch der gegebenen Umstände. Selbst hervorragende Persönlichkeiten (Litauische Fürsten, Peter der Große, Boris Godunow u. a.), wenn sie auch nur episodisch auftreten, erfüllen die Funktionen eines Mechanismus. Mit Hilfe dieser Persönlichkeiten wird der Mensch durch Schicksalsschläge geprüft, sein subjektiver Wille ist jedoch beiseite geschoben. In der historischen Prosa Minzlows gibt es kaum innere Monologe, philosophisches Nachdenken und keine ideologischen Streite zwischen den Hauptfiguren. Die Handlung wird als eine Verwirklichung des im Voraus Bestimmten verstanden, wobei das Irrationale, das Überirdische von großer Bedeutung ist. Auch für historische Stilisierung und historische Psychologie zeigt der Belletrist kein Interesse. Für Minzlow gibt es keinen Menschen der Epoche, sondern nur einen «ewigen Menschen».



Andrejs Vasiļenko

Raķete kā apokalipses simbols Tomasa Pinčona romānā «Gravitācijas varavīksne»

A. Vasiļenko dzimis 1978. gadā. Kopš 2003. gada studē salīdzināmo literatūrzinātņi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Apokalipses tēma postmodernajā literatūrā (U. Eko, T. Pinčons, G. Grass, V. Sorokins)», zinātniskais vadītājs – docents Edgars Ošiņš.

Raksta galvenais mērķis ir kritiski aplūkot amerikāņu rakstnieka Tomasa Pinčona (*Thomas Pynchon*) romāna «Gravitācijas varavīksne» (*Gravity's Rainbow*, 1973) centrālo simbolu, pievēršot īpašu uzmanību tajā sastopamajiem postmodernisma apokaliptiskā diskursa aspektiem, proti: entropijai, simulācijai, apokaliptiskajam karnevālam un šizofrēniskajai valodai. Romāna galvenais simbols ir Raķete, kura parādās T. Pinčona tekstā ar lielo burtu tāpēc, ka tas ir nevis parasts ierocis, bet sarežģīta metafiziska kategorija, kas ietver sevī gan cilvēces pašiznīcības tehnoloģijas (virsskaņas raķetes V-2, atombumba, modernas spārnotās raķetes), gan tehnoloģijas, ar kurām cilvēce mēģina pārsniegt savas šaurās pieredzes robežas un izlauzties nezināmās tālēs (kosmiskā raķete). «Gravitācijas varavīksnes» galvenā personāža – leitnanta Tairona Slotropa – dzīve ir cieši saistīta ar Raķeti, un, apskatot viņu neparastās «attiecības», raksta autors cer dziļāk izprast romāna centrālā simbola apokaliptisko saturu.

Sāksim ar nelielu kopsavilkumu, rezumējot visu nepieciešamo informāciju par Raķetes apokaliptisko simbolismu un sazvērētības tīklu, kas to aptver. Var teikt, ka viss sākās ar izcilā vācu ķīmiķa Frīdriha Augusta Kekulē (*Friedrich August Kekulé*, 1829–1896) pravietisko sapni. 1865. gadā Beļģijas pilsētā Ģentē, kur viņš tolaik strādāja par ķīmijas profesoru, aizmidzis pie rakstāmgalda, F. Kekulē ieraudzīja sapnī virpuļojošu atomu grupu transformējamies savu asti rijošā čūskā.¹ Šī čūska nav nekas cits kā Uroboross, mitoloģiska būtne, kura simbolizē pasaules ciklisko dabu: nogalinot sevi, tā arī sevi apaugļo, un tas turpinās bezgalīgi.² Šis vīzijas dēļ F. Kekulē beidzot apjēdza «benzola molekulas ciklisko sešstūrainso struktūru, aizsākot aromātisko savienojumu pētīšanu.»³ T. Pinčons piemin vācu ķīmiķa slaveno atklājumu, uzsverdams, ka tas veicina plastmasas ražošanu divdesmitā gadsimta pirmajā pusē un izraisa radikālas

izmaiņas ne tikai organiskajā ķīmijā, bet arī izdara pavērsienu cilvēku un dabas attiecībās, jo tagad zinātnieki «vairs nav atkarīgi no dabas varas.»⁴ «Gravitācijas varavīksnes» Jaunais ģēnijs Laslo Džemfs (atšķirībā no F. Kekulē tā ir izdomāta persona) aktīvi iesaistās jaunajā zinātnes nozarē un izgudro īstu ķīmijas šedevru – pirmo erekcijas spējīgo plastmasu *Imipolex-G*. Tā ir ražota topošajam transnacionālajam kartelim *IG-Farben*. Tās pats Laslo Džemfs arī veic bezprecedenta eksperimentus ar mazo Taironu Slotropu. Bērna tēvs ir atļāvis to darīt par solidu summu, lai nākotnē nodrošinātu dēlam izglītību Hārvardā. Mazo Taironu trenē piedzīvot seksuālu uzbudinājumu *Imipolex-G* klātbūtnē. Turklāt šī viela tiek izmantota kā izolācijas materiāls V-2 raķetē ar numuru 00000, kuru konstruē kapteinis Vaismans jeb Blicero, vācu kara inženieris. Taču Slotrops reaģē uz visām V-2 raķetēm, ko vācieši izšauj uz Londonu Otrā pasaules kara beigās. Mikla netiek atrisināta, radot labvēlīgus priekšnoteikumus kritiskām interpretācijām. Rakstīdams par dažādajām Raķetes izskaidrotāju skolām, kuru pārstāvji mēģina «lasīt» šo iznīcināšanas ieroci kā ezoterisku grāmatu, T. Pinčons jau iepriekš apsmej jebkādu mēģinājumu interpretēt viņa tekstu. Galvenā simbola sarežģītība, kā arī tā pretrunīgais atainojums neļauj izdarīt vienpusīgus secinājumus – mēs varam tikai norādīt uz noteiktiem motīviem, kas saistīti ar šo tēmu.

Vispirms aplūkosim tādu postmodernās apokalipses aspektu mijiedarbību kā simulācija un entropija. «Gravitācijas varavīksnē» ir daudz entropijas motīvu. T. Pinčons nodarbojas ar šo fenomenu jau sen, viens no viņa agrīnajiem stāstiem pat tika nosaukts «Entropija» (*Entropy*, 1960). Savukārt viņa lielākajā grāmatā šis jēdziens sasniedz kosmisku un neapšaubāmi apokaliptisku mērogu. Amerikāņu kritiķis Tonijs Tēners (*Tony Tanner*) īpaši uzsver iepriekš norādītā zinātniskā sasnieguma entropisko raksturu, jo revolūcija organiskajā ķīmijā tiek izmantota «Viņu» vajadzībām (atsaucoties uz «Viņiem», T. Pinčons lieto lielo burtu, jo šis vārds apzīmē noslēpumainu organizāciju vai pasaules mēroga savvērestības iniciatorus, par kuru eksistenci parastiem cilvēkiem ir ārkārtīgi maz zināms). Pēc T. Tenera viedokļa, «Viņi» ir «spēks», kas «aktīvi mēģina novest visu līdz nullei un ārpus tās, ceļšoties nodibināt neesamības pasauli – nāves karalisti. «Viņi» cenšas pārvērst organisko pasauli plastmasas un papīra inertajā pasaulē. Entropija tiek uzskatīta par ārkārtīgi varenu vispasaules organizāciju.»⁵ «Viņi» ir gatavi paātrināt entropijas procesu pasaulē, rīkojoties pēc sava merkantilā mērķa un pārtraucot mūžīgās atgriešanās ciklu, kuru simbolizē mitoloģiskā čūska. Firma jeb «Viņi» cieši apņēmušies izlietot visu pieejamo zemes enerģiju, nemaz nekompensējot briesmīgos zaudējumus. Zemi sedzošs plastmasas liķauts var kļūt par «Viņu» eshatoloģiskās aktivitātes vispiemērotāko simbolu. Tādējādi «tiek izpostīta pasaules lielākā daļa: dzīvnieki, augi, minerāli.»⁶ «Viņi» ir apsēsti ar enerģijas patērēšanu un darīs visu, kas ir viņu spēkos, lai veicinātu savu apsēstību līdz pasaules galam. F. S. Švarcbahs (*F. S. Schwarzbach*) netic globālajai savvērestībai, kuru reprezentē visuresošā Firma. Viņaprāt, pēckara sabiedrības augošā haosa un pagrimuma cēloņi jāmeklē mūsu vēlmē «izprast apkārtējo pasauli.»⁷ Viņa viedoklim ir

pamats, jo nedrīkst aizmirst par sakārtošanas entropisko potenciālu: «Kārtība, ja tā ir veltīta vienveidīgas kustības iegūšanai, var faktiski pārātrināt entropiju, nevis pretoties tai.»⁸ Nepārvaramā vēlēšanās apveltīt haotisko pasauli ar racionālu struktūru noveda apgaismoto cilvēci pie nožēlojama rezultāta. Paradoksāli, racionalizācijas process radījis nekārtību globālā mērogā – benzola molekulas perfektā struktūra kļuvusi par visaptverošas dehumanizācijas vēstnesi, šis aplis sola gan nedzīvās matērijas ielaušanos vairākās cilvēces dzīves sfērās, gan zemes enerģijas resursu nenovēršamo izsīkumu. Pēc kritiķa uzskata, kalvinisti ir galvenie vainīgie, jo viņi esot izstrādājuši jauno kapitālisma ētiku, apgalvojot, ka pasaule ir jāmaina ne tikai garīgi, bet arī fiziski.⁹ Pēc F. S. Švarcbaha loģikas varam secināt, ka patiesībā, lai cik šausmīgi tas skanētu, «Viņi» tikai izpilda mūsu uzdevumu. Mēs baidāmies no pirmatnējās nesakārtotības un mēģinām iekarot ar savu prātu vēl jaunus apvārsņus, līdz izpratisim, ka telpas vairs nav palicis un esam patērējuši visu pieejamo enerģiju, lai tagad mums būtu lemts mūžīgi vārgt plastmasas tuksnesī. Kā redzam, T. Pinčonam izdevies izveidot savu darbu tādējādi, lai nebūtu iespējams skaidri atbildēt uz vairākiem jautājumiem, kas uzdoti «Gravitācijas varavīksnē». Varbūt «Viņi» tieši grib mūs pārliecināt, ka tie neeksistē, lai drošāk nodotos savām kaitīgajām aktivitātēm?

Tā kā mēs postulējam «Gravitācijas varavīksnē» pausto interesi par entropiju, kā arī apokalipses tēmu, ir vērts aplūkot, kādā veidā Pinčonam izdevies padarīt šo tēmu vēl reļjefāku, lietojot vienu no postmodernisma paņēmieniem. Paņēmiena nosaukums ir *mis-en-abyme*. Termins tika aizgūts no heraldikas un sākotnēji attiecās uz kāda objekta daļu, kura ir tā precīza kopija mazākā mērogā. Kā teicis Braiens Makheils (*Brian McHale*): «Īstais *mis-en-abyme* [postmodernajā tekstā] ir iedarināta (*embedded*) reprezentācija, kura atrodas vēstījuma līmenī, kas ir zemāks nekā primārā (*diegetic*) pasaule,» kura «primārās pasaules līmenī kaut ko atgādina.»¹⁰ «Gravitācijas varavīksnes» struktūra padara jebkuru atsauksmi uz entropiju, termodinamikas otro likumu vai enerģijas zudumu par *mis-en-abyme* principa skaidru izpausmi. Daudzi T. Pinčona lasītāji ir pamanījuši, ka romāna fragmentāra un nesakārtota uzbūve atspoguļo tā tematu. Piemēram, Maikls Seidels (*Michael Seidel*) secina, ka «grāmata beidzas ar savu iznīcinošo asti mutē; tā izlieto līdz galam visu pieejamo enerģiju,»¹¹ un Hanjo Beresems (*Hanjo Berressem*) apgalvo: «Tuvāk no beigumam viss stāstījums faktiski zaudē pat to paviršo sakarīgumu, kas tam piemita iepriekš, un tiek sadragāts daudzos fragmentos.»¹² Patiesi, mēs varam uzskatīt «Gravitācijas varavīksni» par tekstu ar ārkārtīgi lielu enerģijas patērēšanas koeficientu. Ar prātu neaptverama personāžu pārpilnība un izmantoto žanru daudzveidība it kā galu galā izraisa romāna «siltuma nāvi». Tomēr nedrīkst aizmirst, ka entropijas koncepcija šajā romānā ir cieši saistīta ar tādu postmodernisma kategoriju kā simulācija.

Pasaules fiziska pārveidošana, kuru propagandēja kalvinisti, kļuva par reālu faktu, kad zinātnieki beidzot apguva dabu simulējošas tehnoloģijas. Plastmasas entropiskais potenciāls atrodas simulācijas varā, kas kļuva pieejama cilvēkiem, tiklīdz viņi atklāja aromātiskās molekulas

noslēpumu. Pūšanas un atjaunošanās dabiskais cikls bija pārtraukts, lai sasniegtu iespēju producēt trešās kārtas simulakrus. To vizizplatītākais piemērs ir plastmasa. Šādi jāsecina, aplūkojot H. Beresema analīzi, kurā viņš piemēro franču filozofa Žana Bodrijāra (*Jean Baudrillard, 1929–2007*) idejas T. Pinčona romānam. Kā viņš pats teica, simulācijas «trešais posms rada savu realitāti saskaņā ar tā struktūrā izstrādātajiem modeļiem,» to var «ilustrēt ar plastmasas izgudrojumu.» Viņa doma tiek attīstīta šādi: «Pinčona teksts perfekti ilustrē to, ka galvenais priekšnoteikums attiecībām starp plastmasām, simulāciju, nāvi un kontroli ir simulācijas ietekme gan uz realitāti, gan uz subjektu. Ar plastmasu sintētiskā substance «salsaldē» gan pasaules, gan subjekta dzīvības procesus, radot statisku ainavu, kur vara var darboties pēc savas gribas. Bodrijārs un Pinčons uzskata, ka plastmasas izgudrojums ir pēdējais posms mēģinājumā kontrolēt visu fizisko, kā arī psihes, prāta substanci: matēriju un subjektivitāti.»¹³

Vai šī «statiskā ainava» nav galēja entropiskā inertuma vēstnesis? Kārotā dabas kontrole katrā ziņā novedīs «Viņus» un atlikušo cilvēci līdz katastrofiskām konsekvencēm. Aromātiskā polimēra izmantošana 00000. raķetes konstruēšanā ir baismīga liecība tam, ka, atbrīvojot simulācijas džinu, viņu vairs nav iespējams iedzīt atpakaļ pudelē. Kapteiņa Vasmana katamita¹⁴ Gotfrīda ievietošana *Schwarzgerät* tumšajā kamerā iezīmē šausminošu pārmaiņu attiecībās starp dzīvo un nedzīvo. Gotfrīds kļūst par Raķetes sastāvdaļu, viņš ir pazemots līdz municijas elementa statusam. Turpretī ar erekcijas funkciju apveltīts plastmasas veids ar nosaukumu *Imipolex-G*, kas tiek lietots kā izolācijas materiāls – paaugstināts līdz dzīvo audu limenim, pateicoties savām gandrīz cilvēciskajām īpašībām. Tādējādi var izdarīt diezgan drūmu secinājumu – tehnoloģijas straujā attīstība ļauj sasniegt visaugstāko simulācijas pakāpi, jo iepriekš minētajā gadījumā cilvēks simulē nedzīvo mākslīgo objektu un mākslīgais, sintētiskais materiāls simulē cilvēka funkcijas. Šis tehniskās mezalianses auglis ir apokaliptiskā Raķete, kuru izšauj ziemeļu virzienā. Kapteinis Vaismans, kurš izauklējis Raķeti kā mazu bērnu, ar simbolisko palaišanu cer sasniegt transcendentālo stāvokli. Viņš ir noguris no nāves un pagrimšanas, kas valdījušas pasaulē kopš senseniem laikiem. Viņa galvenais mērķis ir ar sava garabērna palīdzību izlauzties brīvībā, kādā jaunā, nezināmā dimensijā, kur nepastāv šīs zemes ierobežojošās kategorijas. Bet kādu transcendentālo stāvokli var nopirkt par dehumanizācijas cenu? Zēns un Raķete tiek «saprecināti»¹⁵ ar cerību, ka viņu groteskā laulība ievadīs jauno simulācijas ēru, kur nāve cietīs sakāvi. Bet, kā raksta H. Beresems, «sintētiskais sapnis un ilūzija par pasauli bez nāves rada tādu pasauli, kur pilnīgi nav dzīves.»¹⁶ Raķetes izšaušana ir ļoti sarežģīta un ar dziļu simbolismu piesātināta epizode. Var teikt, ka viena no tēmām, kas saistīta ar šo notikumu, ir simulācija. Tomēr būtu nepareizi apgalvot, ka šāda interpretācija izsmel visu tās simbolisko potenciālu. Šis notikums netieši norāda uz kodolkara draudiem, kas «reprezentē» citu apokaliptisko scenāriju, kurš noteikti atšķiras no visaptverošas simulācijas apokalipses. Šeit valda postmodernisma daiļdarbiem raksturīga nenoteiktība, bet tas nenozīmē, ka T. Pinčonam nav ko teikt. Raķetes sarežģītais simboliskais saturs atspoguļo modernās civilizācijas

sasniegto tehnoloģiju sarežģītību, kā arī uzsver pašiznīcināšanās veidu dažādību, kas radusies, attīstoties šīm tehnoloģijām. Tagad reāli pastāv tik daudz mākslīgās apokalipses variantu, ka nenoteiktība attiecībā uz konkrēta gala sasniegšanu ir modernā cilvēka eksistences sastāvdaļa.

Tagad pievērsīsimies Taironam Slotropam – vienam no «Gravitācijas varavīksnes» centrālajiem personāžiem. Viņa piedzīvojumu pilnā dzīve ir cieši saistīta ar Raķeti. Slotrops cenšas atrisināt galveno mīklu savā dzīvē, proti, kāda ir viņa saistība ar Raķeti. Par šo pašu jautājumu interesejas dažādi izlūkdieneisti, kas mēģina sekot katram viņa solim. Slavenā krievu fiziologa Ivana Pavlova (*Иван Павлов*, 1849–1936) mācības pārstāvis Neds Pointsmens grib atrast zinātnisko risinājumu, kas ļautu viņam izskaidrot Slotropa seksuālajās dēkās vērojamo cēloņu un seku maiņu: Slotrops reaģē uz V-2 raķetēm dažas dienas pirms to krišanas viņa nesenās «uzvaras» vietā. Varbūt sakarība ir tajā, ka V-2 ir pirmās virsskaņas raķetes un to sprādziena skaņu var dzirdēt tikai pēc paša sprādziena? Slotrops var reaģēt uz savu stimulu tikai tad, kad tā nav. Kaut kas līdzīgs notiek ar Pavlova suni, kurš sasniedzis ultraparadoksālo fāzi, kad viņš «reaģē uz ēdiena stimulu, kad tā nav».¹⁷ Mēs arī varam izvēlēties citu galējību un pieņemt Pointsmena oponenta statistiķa Rodžera Meksiko viedokli, pēc kura starp diviem notikumiem (Slotropa seksuālais akts un raķešu krišana) nav nekāda sakara, un visu var ļoti vienkārši paskaidrot, izmantojot statistiskās nejaušības kategoriju. Kļūst zināms, ka *Imipolex-G*, kuru Džemfs izmantoja kā mazā Slotropa uzbudinājuma stimulu, nav iekļauts parastā V-2 uzbūvē, to izmantoja tikai vienu reizi, kad Kapteinis Vaismans jeb Blicero būvēja 00000. raķeti. Rodas iespaids, ka zinātne šajā gadījumā ir bezpalīdzīga, kaut gan sakritība starp diviem iepriekš norādītajiem notikumiem ir tik skaidra, ka statiskas dīvainības versiju pieļaut ir diezgan grūti. Kritiķis Džefrijs Heltermans (*Geoffrey Helterman*) tic mistiskajam risinājumam: «Tairons attīstīja atemporālo refleksu attiecībā uz raķetēm nevis tāpēc, ka tām ir *imipolex*, bet gan zinātnieka Vaismana sapņa dēļ. Vaismans izmantoja *imipolex*, lai aizsūtītu zēnu uz zvaigznēm,» un tāpēc «Slotropam parādās garīgas saites ar raķeti.»¹⁸ Pievienosim vēl vienu viedokli, kuru izteicis viens no romāna epizodiskiem personāžiem Mikijis Vukstrijs-Vukstrijs: «Džems bija fikcija (..), kura palīdzēja viņam noraidīt to, ko viņš, iespējams, nevarēja atzīt – ka viņš mīl, mīl ar seksuālo mīlestību savu un savas dzimtas nāvi (*his race's death*).»¹⁹

Nemot vērā dažādas interpretācijas, no kurām mēs nupat apskatījām tikai nelielu daļu, var secināt, ka Slotropam tomēr ir saistība ar Raķeti. Viņš ar to nav saistīts kā ar atriebības ieroci vai unikālo raķeti ar *Schwarzerät*. Raķete, ar kuru viņa dzīve ir saistīta no agras bērnības, ir cilvēces tehnisko sasniegumu iemiesojums, kas ļauj tai īstenot pašnāvību. Turklāt visa kņada ap Raķeti notiek visaptverošā karnevāla neķītrajā un jautrajā vidē, kur utopiskie impulsi, kas bija raksturīgi viduslaiku karnevālam, ir anulēti kodolkara neatainojamības dēļ, jo šis briesmīgais notikums no paša sākuma ir iekodēts Raķetes simbolā. Aplūkosim karnevāla funkciju romānā, atbildot uz šādu jautājumu: kāda nozīme ir dīvainajai dublēšanai, kas notiek ar Raķeti romāna nobeigumā? Tiešām, alternatīvās raķetes

uzbūve ir ļoti noslēpumaina, tās liktenis netiek skaidrots, un mums atliek vien minēt, vai to izšāva, vai ne? Šajā sakarā pastāv vismaz divi pretēji viedokļi. M. Seidelam ir šāds viedoklis: «Divas V-2 raķetes «Gravitācijas varavīksnes» nobeigumā ir tās raķetes, kas parādās grāmatas sākumā, satīriskie viltojumi. Vācu mītiskā ceļotāja raķete paredz bruņinieku romāna episko meklējumu projicēto mērķi, transcendentālo misiju jaunās zemēs, jaunās Zonās. Bet Obersta Enciana pašnāvības raķete gatavojas pēdējam kritienam, entropiskajai misijai neizpētītā teritorijā, zibenim, kurš saspers visu paranoisko un vajāto civilizāciju. Šīs raķetes, protams, nav tik atšķirīgas, kā varētu likties.»²⁰

Acīmredzot kritiķis identificē Raķetes divus pretrunīgos aspektus (utopiskais ceļojums zvaigžņu tālēs un apokaliptiska pašiznīcināšanās) ar divām raķetēm, kuras uzbūvējuši divi bijušie mīļākie: baltais Blicero un melnais Encians. Pirmais cenšas īstenot transcendentālo ceļojumu kosmosā, otrs – zemes kodoliznīcināšanu. Savukārt Dž. Heltermans apgalvo, ka Enciana raķete ir nevis Vaismana sapņa negācija, bet turpinājums: «Raķetes mērķis nebija sasniegts, kad Gotfrīds fatāli nokrita atpakaļ uz zemes, tomēr Vaismana koncepcija ļāvusi cilvēkam ticēt tam, ka viņš var pārsniegt savas robežas. Kad romāns beidzas, 00000 pēctecis 00001 ir samontēts, un pastāv iespēja, ka tam izdosies atklāt jaunas perspektīvas cilvēcei.»²¹ Pirmais kritiķis uzskata, ka abas raķetes ir dialektiskais pāris, kas tiek apvienots kodolsintēzē – starpplanētu ceļojumu potenciāls un nepārvarama vēlēšanās iznīcināt pasauli tiek apvienoti. Parādās transkontinentāla spārnotā raķete, kas krīt uz «Orfeja teātri». Otrs kritiķis norāda uz pārmantotu saikni starp divām raķetēm – patiesībā katra no tām iemieso dialektikas principus, kas netiek atrisināti. Risinājuma vietā mēs esam ieguvuši iespēju izvēlēties, vai pārkāpt šīs pasaules robežas, vai iznīcināt to. Bet mēs arī varētu iztīrīt Enciana raķeti karnevāla aspektā. Tās ļaus ieraudzīt Zonas herero meklējumiem piemītošo karnevāla loģiku. Otro raķeti var uzskatīt par pirmās raķetes karnevālisko dubultnieku. Pateicoties Mihailam Bahtinam (*Михаил Бахтин*, 1895–1975), mēs zinām, ka viduslaiku karnevāla uzplaukuma laikā «patiesībā pastāvēja divas pasaules, kur parodiskajā formā svinību dzīve būvēja savu personīgo joku baznīcu un joku valsti.»²² Zonas herero būvē savu personīgo joku raķeti. 00001. raķete, kuru saliek kopā no visādiem atkritumiem Zonā, parodē oficiālo balto V-2 raķeti, kuru kapteinis Blicero projektē un konstruē ar visām pienācīgajām ceremonijām un dižmanīgu simbolismu. Herero sarīko postmodernas svinības, izvēlot muļķu karali, kas izsmej rietumu civilizācijas progresa karali. Taču svinības caurstrāvo eshatoloģijas motīvi, kuru iedīgļus herero dzīvē ienesusi Dienvidrietumāfrikas vācu kolonizācija. «Gravitācijas varavīksnē» atrodamas atsauksmes uz herero sacelšanās nežēlīgo apspiešanu. Viss beidzās ar genocīdu – aptuveni 80% iedzīvotāju gāja bojā.²³ Daļu bērnu, kas pārdzīvojuši slaktiņu un badu, izsūtīja no dzimtenes uz koloniālo valsti, kur viņus iepazīstināja ar Eiropas kultūru. Vēlāk no šiem bērniem komplektēja slepeni artilērijas vienību *Schwarzkommando*. Faktiski herero pārstāvjus ievēd Raķetes kultūrā, un viņi kļūst par mazā ranga priesteriem, noturēdami dievkalpojumus baltā

tehnokrātiskā ģēnija kritiskajā misē. Angliskais «critical mass» ir kalam-būrs, kas apvieno dievkalpojumu un kodolsprādzienu vienā jēdzienā.

Pēc Otrā pasaules kara bijušie *Schwarzkommando* sāka jaunu projektu, kas kļuva par romānu caurstrāvojušā apokaliptiskā karnevāla sastāvdaļu. Vaismana raķetes iepriekšminēto dialektiku atspoguļo šķelšanās herero savienībā. «Tukšie» (*The Empty Ones*) Ombindija vadībā cenšas «tikt galā ar iznīcināšanu, kuru vācieši sākuši 1904. gadā»²⁴ un mēģina panākt tautas pašnāvību, bet Obersts Encians un viņa piekritēji grib īstenot lidojumam kosmosā līdzvērtīgu garīgu ceļojumu, kas viņiem ļautu sasniegt Mēnesi. Saskaņā ar senu leģendu Mēness ir viņu mocību pirmavots: «Tas sākās mītiskajos laikos, kad uz Mēness dzīvojošais vil-tīgais zaķis atnesa cilvēkiem nāvi istās Mēness ziņas vietā.» (..) Varbūt Raķete kādreiz aiznesīs mūs turp, un Mēness beidzot pateiks mums savu taisnību.»²⁵ 00001. raķeti transportē uz starta vietu fragmentos, tās karnevāliskais gabalos saraustītais ķermenis ir 00000. klasiskā pabeigtā ķermeņa pretmets. Turklāt baltās raķetes parodiskais dubultnieks savukārt tiek dublēts, it kā ņirgājoties par Blicero raķetes dialektikā atrodamo topošās atoma ēras dilemmu. 00001. raķetei ir nekaitīgs simulakrs, makets, kuru sameistaro uz ātru roku no zariem un auduma gabaliem, lai novērstu sabiedroto spēku uzmanību. Pēc 00001. raķetes montāžas karnevāls beigsies, bet dilemma paliks, un tā ir sveša dilemma, kuru viņiem uz-tiepj savu un citu nāvi mīlošā rase. Diezgan bieži Raķeti sauc par tekstu, kuru herero mēģina lasīt. Tādējādi izjaukta raķete ir *Schwarzkommando* karnevalizētais teksts, kurš pārkāpj oficiālās valodas noteikumus. Tomēr, samontējot Raķeti, viņi transformē to stabilā zīmē, kas pierāda kodol-referenta nenovēršamību. Romāna nobeigumā figurē tikai viena raķete, varbūt kādā brīdī Zonas herero pretējās tiekšanās beidzot sasniedz nāvējošo sintēzi, kaut gan raķetes palaišanas brīdis nav aprakstīts – šeit ir acīmredzama postmodernismam raksturīga nenoteiktība. Ir svarīgi at-zīmēt, ka amerikāņu literatūras teorētiķis Ihab Hasans (*Ihab Hassan*) novietojis nenoteiktības principu sava postmodernisma īpašību saraksta priekšgalā, apgalvojot: «Nenoteiktības caurauž mūsu rīcību, mūsu do-mas, mūsu interpretāciju, tās veido mūsu pasauli.»²⁶

Ar herero mēģinājumu konstruēt Raķeti apokaliptiskā karnevāla motīvi romānā nebeidzas. Raķetes limerikas, Slotropa pārvēršanās ko-miksu varonī Raketmenā, Komiskie Kamikadzes – tas viss pieder pie apo-kaliptiskā karnevāla, kas uzplaukst «Gravitācijas varavīksnē» un pār-pludina divus vājus mēģinājumus atjaunot tīro rablēzisko karnevālu kā parasto ļaužu pretestības veidu. Roberts Meksiko urinē uz transnacio-nālā karteļa vadītājiem, kā arī kopā ar Cūku Bodīnu (*Pig Bodine*) sa-bojā elites kanibāliskās dzīres ar materiālās ķermeņa apakšdaļas tēlu pa-līdzību. Edvards Mendelsons (*Edward Mendelson*), komentējot Roberta Meksiko draiskulīgo akciju, pievēršas tieši M. Bahtina teorijai: «Bahti-na iztirzājums, pēc kura urīnam ir gan pazemošanas, gan atjaunošanas spēks, īpaši uzsver Meksiko dumpja žestu Mosmuna ofisā.»²⁷ Diemžēl šis karnevāla veids nav pietiekami stiprs, un pretspēks pakāpeniski zau-dē impulsu un kļūst par birokrātiskās sistēmas sastāvdaļu – to, pret ko

tas bija organizēts. Slotrops bija pretspēka pēdējā cerība, bet viņš sairst, un maz cilvēku joprojām var sajust viņa klātbūtni. Slotropam neizdodas saprast, cik nozīmīga ir viņa saistība ar raķetēm, bet varbūt viņa klaiņojumiem ir noteikts mērķis, un, pirms pats sadalās fragmentos kā mītiskais Orfejs, viņš tomēr piedzīvo svarīgāko atklāsmi savā dzīvē, kaut gan nav spējis to pilnīgi aptvert. Bet mēs varam to iztulkot. Slotrops atrod avīzes fragmentu ar virsrakstu «MB DRO ROSHI», kas šizofrēniskajā valodā vēsta par pasaules galu, tajā ir redzama arī atomsprādziena fotogrāfija. Paradoksāli, bet šo ziņu, kurā ir tikai sajaukti apzīmētāji, tomēr var atšifrēt. Protams, to var izdarīt nevis Slotrops, bet lasītājs. Mēs varam rekonstruēt zaudēto jēgu, *Atom Bomb Dropped on Hiroshima*, bet tas mūs nenodrošina ar patiesu atklāsmi, kuru slēpj šī frāze. Virsraksts satur vairāk informācijas nekā šķiet. Hirosimas traģēdija sasniedz kosmisku mērogu tieši tāpēc, ka tā tiek izsludināta šizofrēniskajā valodā. MB DRO ROSHI nav identisks teikumam «*Atom Bomb Dropped on Hiroshima*». Pastāv viedoklis, ka «V-2 raķete ir atombumbas aizstājēja: tā ir labāk saprotama, to var vieglāk uztvert ar apziņu nekā domu par kodoliznīcināšanu (kas tik bieži asociējas ar «neiedomājamo» un ko Deridā sauc par «pilnīgi citu, ko nevar asimilēt» (*that unassimilable wholly other*).²⁸ Tād, ja V-2 var aizvietot atombumbu, varam attīstīt šo domu tālāk un pieļaut, ka Hirosimas iznīcināšana, kas kļūst «zināma» ar šizofrēnisko valodu, ir vienīgā iespējamā kodolkara aizstājēja.

Tomēr T. Pinčons nav pilnīgi apmierināts ar šādu aizvietošanu, viņš grib, lai katrs lasītājs piedzīvo savu personīgo atklāsmi. Beidzot lasīt romānu, mēs, nevainīgi lasītāji, saprotam, ka visu laiku sēdējām kinoteātrī «Orfejs» un skatījāmies filmu, kurā redzējām visu, kas noticis grāmatā. Bet piepeši filma tiek pārtraukta un visi skatītāji, kuri vienlaikus ir grāmatas lasītāji, sastingst, pirms viņus iznīcinās kodolraķete, kuru T. Pinčons ironiski sauc par «ienākošo pastu»:

«Ekrāns ir nespodra lappuse mūsu priekšā. Tā ir balta un klusa. Lente pārplūsusī vai projektora spuldze pārdegusi. (...) Pēdējais tēls bija pārāk acūmirklīgs, lai kaut viena acs būtu varējusi to notvert. Varbūt tas bija cilvēka siluets. Sapņojot par agru vakaru katrā lielā galvaspilsētā, kas bija pietiekami spīdoša, lai teiktu, ka viņš nekad nenomirs, viņš iznāca ārā, lai kaut ko vēlētos, redzot pirmo krītošo zvaigzni. Taču tā nebija zvaigzne. Tā krīta no augšas, nāves gaišais eņģelis. Baisajā satumstošajā ekrānā kaut kas turpinājās – tā bija filma, kuru skatīties mēs nebijām iemācījušies... tas ir sejas tuvplāns – mēs visi pazīstam šo seju.

Un tieši šajā vietā, šajā tumšajā un klusajā kadrā Raķetes smailais gals, krītot ar ātrumu gandrīz viena jūdze sekundē, pilnīgi un uz mūžīgiem laikiem bez skaņas sasniedz savu pēdējo neizmērojamo attālumu līdz šī vecā teātra jumtam – pēdējo deltu-t.»²⁹

Šīs nedaudzās rindas ir ārkārtīgi nozīmīgas, tās joprojām rosina dažādas interpretācijas. Acīmredzams secinājums, radies no iepriekš citētā fragmenta, ir šāds: visa grāmata ir ļoti spēcīgas simulācijas paraugs, jo izrādās, ka tās teksts ir filmas simulakrs. Tomēr simulakrs paradoksāli ir ietverts romāna teksta telpā. Aplūkojot šo problēmu no

postmodernisma paņēmieni formālā viedokļa, var secināt, ka stāstījumā tiek ieviests *tromp-l'oeil*, tas ir «reprezentācijas pārvietošana atpakaļ mazāk nozīmīgajā plaknē», tātad – «Gravitācijas varavīksnes» veselā pasaule atklājas retrospektīvā kā filmas pasaule romānā.»³⁰ Bet mēs atrodamies ārpus romāna, kaut gan saskaņā ar T. Pinčona darba loģiku mēs esam romāna sastāvdaļa. Tādējādi lasītājs ir ieslēgts «virtuālajā telpā, kura nav tekstuāla un tāpat nav «reāla».»³¹

Tomēr tā nav pēdējā atklāsme, kuru T. Pinčons mums sagatavojis. Šī virtuālā telpa ir radīta, lai ar tās palīdzību mēs varētu būt klāt mūsu civilizācijas sagraušanas brīdī. Izrādās, ka pati civilizācija ir līdzīga nabaga Orfejām, kura liktenis tika atspoguļots Slotropa sairšanā. Kādu seju mēs redzam dažas sekundes pirms tam, kad kodolraķete sasniedz teātri?

Saskaņā ar Žaka Lakāna (*Jacques Lacan*, 1901–1981) mācību bērns vecumā no sešiem līdz astoņpadsmit mēnešiem piedzīvo tā saucamo «spoguļposmu»: skatoties uz savu atspulgu un identificējot sevi ar to, bērns mācās atšķirt sevi no mātes ķermeņa un apkārtējās pasaules, un tādējādi iepriekšējais «fragmentārais ķermenis-tēls» tiek pārvērstis «tā pilnības formā».³² Citiem vārdiem, parādās bērna *ego*. Franču kinoteorētiķis Kristiāns Mecs (*Christian Metz*, 1931–1993) uzskata, ka kinoekrāns ir līdzīgs šim spogulim, izņemot vienu svarīgu aspektu – tas nevar atspoguļot skatītāja ķermeni.³³

Varbūt katrs no mums šajā brīdī vienu mirkli redz savu paša seju tuvplānā, un uz «Gravitācijas varavīksnes» pēdējās lappuses noriet mūsu civilizācijas šausminošais spoguļposms? Mēs paši gatavojam savu apokalipsi ar trulu neatlaidību. Notiek kaut kas neticams – skatītājiem radusies iespēja redzēt savas sejas ekrānā un izsvērt sava ieguldījuma pakāpi apokaliptiskā scenārija īstenošanā. Tā ir oriģinālā spoguļposma drūmā parādīja: bērni izauguši, ienākuši simbolu vidē un reālajā pasaulē, bet viņiem nav izdevies to saglābt. Tagad – uz kodoliznīcināšanas sliekšņa – mēs skatāmies mūsu vēstures kinematogrāfiskajā spogulī un redzam tur sevi. Mēs mēģinām savākt sevi kopā, izbēgt no tagadējā fragmentārā atspulga, kas sairst iekšējās entropijas dēļ, mēs cenšamies iegūt jaunu viengabalainību. Bet otrpus mūsu sejām kodolraķetes gals jau sasniedz savu mērķi, un mēs saprotam, ka pēc sairšanas Orfejs vairs nebūs viens vesels.

Atsauces un piezīmes

- ¹ *Roberts R.* Serendipity: Accidental Discoveries in Science. – New York: John Wiley and Sons, 1989, p. 75–81.
- ² Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – Москва: Локид-Миф, 1999, с. 203.
- ³ *Weisenburger S.* A Gravity's Rainbow Companion: Sources and Contexts for Pynchon's Novel. – Athens and London: The University of Georgia Press, 1988, p. 197.
- ⁴ *Pynchon T.* Gravity's Rainbow. – New York: Penguin Books, 1995, p. 249.
- ⁵ *Tanner T. V. and V-2 // Pynchon: A Collection of Critical Essays / Ed. E. Mendelson.* – New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978, p. 51.
- ⁶ *Pynchon T.* Ibid., p. 412.

- ⁷ *Schwarzbach F. S.* A Matter of Gravity // Pynchon: A Collection of Critical Essays / Ed. E. Mendelson. – New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978, p. 61.
- ⁸ *Tanner T.* City of Words: American Fiction 1950–1970. – New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, 1971, p. 143–144.
- ⁹ *Schwarzbach F. S.* Ibid., p. 62.
- ¹⁰ *McHale B.* Postmodernist Fiction. – London and New York: Routledge, 1989, p. 124.
- ¹¹ *Seidel M.* The Satiric Plots of *Gravity's Rainbow* // Pynchon: A Collection of Critical Essays / Ed. E. Mendelson. – New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978, p. 197.
- ¹² *Beressem H.* Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text. – Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993, p. 131.
- ¹³ Ibid., p. 135.
- ¹⁴ Katamīts – no angl. *catamite*, zēns, kurš ir pieauguša vīrieša pasīvais seksuālais partneris.
- ¹⁵ *Pynchon T.* Ibid., p. 751.
- ¹⁶ *Beressem H.* Ibid., p. 136.
- ¹⁷ *Bersani L.* Pynchon, Paranoia, and Literature // Representations. – 1989, No. 25, p. 110.
- ¹⁸ *Helterman J.* Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow: A Critical Commentary. – New York: Monarch Press, 1976, p. 30–31.
- ¹⁹ *Pynchon T.* Ibid., p. 738.
- ²⁰ *Seidel M.* Ibid., p. 195.
- ²¹ *Helterman J.* Ibid., p. 65.
- ²² *Docker J.* Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 174.
- ²³ *Midlarski M. I.* The Killing Trap: Genocide in the Twentieth Century. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 31.
- ²⁴ *Pynchon T.* Ibid., p. 317.
- ²⁵ Ibid., p. 322.
- ²⁶ *Hasans I.* Plurālisms postmodernisma skatījumā. Tulk. V. Ivbulis. // Uz kuriem, literatūras teorija? / Sast. V. Ivbulis. – Rīga: 1995, 255. lpp.
- ²⁷ *Mendelson E.* Gravity's Encyclopedia // Mindless Pleasures: Essays on Thomas Pynchon / Eds. G. Levine and D. Leverenz. – Boston and Toronto: Little, Brown and Company, 1976, p. 173–174.
- ²⁸ *Robson D.* Frye, Derrida, Pynchon, and the Apocalyptic Space of Postmodern Fiction // Postmodern Apocalypse: Theory and Cultural Practice at the End / Ed. R. Dellamora. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995, p. 67.
- ²⁹ *Pynchon T.* Ibid., p. 760.
- ³⁰ *McHale B.* Ibid., p. 116.
- ³¹ *Beressem H.* Ibid., p. 198.
- ³² *Lacan J.* The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. Ttrans. A. Sheridan // Modern Literary Theory: A Reader / Eds. P. Rice and P. Waugh. – London: Edward Arnold, 1992, p. 125.
- ³³ *Metz C.* Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier. Trans. C. Britton, A. Williams, B. Brewster and A. Guzzetti. – London and Basingstoke: Macmillan Press Ltd., 1983, p. 45.

Andrejs Vasiļenko

The Rocket as a Symbol of Apocalypse in Thomas Pynchon's Novel *Gravity's Rainbow*

The article examines the Rocket as the most striking and multifaceted apocalyptic image in Thomas Pynchon's novel *Gravity's Rainbow*. The Rocket is a composite image, an umbrella term which includes the first supersonic rockets V-2, the atomic bomb, and contemporary cruise missiles. It is argued that this bizarre and terrifying 'protagonist' of Pynchon's novel serves as a point of convergence of several categories that, as it is maintained by the author of the article, represent several aspects of postmodern apocalyptic discourse. By analysing the text of the novel as well as the appropriate critical sources, the author attempts to establish the interaction of such notions as entropy, simulation, apocalyptic carnival and schizophrenic language that takes place via the symbol in question. The relations between the Rocket and the main human character Tyrone Slothrop are also subject to analysis as these lead to a deeper understanding of the symbolic potential possessed by the former. Considering the fact that the novel under analysis provides explicit examples of postmodern narrative, some insights with respect to the connection of certain postmodern devices and the apocalyptic theme of the novel are offered. The article concludes with the application of the renowned theories of Jacques Lacan and Christian Metz to the mysterious ending of the novel, offering a new angle of vision on its possible meaning.





Ieva Bargā

Panhellēnisma tradīcija – Hēsiods un Teognīds

I. Bargā dzimusi 1980. gadā. Kopš 2004. gada studē cittautu literatūras vēsturi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Sengrieķu dzejas didaktiski gnomiskais aspekts», zinātniskā vadītāja – asociētā profesore Vita Paporinska.

Raksts tapis, balstoties uz zinātnieka G. Nadja (*Γρηγορη Νάδης*) teoriju par visgrieķisko tradīciju jeb panhellēnismu, kas radās, ievērojot sociāli politiskos apstākļus Grieķijā. Sākumā būtu jāpaskaidro termins «panhellēnisms» – tulkojot no grieķu valodas, panhellēnisms ir «visgrieķiskais», visai Grieķijai raksturīgais, to var saukt par vispārēju tendenci, kas skar arī dzeju, kad ikviens dziesminieks cenšas veidot savu repertuāru tā, lai tas būtu izmantojams ne tikai konkrētā Grieķijas novadā, bet visā Grieķijā. Kas bija par iemeslu šādai tendencei? 8. gs. reizē ar dažādu pilsētvalstu rašanos, kurās bija atšķirīgas vietējās tradīcijas, eksistēja arī pretēja tendence, kas vērsta uz šo pilsētvalstu elites mijiedarbību – tā saucamā panhellenizācija. Par šādas mijiedarbības formām kļuva dažas īpašas 8. gs. p. m. ē. sociālās parādības: Olimpiskās spēles; Apollona svētnīcas un Delfu orākula izveide; mērķtiecīga kolonizācija; alfabēta izplatība. Par šāda veida parādību var uzskatīt arī 9./8. gs. p. m. ē. grieķu dzejnieku Homēra un Hēsioda darbus, kuros vērojams dažādu pilsētvalstu daudzveidīgas vietējās tradīcijas saplūšanas process vienā panhellēnistiskā tradīcijā, kas derīga vairumam šo pilsētvalstu, bet nevienai no konkrēto pilsētvalstu tradīcijām nav identiska. Šāds process bija saistīts ar dzejnieka vēlēšanos tikt uzklautam ne tikai konkrētā vietā, bet visā Grieķijā, jo tai laikā mutiskais dzejnieks atradās acīmredzamas dilemmas priekšā: ikviens no atsevišķiem viņa repertuāra variantiem noderēja izpildīšanai tikai noteiktā vietā un noteiktai auditorijai. Radās arvien jauni un jauni sakari starp pilsētām, tātad arvien paplašinājās ceļojošā dzejnieka horizonts. Atbilstoši pieauga arī atšķirības auditorijās, ar kurām viņam nācās saskarties. Jo lielākas kļuva šīs atšķirības, jo svarīgāk bija ņemt vērā starpību sabiedrībā. Vienas zemes iedzīvotāji par patiesību varēja uzskatīt to, ko citi – par izdomājumu. Dažādās pieņemtās versijas atkrita un izrādījās nepatiesas, lai motivētu to vienīgo, kas der konkrētai auditorijai. Kā saka pats Hēsiods (pirmais zināmais Grieķijas dzejnieks, kurš ap 8. gs. p. m. ē. sarakstījis darbus «Teogonija» un «Darbi un dienas») poēmas «Darbi un

dienas» sākumā – viņš dziedās par lietām pagātnē un nākotnē – un tikai taisnību. Dzejnieks ir spējīgs dziedāt par patiesām lietām, tā kā viņu iedvesmo mūzas. Īsumā, viņa misija, kā pats saskata, nav tikai dziedāt par «cilvēku slavu», bet teikt taisnību. Savukārt 6. gs. p. m. ē. grieķu dzejnieks Teognīds savās elēģijās uzsver, ka viņa dzejas mērķis ir būt sadzirdētam visur, ko varētu interpretēt kā atsauci uz panhellēnismu.

Hēsioda un Teognīda dzeja liecina, ka šī visaptverošā tradīcija bija spējīga sasniegt daudz vairāk nekā atsevišķas vietējās teiksmas. Kā ikviens politisks process, panhellēniskās dzejas parādīšanās katram no mazajiem Grieķijas apgabaliem nozīmēja atsevišķas uzvaras uz lielo piekāpšanos fona. Reizēm viena pamanāma vietējās dievības vēstures iezīme izrādījās pieņemama klausītājiem visā Grieķijā, taču tajā pašā laikā neskaitāmi daudz citu iezīmju, kas bija pretrunīgas ar citu pilsētu tradīcijām, tā arī palika neievērotas. Šī tieksme uz panhellēnismu vērojama visā arhaiskā perioda grieķu dzejā – ne tikai Homēram un Hēsiodam. Vēsturisks fakts ir tas, ka arhaiskā katrs liels poētisks žanrs tiecas pie viena dialekta formas līmenī, likvidējot pārējo pēdas. Pat doriskos apgabalos elēģijas valoda ir joniskais dialekts, par ko liecina Teognīda no Megarām un Tirtaja no Spartas darbi; un pretēji, joniskiem dzejniekiem – Simonīdam un Bakhilīdam – kora lirikas valoda ir doriskais variants. Kā tas ir iespējams, ka doriskās tradīcijas pilsētas, piemēram, Megaras, atrod savu galīgo izteiksmi Teognīda joniskajos elēģijas distihos? Atbildi dod pati dzeja: pēc paša dzejnieka vārdiem, tās mērķis – lai viņa teikto uztvertu visi grieķi.¹ Izskatās, ka šis mērķis var tikt sasniegts tikai tādā gadījumā, ja vietējā dzeja iegūst formu, kurā tā var tikt izpildīta visgrieķiskā sabiedrībā. Tāda transformēšana atkal pieņem galīgo vietējās dzejas tradīcijas izvīrzišanos priekšplānā tajos darbos, kuri ietilpst rapsodu repertuārā. Šo darbu veidošanās process ir ierobežots. Var uzskatīt, ka dzejnieks izveido sava veida ideālu dzeju, kurā pašam ir nozīmīga loma, tāpēc dzejniekam ir gods to radīt.²

Būtisks faktors antīkajā pasaulē izrādās panhellēniskās dzejas izplatība, tāpēc ar laiku savā konsekvantajā pārradīšanā Hēsioda un Teognīda dzeja variējas arvien mazāk un mazāk, turpretī arvien vairāk izkristalizējas gala teksts, kas liecina par arvien pieaugošu tiekšanos pēc daiļrades universalizācijas. Protams, katra dzejas darba un tā atsevišķu daļu izkristalizēšanās pakāpe un laiks varēja būt atšķirīgs.

Jāatzīmē arī atšķirība starp Hēsioda un Teognīda radīto dzeju. Abi dzejnieki starp citiem izceļas ar skaidru un kopīgu vērsanos pie visiem grieķiem, bet Hēsiods sasniedz daudz autoritatīvāku šīs tiekšanās pakāpi nekā visi pārējie dzejnieki. Teognīda pūles ierobežo viņa dzimtā pilsēta, lai arī visas vietējās iezīmes ir slēptas, un visgrieķiskās – izceltas. Hēsiods tiecas aptvert visas Grieķijas pilsētas, cenšoties pēc iespējas vairāk distancēties no kādas konkrētas pilsētas, lai viņš tiktu uzskatīts par visai Grieķijai piederīgu dzejnieku.

Laikmeta nosacītie apstākļi ļauj attīstīties panhellēniskai tradīcijai un to ietekmē. Hēsioda un Teognīda dzejā ir sastopami jēdzieni *dike*

(no gr. val. 'taisnība') un *hybris* ('augstprātība'). Hēsioda skatījumā visa grieķu pilsētu daudzveidība satuvinās divu pilsētu pretstatīšanā – viena, kurai raksturīga *dike*, bet otru ir pārņēmis *hybris*. Hēsioda poēmā teikts:

*Tiem, kas pilsoņus savus un svešiniekus arī
 Godīgi tiesā un novērsties negrib no taisnības ceļa,
 Tādiem mēdz pilsēta plaukt, un tauta tur laimīgi dzīvo.
 Zemē tad valda miers un audzina cilvēkus jaunus,
 Visu redzošais Zevs tiem nesūta drausmīgos karus.³*

Pavisam pretēji notiek ar pilsētām, kas negodā svešiniekus un nelemj taisnu tiesu.

*Bet, kur patvaļa valda un ļaunums, un nekrietni darbi,
 Visu redzošais Zevs par taisnību tiesā tur gādā.
 Dažreiz pat pilsētai visai ir jācieš par nekrietnu vīru,
 Kas savā rīcībā nelietīgs bijis un noziedzies ļauni.
 Likstas un nelaimi tādiem no debesīm Krona dēls sūta
 Badu un mēri vēl klāt. Tad bojā iet tauta virs zemes.⁴*

Savukārt vissliktākā īpašība, kas var piemist cilvēkam, ir augstprātība. Hēsiods saka:

*Ak, ieklausies, Pers, tu taisnībā, atmet to augstprātu savu.
 Jo augstprāts ir slikts gan vīram, kas nelaimju sists, gan
 krietns nav spējīgs to nest, bet tā viņu nospiež,
 satikušu neizbēgamo (Stiksu); un pie taisnības citur tad ved
 ceļš labāks; taisnība paceļas pāri par augstprātu,
 nonākot līdz ceļa galam; muļķīgais ciezdams to saprata.⁵*

Pret noziedzīgu augstprātību asi vēršas arī Teognīds. Viņa izteikti šķiriskajā pasaules skatījumā pilsētu pazudinošās augstprātības cēlonis ir sociālās izmaiņas valsts dzīvē. Agrākie nabagi, kuriem trūkst aristokrātiskas dzimtas kultūras tradīciju, ieguvuši mantu un varu, ar savām darbībām valsti ved uz postu. Šī procesa daļa ir tiesas pērkamība un netaisni spriedumi, kas valsts līmenī iznīcina taisnīgumu. Tādējādi Teognīda skatījumā augstprātība ir saistīta ar taisnīguma izzušanu.

*Vēl nevienu, Kirn, pilsētu labi cilvēki nav iznīcinājuši;
 ja vien sliktajiem patiktu kļūt augstprātīgiem,
 gan tautu tie sabojātu, gan izšķirtu tiesu par labu
 netaisnīgiem piederšo labumu un varas dēļ.⁶*

Vai arī:

*Es baidos, Polipaīd, ka tik pilsētu neiznīcina augstprātība,
 tā pati, kura kentaurus – jēlgaļas ēdājus.⁷*

Visgrieķiskā perspektīva apstiprinās arī pastāvīgā *basileus* (no gr. val. 'valdnieks' vai 'aristokrātija') daudzskaitļa lietošanā Hēsioda «Darbos un dienās» un Teognīda elēģijās. Kā uzskata zinātnieks G. Nadjs, dzejnieks, izmantojot šādu uzrunas formu, var vērsties pie ikvienas poles – 8. vai jebkura

no nākamiem gs. – neatkarīgi no tās pārvaldes formas – oligarhija, demokrātija vai pat tirānija. Tādā veidā dzeja apstiprina kopīgos, galvenos priekšstatus par likumiem, kas tuvi jebkurai grieķu pilsētvalstij.⁸

Jāpiebilst, ka ievads ir vienīgā iespēja parādīties pašam autoram, lai paziņotu par savu uzdevumu. Gan Hēsioda poēmā, gan Teognīda elēģijās atrodamas rindas par dzeju un tās autoru. Hēsiods poēmā paskaidro situāciju, kā viņš ir pievērsies dzejošanai:

*Turp es uz Halkīdu devos, uz gudrā Amfidamanta
piemiņas spēlēm, kur viņa raženie dēli jau iepriekš
sacikstēm izsludināja daudz balvu. Tēv saku – patiešām,
uzvarējis ar dziesmu, tur osaino trijkāji guvu.
Mūzām Helikonietēm šo trijkāji noliku veltei,
Kur tās pirmoreiz dziedāt man mācīja skanīgas dziesmas.
Tad nu tu redzi, cik liela man jēga par daudzraglu kuģiem!
Tomēr tev pavēstīt gribu es Aigīdas nesēja prātu –
Mūzas taču man skandināt lika jo brīnišķas dziesmas.⁹*

Savukārt Teognīda elēģijās tiek skaidrots dzejas autorības jautājums:

*Kīrn, tomēr centīšos es, lai zīmogs tāds būtu
šiem dzejoļiem spiests, lai nezagtu kāds,
ne apmainīt spētu pret sliktākiem, kad tie ir labi.
Tā tad teiks ļaudis: Šī dzeja ir Teognīda, kas Megarās mīt.
Visu cilvēku dzirdēts, pelts tieku tikai no biedriem.
Pats Zevs jau spēt nevar izdabāt visiem.¹⁰*

Balstoties uz G. Nadja izvirzītajiem dažiem nosacījumiem, pēc kuriem var atpazīt panhellēnisku dzeju, tiks piedāvāti konkrēti piemēri no antīko autoru darbiem. Šie kritēriji ir šādi:

- 1) dievības nosaukšana, iespējama arī minēšana vārdā;
- 2) dievības epitetu uzskaitījums;
- 3) apraksts par dievības nonākšanu Olimpā, ar ko tā sasniedz visgrieķisku atzinību;
- 4) dieva pielūgšana vai vēršanās pie kāda dieva ar lūgumu.

1. Dievības piesaukšanas tradīcija dzejas darba sākumā bija raksturīga jau pirmajiem rakstītajiem darbiem, tas ir, Homēra «Iliādai» un «Odisejai». «Iliāda» sākas ar dieves piesaukšanu:

*Dziedi man, dieve, par Pēleja dēla Ahilleja dusmām
Liktenīgajām, kas ahajiem nesa bez gala daudz likstu..*

Savukārt «Odisejas» pirmās rindiņas ir šādas:

*Dziedi, man, mūza, par rūdīto vīru, kas ilgi jo ilgi
Maldījies apkārt pēc tam, kad Troju bij sagrāvis svēto..*

Tāda pati tradīcija vērojama arī Hēsioda darbos «Teogonija» un «Darbi un dienas». «Teogoniju» autors sāk ar uzrunu mūzām:

Mūzas Helikonietes, ar jums mēs sākam šo dziesmu!

Arī poēmu «Darbi un dienas» Hēsiods sāk ar mūzu piesaukšanu, tā kā šādu darba iesākumu diktēja tradīcija.

*Mūzas, Pierijas meitas, kas dāvājat slavu ar dziesmām,
nāciet šurpu pie manis un dziesmām cildiniet tēvu.*

Teognīds uzrunā Apollonu, sakot, ka viņu dzejnieks nekad neizmirsīs, ne iesākot dzeju, ne dzejas vidū, ne to beidzot. Viņš piesauc arī Apollona māsu Artemīdu, lai viņa atvairā visus Teognīda dzejas nelabvēļus. Arī Teognīds nepiemirst vērsties pie mūzām, lūdzot, lai dzeja skan labi.

2. Tradīcija uzskaitīt dievību epitetus tiek pārmantota no Homēra, tātad mutvārdu tradīcijas, kurā tika lietoti dažādi epitēti, piemēram, Rožpirkste Ausma, Zibeņmetis vai Mākoņkrājējs Zevs, Lielcece vai Baltroce Hēra, Sudraba Stopnesis vai Tālmetis Apollons utt.

Hēsiodam Zevs ir Mākoņu Grandītājs, Zibeņmetis vai Aigīdas nesējs, Afrodīte – Zelta Kipriete, Zemdimdis Poseidons u. c.

Teognīds min tikai dažus šādus epitetus – Vijolišvainagotās mūzas un Zevs Olimpietis vai Zevs Kronīds.

3. Dievības nonākšana Olimpā, ar ko tiek sasniegta visgrieķiska atzinība, uzskatāmi atklājas Hēsioda dzejā, piemēram,

*Tad uz Olimpu projām no zemes plašajiem ceļiem,
Seguši daiļo miesu ar spoži baltajām drānām,
Atstādami šeit mirstīgos ļaudis, pie mūžīgiem dosies
Nemesīda un Kauns.¹¹*

Vai arī:

*Dike ir jaunava šķīsta, un cēlusies viņa no Zeva:
Slavē un godā to dievi, kas Olimpa mitekļos mājō.
Ja kāds viņai ar rīcību ļaunu ir darījis pāri,
Tūdaļ dieviete sēstas pie tēva, pie Kronīda Zeva,
Cilvēku nekrietno prātu tam sūdz, lai atmaksā visai
Tautai par valdnieku vainu, kas, spriezdami netaisnu tiesu,
Aplam likumus tulko un neiet pa taisnības ceļu.¹²*

Arī Teognīda dzejā ir sastopamas tādas rindiņas, kas vēsta par dievības nonākšanu dievu mājoklī, un tas liecina par panhellēnisku tradīciju.

*Cerība starp cilvēkiem ir vienīgā krietnā dieve,
Bet citi, atstājuši cilvēkus, devās uz Olimpu.
Aizgāja Uzticība, lielā dieve, aizgāja Saprāts,
Un Haritas, draugs, zemi atstāja, cilvēki vairs
zvērestus taisnīgos nepilda, it neviens negodā dievus.
Dievbijīgo cilts iet zudībā, taisnību nezinoša, likumus arī.¹³*

Olimps ir kā patvērums dieviem, ja cilvēki nepietiekami godā dievus un kļūst bez mēra mantkāriģi.

4. Viena no galvenajām panhellēnisma iezīmēm ir dievību piesaukšana un vēršanās pie tām ar lūgšanām. To pilnā mērā atklāj gan Hēsioda, gan Teognīda dzeja.

Neoliedzami svarīgākā dievība visā Grieķijā bija dievu un cilvēku valdnieks Zevs. Teognīds izvērš neordināru pamatojumu Zeva varenībai.

*Mīlais Zev, apbrīnoju tevi es, jo tu taču
valdi pār visiem un cieņu un varu it lielu baudi;
tu labi zini cilvēku prātu un katra cilvēka sirdi
tev ir pār visiem visaugstākā vara, mans valdniek!¹⁴*

Viņš, ņemot vērā neierobežoto Zeva varenību, lūdz no Zeva tāds draugus, kuri dzejnieku mīlētu, un lielāku varu pār saviem ienaidniekiem tā, lai liktos, ka viņš ir dievs zemes virsū,¹⁵ vai arī Teognīds grib sagaidīt no Zeva kādu rīcību, lai viņš iznīcinātu nelietīgu draugu, kurš netur solījumu.¹⁶ Kā zināms, Teognīds ir zaudējis visu savu īpašumu politisko cīņu dēļ un ir spiests vērsties pie Zeva ar lūgumu baudīt beidzot kaut ko no labā, nevis tikai nelaimi nelaimes galā.

Savukārt Hēsiods uzsver Zeva neierobežotās spējas redzēt it visu:

*Visu redzējama un visu pamanot, Zeva acs
tagad arī šo, ja vien grib, ierauga.¹⁷*

Teognīda dzejā var sastapties ar dažādām lūgšanām, kuras nepieciešams adresēt ne tikai konkrētam dievam, piemēram, Zevam, Foibam¹⁸ vai Plūtam,¹⁹ bet vispār dieviem kā tādiem, piemēram:

*Kad pēc labā tu atkal sliktu saņem, centies
tomēr iznirt, dievus pielūgdams.²⁰*

Vai arī:

*Lūdz dievus – dievu rokā ir spēks; bez dievu ziņas
Ne labums, ne sliktums nerodas cilvēkiem.²¹*

Hēsiodam tuvāka ir lauksaimnieka dzīve, tāpēc viņš iesaka veltīt lūgšanas pazemes Zevam, respektīvi, Aīdam, un Dēmetrai, lai laukos nobriestu labība.²²

Pēc šī īsā ieskata dažu antīko autoru darbos var secināt, ka dažas norādes, kas liecina par panhellēnisko tradīciju, gadsimtu gaitā mazinās, kamēr izzūd pavisam. Tas ir skaidrojams ar pakāpenisku tradīcijas iespaida mazināšanos uz dzejnieku, taču, kamēr tradīcija darbojas, galvenie Teognīda un Hēsioda adresāti Perss un Kirns parādās kā vispārinātas figūras, kuri saņem pamācības, ko viņiem velta dzejnieki. Tomēr ļoti iespējams, ka šajā gadījumā ir runa par daudz plašāku auditoriju nekā konkrētais adresāts.²³ Visi līdzšinējie pārspridumi vērsti uz to, lai parādītu, ka dzejnieka personība jebkurā grieķu arhaiskā perioda dzejas darbā nav nekas vairāk kā viena no tradicionālajām funkcijām, kas šajos darbos pārmantotas. Šādā sakarā rodas iespaids, ka Teognīda piemēri satur alūzijas,

kuras sūta pie Hēsioda Persa, bet Hēsiods patiesībā gandrīz iesaka, kā vajag izturēties pret nepastāvīgo Kirnu.

Izmantotie informācijas avoti

1. Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913.
2. Poetae Lyrici Graeci. Rec. T. Bergk. Vol. II. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1882.
3. Homērs. Īliada. – LVI, Rīga, 1961.
4. Homērs. Odiseja. – Liesma, Rīga, 1967.
5. Надь Г. Греческая мифология и поэтика. – М.: Прогресс-Традиция, 2002.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (22–23, 237–254).
- ² Надь Г. Греческая мифология и поэтика. – М.: Прогресс-Традиция, 2002, с. 78.
- ³ Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (225–229).
- ⁴ Turpat, (238–243).
- ⁵ Turpat, (213–218).
- ⁶ Poetae Lyrici Graeci. Rec. T. Bergk. Vol. II. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1882, (43–46).
- ⁷ Turpat, (541–542).
- ⁸ Надь Г. Греческая мифология и поэтика. – М.: Прогресс-Традиция, 2002, с. 97.–98.
- ⁹ Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (654–662).
- ¹⁰ Poetae Lyrici Graeci. Rec. T. Bergk. Vol. II. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1882, (19–26).
- ¹¹ Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (197–200).
- ¹² Turpat, (256–262).
- ¹³ Poetae Lyrici Graeci. Rec. T. Bergk. Vol. II. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1882, (1135–1142).
- ¹⁴ Turpat, (373–376).
- ¹⁵ Turpat, (337–340).
- ¹⁶ Turpat, (851–852).
- ¹⁷ Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (267–268).
- ¹⁸ Poetae Lyrici Graeci. Rec. T. Bergk. Vol. II. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1882, (782).
- ¹⁹ Turpat, (1117–1118).
- ²⁰ Turpat, (357–358).
- ²¹ Turpat, (171–172).
- ²² Hesiodi Carmina. Ed. A. Rzach. – Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1913, (465–466).
- ²³ West M. L. Hesiod: Works and Days. – Oxford, 1978, p. 33–34.

*Ieva Bargā***Panhellenistic Tradition – Hesiod and Theognis**

In Panhellenistic tradition, the poets travelling throughout Greece wanted to distribute their creations farther than just their native place. To capture the attention of varied audiences, the poets had to decide which features might be found captivating in each city. Such Panhellenisation can be found in the poetry of Homer, Hesiod and Theognis. Hesiod (the 8th Century B.C. didactic poet) has said that he sings about things in the past and future – and nothing but the truth. Theognis (the 6th Century B.C. elegiac poet) emphasized that the aim of his poetry is to be heard everywhere. This Panhellenistic scheme is made accessible by G. Nagy in his work «Greek Mythology and Poetics». The scheme consists of four parts: 1) invocation of gods, 2) recitation of gods' epithets, 3) description of gods' ascent to Olympus, and 4) adoration of gods or making requests to them. All these features can be found in Hesiod's and Theognis's poetry.



Bārbala Stroda

Ceļš un ceļazīmes: arhetipiskais monomīts fantāzijas žanra literatūrā

B. Stroda dzimusi 1978. gadā. 2007. gada 15. maijā aizstāvējusi promocijas darbu «Mītiskā paradigma 20. gadsimta angļu fantāzijas prozā», zinātniskā vadītāja – profesore Sigma Ankrava.

Fantāzijas tēli kā arhetipiskas figūras

Šī raksta mērķis ir apskatīt literārās fantāzijas žanru no salīdzinoši netradicionāla viedokļa, atklājot tajā iestrādātās kolektīvās zemapziņas struktūras, ko dēvē par arhetipiem, lai ar zinātnieku K. G. Junga un Dž. Kempbela viedokļu palīdzību interpretētu žanra pamatprincipus un tēlus.

Jēdzienu «arhetips» (sengrieķu val. *archē* – ‘sākums’, *typos* – ‘forma’) tā mūsdienu nozīmē pirmais sāka lietot šveiciešu psihoanalītiķis Karls Gustavs Jungs (*Jung*, 1875–1961). Viņš definēja arhetipus kā gadu tūkstošu laikā uz cilvēcisko pārdzīvojumu bāzes izveidojušās «dzīvīgi klātesošas funkcijas civilizēta cilvēka psihē,»¹ resp., psihs darbības formas un struktūras, kas raisa iztēles aktivitāti, lai pēc tam atkārtoti parādītos mītos, ticējumos, mākslas darbos, literatūrā, arī sapņos un fantāzijās.² Jungs raksta: «Pirmtēls vai arhetips ir figūra – vienalga, dēmons, cilvēks vai notikums, – kas atkārtojas vēstures gaitā it visur, kur vien brīvi darbojas radošā fantāzija. Līdz ar to tas pirmām kārtām ir mitoloģiska figūra. Ikvienā no šiem tēliem ir kristalizējusies daļiņa cilvēka psiholoģijas un likteņa, kas neskaitāmas reizes atkārtojies priekšteču dzīvē un ko raksturo arī līdzīga norises gaita.»³ No tā izriet Junga uzskats, ka šie tēli «principā atbilst kolektīviem (nevis personīgiem) cilvēka dvēseles struktūrelementiem un, tāpat kā cilvēka ķermeņa morfoloģiskie elementi, tiek mantoti,»⁴ kā arī kolektīvā dvēseles pieredzes pamatslāņa, resp., kolektīvās bezapziņas teorija, ko Jungs definē kā psihē apslēptu un visiem indivīdiem kopīgu ģenētiski bioloģisku saikni ar priekštečiem.⁵

Mītu Jungs uzskatīja par arhetipa manifestāciju – procesu, kad bezapziņas veidojumi pārveidojas burtiski redzamos tēlos, ko apziņa saista

ar kosmisko telpu ārpus dvēseles. To apliecina tas, ka līdzīgi tēli ir atrodami visas pasaules kultūrās visos vēstures periodos, kaut gan svarīgi atcerēties, ka «arhetips būtiski atšķiras no vēsturiski tapušām vai izstrādātām formulām»⁶ – arhetipa saturs ir neapzināts un, to apzinoties, tas it kā deformējas individualitātes gaismā. Tā kā līdzīgi arhetipiski tēli ir atrodami visas pasaules kultūrās visos vēstures periodos, visām sabiedrībām ir līdzīgi varoņmīti nevis kā tīšas atdarināšanas rezultāts, bet tāpēc, ka varoņtēli ilustrē līdzīgus cilvēka psihes aspektus.⁷ Par šāda varoņmīta mūsdienu ekvivalentu mēdz dēvēt arī literārās fantāzijas žanru. Viena no būtiskākajām paralēlēm ir tā, ka vairākuma fantāzijas darbu pamatā ir arhetipiskā varoņmīta struktūra, tā sauktais varoņa meklējumu ceļš, ko Džozefs Kempbels (*Joseph Campbell*) definējis šādi: «Varonis pamet ierasto ikdienu un dodas pasakainu brīnumu pilnā pasaulē, kur jāpieveic pārdabiski spēki un jāizcīna uzvara pār ļauno; varonis atgriežas no fantastiskā piedzīvojuma, apveltīts ar spēku nest labo citiem.»⁸ Fantāzijas darbos visbiežāk sastopam divpusējā ceļa sižetu: varonis vienlaikus iziet briesmu pilnu ceļu mērķa sasniegšanai un iekšējās transformācijas ceļu. Rakstniece un teorētiķe Ursula le Gvina (*Ursula le Guin*) uzskata: «Fantāzija ir nevis antiracionāla, bet pararacionāla, nevis reālistiska, bet sirreāla, tā ir realitātes pacelšana jaunā pakāpē. Fantāzija ir tuvāka dzejai un misticismam nekā reālistiskā literatūra – ceļojums lasītāja zemapziņā.»⁹ Kā atgādina le Gvina, fantasti nav vienīgie, kas pārzina fantāzijas transformējošo spēku – arī Junga psiholoģijas piekritēji uzskata meklējumu stāstu par simbolisku iekšēju ceļojumu, kas aizved lasītāju paša dvēseles dzīlēs.

Arhetipiskais materiāls fantāzijas darbos licis daudziem pētniekiem sasaistīt fantāzijas darbus ar Junga psiholoģijas teorijām.¹⁰ Būtiski ir tas, ka fantāzijas darbības vide ir pasakaina paralēlā pasaule, tuva mīta un sapņa pasaulei, kur lasītājs atklāj un izprot «cilvēces pamatilgas».¹¹ Pasaku pasaule, kā esejā «Par teiksmainiem stāstiem» raksta Dž. R. R. Tolkīns, ir «plaša, dziļa un augsta, un to piepilda daudzas lietas, visdažādākie zvēri un putni, bezgalīgas jūras un neskaitāmas zvaigznes, skaistums, kas apbur, un briesmas, kas vienmēr ir tuvu, un tiklab prieks kā sāpes ir asākas par zobenu. Šīs pasaules klejotājs varbūt var saukt sevi laimīgu, bet brīnumi sasaistīs tā mēli, kad tas gribēs par tiem vēstīt. Un, kamēr tu esi šai pasaulē, neuzdod daudz jautājumu, jo var gadīties, ka durvis aizcērtas un atslēgas tiek pazaudētas.»¹² Tolkīns pauž uzskatu, ka gan sapnī, gan fantāzijā «tiek palaisti brīvībā dīvaini un neaptverami prāta spēki.»¹³ Viņš apgalvo, ka fantāzijas stāsti attiecas ne tik daudz uz «iespējamību kā uz ilgotu»¹⁴ un runā par fantāziju kā «katlu», kurā mīta un vēstures tēli sajaukušies un «vārās» kopš iztēles, tātad kopš cilvēces, pirmsākumiem.¹⁵ Seit jūtama Jungam raksturīgā sapņa un fantāzijas vienādošana, katla teorija atbilst kolektīvās bezapziņas teorijai: abi satur pamattipus, ko atdzīvina mākslinieks. Arī le Gvina pielīdzina fantāzijas darbus, mītus un pasakas sapnim, jo tie «runā no zemapziņas uz zemapziņu simbolu un arhetipu valodā, apejot loģisko domāšanu un ietiecoties tajā, kas nav formulējams vārdos.»¹⁶ Tolkīna principus vislabāk atklāj darbs «Gredzenu Pavēlnieks»,

kurš būs pamatā pierādījumam, kā ar arhetipu teorijas palīdzību iespējams atšifrēt svarīgus darba aspektus.

Romāna darbības vieta ir iedomātā Viduszemes pasaule. Vairāki pētnieki mēģinājuši skaidrot Viduszemes eksistenci uz Junga teoriju bāzes, piemēram, rāmos, mietpilsoniskos ikdienas reģionus (Dalienu) identificējot ar apziņu un bīstamo ceļu uz tumsas zemi Mordoru ar iegremdēšanos arvien dziļākos zemapziņas slāņos.¹⁷ Šādai teorijai iespējams zināms pamatojums. Pirmkārt, to apliecina fakts, ka visa romāna garumā galvenais varonis Frodo periodiski redz zīmīgus, bieži pravietiskus sapņus – sapnis ir viens no Junga definētajiem veidiem, kādā zemapziņa mēģina izlauzties virspusē. Otrkārt, lineārais laiks, kurā notiek varoņu darbība, mijas ar mītisko, ciklisko laika uztveri, kurā eksistē pati Viduszeme, turklāt arī šai pasaulē pastāv teritorijas, kurās laiks neeksistē vispār (piemēram, Lotloriēna), kur valda mūžīgs pavasaris un mēneši šķiet kā dienas. Treškārt, pasauli apdzīvojošās pārdabiskas būtnes, kā arī tipiskās ainavas, tādas kā meži, pazeme un kalni Junga teorijā ir iemīļots zemapziņas procesu atainojums, tātad iespējams teikt, ka Viduszemes ainava ir ne tikai ģeogrāfiski, bet arī garīgi nozīmīga. Tolkīna pētniece G. F. Elvuda (*Gracia Fay Elwood*) raksta: «..daudzējādā ziņā Viduszemi var pielīdzināt zemapziņai, kur it viss ir dzīvs,»¹⁸ t. i., tā ir zeme, kur durvis atveras pēc pavēles, udeņi rāda nākotni un Gredzenam piemīt gandrīz lielāks gribasspēks nekā tā nēsātājiem. Kaut gan stāsts seko loģiskiem naratīva principiem un ir veidots pēc tradicionāliem strukturāliem pretstatiem, tā darbība noris pasaulē, kur formas saplūst un pārklājas. Kā raksta Tolkīna pētnieks P. Skogemans (*P. Skogemann*): «Gredzenu Pavēlniekā» mēs tiekam aizvesti ārpus laika un telpas, iemesti psiholoģiskā visumā.»¹⁹

«Gredzenu Pavēlnieka» sižets ilustrē Junga definēto *individuācijas* procesu – «cilvēka veseluma apzināšanos», kas norisinās kā ceļojums pašam sevī, uz Patību, ko Jungs raksturo kā psihe centru, apzinātā un neapzinātā saskarsmes punktu.²⁰ Patība nozīmē psihe, t. i., apziņas un bezapziņas vienību (kas gan apziņai nav tverama), tā ir arī cilvēku sakārtojošais arhetips, kas ierosina neapzināto, dažādiem šķēršļiem kavēto, realitātē nekad nepabeidzamo procesu, kura laikā cilvēks apzinās un noārda personisko bezapziņu, apzinās un savā ziņā pārvar kolektīvās bezapziņas projekcijas, tiekoties aci pret aci ar arhetipu izpausmēm. Interesanti atzīmēt, ka darba galvenais objekts – gredzens, apļveida priekšmets, savā ziņā sakrīt ar Junga teoriju par apli kā personības veseluma simbolisku attēlojumu.

Procesa aizsākumā indivīds atbild uz aicinājumu pretī iekšējai izaugsmei, ceļu iezīmē arhetipiskie tēli, kas, stāstījumam attīstoties un indivīdam sasniedzot dziļākus apziņas līmeņus, kļūst arvien ietekmīgāki, arī bīstamāki, jo tiem vienmēr ir bipolāra struktūra. Elvuda uzskata, ka «dziļākajā apziņas līmenī šie tēli parādās kā atkārtotas, pavēlnieciskas figūras, ko raksturo lielle sākumburti (piemēram, Ienaidnieks, Acs, Valdniece, Gredzens u. c.), turklāt to uzvedība un runa vienmēr atbilst augstam stilam.»²¹ Jungs fiksējis tādas arhetipu pamatfigūras kā Varonis, Gudrais Sirmgalvis, Lielā Māte, Ēna u. c., kas parādās ne tikai senos un

jaunos mītos, bet arī modernā cilvēka sapņos u. c. zemapziņas izpausmēs. Tam piekrist arī le Gvina: «Ragana, pūķis, varonis, naksnīgais ceļojums, izpalīdzīgais dzīvnieks, slēptais dārgums... mēs visi tos pazīstam (jo, ja taisnība Jungam, tie ataino būtiskus domāšanas procesus). Modernā fantāzija mēģina tos pārtulkot modernā valodā.»²² Jungš iedalīja arhetipus personiskos (t. i., antropomorfos tēlos) un transformatīvos arhetipos (t. i., nepersoniskos, kuri attiecas uz situāciju un formu). Apskatīsim vispirms personiskos arhetipus.

Kritika bieži pārmet Tolkīnam pārlietu vienkāršošanu, pasaules iedalīšanu labajā un ļaunajā, taču faktiski sāgā darbojas vesela varoņu grupa, no kuriem katra gaismu kompensē ēnas klātbūtne – Gendalfs un Sarumans, elfi un orki, Aragorns un Melnais jātnieks²³ – «katram tipiskajam romances varonim ir savs morālais pretmets, kas novietots ar to kontrasta pozīcijās.»²⁴ Le Gvina uzsver, ka fantāzijas autors visbiežāk tā vietā, lai attēlotu psiholoģiski komplicētu, daudzšķautņainu tēlu, sadala varoni dažādos arhetipiskos, viendabīgos tēlos – tā par Frodo aspektiem varam uzskatīt tiklab Gollumu tā abās izpausmēs, kā Semu un pat Bilbo.²⁵ Šis aspekts izgaismots jau romāna sākumā – Frodo pēkšņi saskatot vēl nekad neredzēto Gollumu savā tēvocī Bilbo, kad tas sniedzas pēc Gredzena, kurš jau sācis Frodo pakļaut: «*Bilbo pastiepa roku, bet Frodo Gredzenu mudīgi atrāva atpakaļ. Satraukts un pārsteigts viņš atpazina, ka raugās nebūt ne uz Bilbo – starp abiem bija nogūlusies itin kā tumša ēna, un cauri tai vīdēja čokurā sarāvēs, krunkains vecis ar alkatīgi spīdošām acelēm, pretīm snaikstīdams kaulainus, kārus pirkstus.*»²⁶ Tātad fantāzijas tēls nav tik daudz raksturs kā psiholoģisks – integratīvs vai destruktīvs – fenomens, kaut gan ne vienmēr simbolisks. Nortrops Frajs (*N. Frye*) pauž pārliecību, ka tieši tēlu raksturojumi nosaka romāna (*novel*) atšķirību no romantiskā romāna (*romance*), jo pirmajā autoru interesē «reāla», kompleksa personība, bet otrajā – stilizētas figūras, kurās dominē arhetipiskas īpašības.²⁷ Elvuda raksta: «Fantāzijas darbs (..) atšķiras no parasta romāna tai ziņā, ka darbība notiek citā apziņas līmenī. Šādā darbā raksturu attīstība būtu pilnīgi nevietā, jo galvenie tēli nav vis būtnes ar miesu un asinīm, kādus esam pieraduši redzēt, bet gan daļas no kompleksa arhetipu «zvaigznāja».²⁸ Ari K. S. Luiss (*C. S. Lewis*) uzskata, ka fantāzijas darbā, kurā gan izejas pozīcija, gan aprakstītā pasaule ir komplicēta, tie jālīdzsvaro ar viendabīgiem raksturiem – gan Alise, gan Gulivers ir ikdienišķi cilvēki.²⁹ Fantāzijā tādējādi vienas personības iekšējo pretrunīgumu iemieso divi vai vairāki ārējā opozīcijā nostādīti tēli – zināmā mērā jau romantisma aizsāktais dubultnieka motīvs.

Darba centrālā tēma – ceļojums, lai iznīcinātu Varas gredzenu, – ir fons, uz kura norisinās ceļojums. Šai ceļā, kas līdzvērtīgs Junga definētajam patības atrašanās jeb individuācijas procesam, galvenais varonis Frodo sastop arhetipus to pozitīvajos un negatīvajos aspektos, pozitīvajiem vedot pie sapratnes un integritātes, negatīvajiem – pie izolācijas un identitātes zaudējuma.

Saskaņā ar Jungu «tikšanās ar sevi pašu pirmām kārtām nozīmē tikšanos ar paša Ēnu. Ja spēj skatīt paša Ēnu un izturēt zināšanas par to,

neliela daļiņa no uzdevuma ir atrisināta; vismaz atcelta personiskā bezapziņa. Taču Ēna ir dzīvīga personības daļa un tāpēc kaut kādā formā grib koeksistēt.»³⁰ Ēna ir individuālā zemapziņa, kas apzīmē tās personības īpašības, kas tiek apspiestas, jo nesaskan ar izvirzīto ideālu, tāpēc tiek projicētas uz citiem, līdz rezultāts ir pilnīga izolācija. Jungs uzskata, ka tikšanos ar Ēnu manifestē dažādi simboliskie veidojumi, taču visbiežāk tas ir ūdens: «Tas, kas lūkojas ūdens spogulī, pirmām kārtām redz paša tēlu. Tas, kurš dodas pie sevis, riskē sastapties ar sevi pašu. Spogulis, kas atrodas aiz maskas un rāda isto seju, ir literatūrā viena no visbiežāk izmantotajām daudzo «es» metaforām. Tā ir pirmā drosmes pārbaude iekšējā ceļā, kas lielākoties atbaida, jo tikšanās ar sevi pašu ir viena no nepatīkamākajām lietām, no kuras vairās, kamēr vien visu negatīvo var projicēt uz apkārtni.»³¹ Satikšanās ar Ēnu visbiežāk notiek naktī, kad saplūst un noārdās robežas. Ēna stāv uz sliekšņa – ne ļauna, bet primitīva, dzīvnieciska, bērnišķa, spēcīga, vitāla – un, lai sāktos ceļojums, varonim tā ir jākonfrontē – resp., lai iekļūtu savā iekšējā pasaulē, vispirms jāieskatās sejā paša tumšajai pusei.³² Junga analītiskās tradīcijas turpinātāja pasaku pētniecībā Marija Luīze fon Franca (*Marie-Louise von Franz*) uzskata, ka ēnas būtība pasakās atkarīga no varoņa tipa – episkā varoņa ēna būs «zema», instinktīva, kamēr zemā varoņa ēna – «augsta», garīga. Taču, tā kā fantāzijā robežas starp tēlu paveidiem nav tik izteiktas, arī ēna visbiežāk nav viendabīga. Fantāzijā Ēnu apzīmē varoņa dubultnieks: parasti tā paša dzimuma tēls, kas kļūst bīstams, ja to ignorē vai pārprot. Tādējādi tā daļēji saskan ar mitoloģisko triksteru tēlu, kas «var būt gan kultūrvaroņa ienaidnieks, vienlaicīgi esot viņa brālis, gan arī kultūrvaroņa otrais «es»».³³ Savukārt pieņemt ēnas klātbūtni un uzklaut tās padomu bieži ir vislielākais varoņa upuris: atteikšanās no sava lepnuma. Mītos to apzīmē tādi tēli kā dēmoni kristīgajās leģendās, Grendels Beovulfā, Mordreds Artūra leģendu ciklā u. c., zīmīgi, ka bieži tas ir radnieks, brālis, tēvs vai citādi tuvs cilvēks vai būtne. Ēna pavada ceļinieku, un tikai no viņa paša atkarīgs, vai tā būs draudīgs sekotājs vai vadonis – «iekšā un ārā, lejup un augšup, turp un atpakaļ, ceļā uz izpratni, briedumu, gaismu.»³⁴

Ēnu romānā reprezentē Gollums – pēc dabas ambivalents radījums, ko apliecina nemītīgie dialogi starp viņa personības divām galējībām. Gollums ir divdabīga būtne pati par sevi, viņā cīnās pārpalikušās gaismas atblāzmas ar pilnīgu tumsu: «*Gollums sarunājās pats ar sevi. Smeagols strīdējās ar kādu citu, kurš runāja ar tām pašām lūpām, taču spiedzīgā un šņākuļojošā balsī. Acis viņam pārmijus gailēja te palsas, te zaļģanas.*»³⁵ Sākotnēji Frodo neaptver šīs ēnu personības eksistenci, t. i., ka viņu izseko Gollums, viņš tikai izjūt arvien pieaugošu diskomfortu, piemēram, krēslas stundā dzirdot aiz sevis ātrus, klusus soļus, ko citi nepamana, vai pamanot ēnainu tēlu, kas ātri pazūd, tiklīdz pamanīts: «*Frodo dzirdēja vai varbūt tikai iedomājās dzirdam vēl ko – kaut kur klusi plakšķēja mikstas, basas pēdas. Troksnis allaž bija pārāk tālīns un vārs, lai būtu nepārprotams, tomēr tagad tas vairs neatstājās un neapklusā.*»³⁶ Ilgu laiku Frodo ir vienīgais, kas nojauš Golluma klātbūtni. Savu Ēnu Frodo sāk pilnībā apzināties Lotloriēnā, skatoties Galadrielas spogulī. Zīmīgs ir fakts, ka

brīnumspogulis ir ūdens trauks, kurā «ieskatīties.. vienlīdz noderīgi un bīstami»³⁷ – te parādās Junga minētā ūdens simbolika. Gollums ir ne tikai tā paša dzimuma, bet arī tās pašas rases kā Frodo, proti, hobits, kurš greziena varas iespaidā kļuvis par pazemes radījumu, ko vada primitīvi instinkti un nešpetna viltība. Tomēr «..pat Gollums nebija izkurtējis caur un cauri. Mazā aizprāta nostūrītis vēl aizvien piederēja viņam pašam, un caur to aklajā tumsā iespīdējās gaismas stariņš.»³⁸ Viņa otrā daba retos brīžos ir redzama: «Gollums noraudzījās hobitos un viņa kalsnajā, badīgajā vai-gā iegūla savāda izteiksme. Acis apdzisa, vēzdamās nespodras un pelēkas, vecas un nogurušas. (...) Vienu netveramu acumirkli, ja kāds no gulētājiem to būtu varējis redzēt, viņi būtu nosprieduši, ka Gollums ir gadu nastas saliekts, saguris hobits, pārdzīvojis ij draugus, ij visus savējos, (...) sirms, sanīcis nelaimes putns.»³⁹ Pētnieki uzskata, ka Golluma figūrā Tolkins pienāk vistuvāk Milтона sātāniskajam tēlam – ne ļaunam no paša sākuma, bet paša iekāres sakropļotam. Golluma draudi ir ne tikai ārēji, bet arī iekšēji: Frodo ir jāapzinās tas, ka Gollums pārstāv zināmas viņa paša personības potences, jo, kā atzīst Junga, ignorēt ēnu ir bīstami. Tuvojoties Mordorai, redzama kļūst arī Frodo otrā daba. Tādēļ Frodo un Golluma attiecībām jāklūst par savstarpēju atzišanu, īpatnēju saikni, kā to novēro Frodo ceļabiedrs Sems: «Uz brīdi Semam likās, ka [Frodo] piepeši izaudzis augumā, bet Gollums sarāvēs: liela, barga ēna, varens valdnieks, kurš savu spozmi slēpj apakš pelēka mākoņa, bet viņam pie kājām – smilkstošs šunelis. Tomēr abi bija vienā ziņā asinsbrāļi un nebūt ne svešinieki – viņi spēja ietiekties viens otra domās.»⁴⁰ Tāpēc Frodo uzstāj, lai Gollumam tiktu noņemtas saites, un padara savu ēnu sekotāju par ēnu vadoni, kaut gan tas nav mazāk bīstami. Gollums ieved varoņus briesmoņa Šelobas alā, bet pašā pēdējā mirklī izglābj Frodo no fatāla lepnuma uzliesmojuma, kurš vestu pie meklējuma pilnīgas neveiksmes. Le Gvina uzskata, ka «ne tikai Frodo un Gollums abi ir hobiti – viņi ir viena būtne, un Frodo to zina. Ceļojuma beigās marginalās figūras atkrīt un pēdējā konfliktā sastopas tikai Frodo ar Gollumu, un, ironiski, tieši Frodo krīt un Gollums izpilda viņa misiju.»⁴¹ Pastāv viedoklis, ka Orodruīna kalna liesmās bojā faktiski iet Frodo *alter ago*, viņa «gollumiskā» personības puse – tā tiek izglābta Viduszeme (apziņa), taču zūd arī nozīmīga daļa no paša varoņa.

Otrs svarīgākais arhetips, ko mēdz dēvēt par animus / anima arhetipu, apzīmē attiecīgi sievietes zemapziņas vīrišķo un vīrieša zemapziņas sievišķo pusi, norādot, ka cilvēks eksistē kā divdzimumu būtne. Animus saistās ar patriarhālo Logosu, bet Anima – ar matriarhālo Erosu. **Anima** (latīņu val. 'dvēsele') ir varoņa vadonis paša iekšējā pasaulē, mistiskajā, iracionālajā, intuitīvajā: «Viss, kas skar animu, kļūst numinozs, t. i., absolūts, bīstams, tabuēts, maģisks. Attiecības ar animu ir drosmes pārbaude un vīrieša garīgo un morālo spēju ugunsordālija. Antīkās pasaules cilvēkam anima parādās kā dieviete vai ragana, turpretim viduslaiku cilvēks dievieti ir aizstājis ar debesu valdnieci un māti baznīcu.»⁴² Taču, no otras puses, «dīvainā pretstatā ar tās iracionāli elfisko iedabu animai piemīt kas līdzīgs slepenām zināšanām vai apslēptai gudrībai.»⁴³ Arī Dž. Kempbels piekrist, ka «sieviete mitoloģijas simbolu valodā apzīmē izzināmā

pilnību», tā ir figūra, kas transformējas reizē ar varoni.⁴⁴ E. M. Meletinskis (*E. M. Мелетинский*) vienādo animu ar Lielo pirmmāti, auglības dievieti, kurai kā mitoloģiskai Zemes personifikācijai ir saikne gan ar kosmosu, gan haosu, gan ar radošo sākotni (nereti tā izpaužas kā erotiska saikne ar varoni), gan nāvi, kas, attīstoties patriarhālajam modelim, arvien biežāk tiek identificēta ar haosu (raganas tēls) un briesmoņu dzemdinātāju.⁴⁵ Anima var figurēt dažādos veidos un to kombinācijās, parasti pieņemot vienu no trim mitiskajiem sievietes aspektiem: Jaunava, Māte vai Vecene. Pēdējais daļēji sasaucas ar ēnas arhetipa sievišķo pusī, pārstāvot sievišķības nezinātos un draudīgos aspektus. Mātes tēls, kas reprezentē auglību, aizsargātību, parasti funkcionē kā varoņa sargātāja. Jaunava ir šķīstās milas objekts, sargātājs no ēnas un briesmām. Taču anima ir ambivalents tēls, vienlaikus sargājošs un graužošs: no vienas puses, Beatrice, Jaunava Marija, no otras – Sirēna, Salome, kuras skaistums ievilina nāvē. Šie aspekti var tikt apvienoti vienā tēlā, kādas ir daudzu kultūru trīskāršās dievietes, kas vienlaikus funkcionē gan kā dzīvības devējas, gan tās ņēmējas. Augstākajā pakāpē anima pieņem priesterienes, dievietes lomu, kas atbilst Junga skolas pārstāves Marijas Luīzes fon Francas piedāvātajam animas augstākajam aspektam – Sofijai jeb gudrībai.

Frodo satiek Gollumu pirms Brālības ierašanās elfu karalistē Lotlorienā (jau minētajā vietā, kurā nepastāv laiks), bet spēj notvert un atlaist savu ēnu tikai pēc satikšanās ar animu – elfu valdnieci Galadrielu. Galadriela lasa domas un atklāj katram viņa slēptās bažas, bailes un vājības, viņa arī atklāj Frodo notikumu kontekstu, kurā viņš savā meklējumā ir iesaistījies, un iespējamās rezultātus, ja meklējums beigsies ar neveiksmi. Galadrielas spēks ir tik visaptverošs, ka Frodo pat piedāvā viņai bīstamo gredzenu. Tolkīns šai epizodē uzsver gaismas un tumsas pēkšņo kontrastu: «*Galadriela pacēla roku un no elfu gredzena izšāvās spoža gaisma, kas apstaroja viņu vien – apkārt viss palika tikpat tumšs kā bijis. Viņa it kā izauga augumā un izslējās – tik gara, neiedomājami skaista, bezgala bijājama un cēla.*»⁴⁶ Savā atbildē valdniece Frodo brīdina no savas, resp., animas, otras, postošās dabas. Viņa paredz, ka, pieņemot gredzenu, pasaules tronī nosēdīsies Tumsas valdniece, skaista un briesmīga, kuru visi mīlēs un kritīs izmisumā: «*Tumsas pavēlnieka vietā tronī būsi nosēdinājis Pavēlnieci. Un es būšu nevis melna, bet skaista un briesmīga – kā Rīts rokrokā ar Nakti! Skaista kā jūra un saule, un sniegs kalnu galotnēs! Draudīga kā negaiss un zibens! Stiprāka par zemzemes klinti! Visiem līdz pēdējam būs mani mīlēt un izsamīst!*»⁴⁷ Taču valdniece atsakās no kārdinājuma, tā vietā apveltot Frodo ar zināšanām un simbolisku dāvanu: gaismas pialu, kam jāizgaismo tumsa tur, kur «*nakts bija mūžam bijusi un būs, un nebija itin nekā cita,*»⁴⁸ un kas ne tikai rādīs ceļu, bet arī darbosies kā aizsargs: «*..blāzma pieņēmas spēkā un iedegās arī cerība... Tumsa atkāpās, līdz spožo gaismeklīti itin kā apņēma caurspīdīga kristāla lode, un roka, kas to turēja, iedzirkstījās baltās ugunīs.*»⁴⁹ Tolkīna pētniece Verlina Fligere (*Verlyn Flieger*) ir pamanījusi interesantu detaļu – pialu var uzskatīt par Gredzena jēdzienisko pretmetu, jo pialu tur nesēja roka, savukārt Gredzens tur pašu roku, t. i., nesēju, arī burtiskā nozīmē.

Galadrielu iespējams interpretēt kā animas labvēlīgo aspektu, taču gigantiskā zirnekliene Šeloba pārstāv graužošo animas tēlu, tumsu, «*pār ko gaismai nav varas, ko nekāda gaisma nespēj izkļiedēt,*»⁵⁰ kas saindē, lai nonāvētu, izsūcot asinis un «*..kalpoja (..) vienīgi pati sev, dzerdama elfu un cilvēku asinis, uzblīzdama un aptaukodamās, nemītīgi arvien jaunas dzires prātā izlolodama, tumsas tīmekļus auzdama, jo viņai par barību derēja viss, kas dzīvs, un atvēma viņa tumsību,*»⁵¹ «*alka vien nāvē iegrust it visus, kam miesa un asinis, un pati kāroja pārsātinātībā dzīvot – viena blīst un pūsties arvien lielāka, līdz kalni zem kājām iebruktu un tumsā vairs vietas nepietiktu.*»⁵² Zīmīgi, ka Gollums, runājot par Šelobu, to nenosauc vārdā, bet apzīmē ar sieviešu dzimtes vietniekvārdu «viņa». Satiekot briesmoni, Frodo to atvaira ar Galadrielas vārda piesaukšanu un gaismas pialu. Taču starp abiem animas aspektiem pastāv saikne, par ko liecina abām adresētie karaļvaras epitēti, abu asociēšana ar aušanu un Galadrielas viestās šaubas cilvēku prātos: «*..no viņas tīkliem izsprūkot vien retais.*»⁵³ Galadrielas gaisma un Šelobas tumsa, dzīvība un nāve, piepildījums un izsūkšana ir tas fons, uz kura Frodo jātiek skaidrībā ar sevi, jāsatiek sava anima abos aspektos. Tas apstiprina Junga teoriju, ka «izskaidrošanās ar Ēnu ir mācekļa darbs, izskaidrošanās ar animu – meistara.»⁵⁴

Ja anima ir iracionālas jūtas, tad **animus** «parasti manifestē kompleksu autoritāru tēlu» un «līdzinās tēvu vai citu autoritāšu kopumam, kas *ex cathedra* izvirza neapstrīdamus, saprātīgus spriedumus.»⁵⁵ Animus arhetips parādās ārkārtējos nosacījumos, un to manifestē viens no četriem tipiem – «maskulinizēts vīrietis, romantizēts vīrietis, svētais un gudrais.»⁵⁶ Tātad, pirmkārt, tas ir tumšais, destruktīvais, maskulinizētais animus, kam raksturīga negatīva pievilcība, iznīcinošs spēks – Tolkīna darbā to pārstāv Saurona figūra, tumšais Tēvs, kura seja varonim ir jāierauga un jāapzinās sava šausminošā radniecība ar to. Otrkārt, gaišais animus augstākajā pakāpē visbiežāk pieņem formu, ko Jungs raksturo kā «gudro sirmgalvi» un kas var parādīties kā zintnieks, priesteris vai cits reliģiskas pieredzes mediators, viņam raksturīga stingrība, spēks, radošais gars. Tas ir sakrāls padomdevējs, kas glābj varoni no bezcerīgām situācijām un nereti parādās arī kā gaišā Tēva figūra. Parasti viņu nesaista laiktelpas ierobežojumi un viņam piemīt ievērojami pārcilvēciski spēki, piemēram, maģija. «Mags,» kā raksta Jungs, ir «gudrā vīra sinonīms, kas tieši atvedināms uz pirmatnējās sabiedrības šamaņa veidolu.»⁵⁷ Treškārt, animus var būt arī romantizēts vīrietis – jaunekļa tēls, vienlaikus mūžsens un mūžam jauns, tādā veidā uzsverot animus saistību ar vienotības principu – viņam raksturīga drosme, iniciatīva, garīga gudrība. Daļēji šo aspektu ilustrē Aragorns. Ceturtkārt, kādu animus aspektu var pārstāvēt dzīvnieka tēls, kas ataino saistību ar dabas spēkiem, primitīvo instinktu, «brāli vilku», kas var būt gan ēna, gan vadonis, un nereti finālā lūdz sevi nogalināt, lai varētu atdzimt kā jauna, cilvēciska būtne.⁵⁸ Animas un animus kopīgā parādīšanās veido tā saukto Dievišķā pāra arhetipu, pilnīguma un integritātes apzīmētāju, kas izsaka iekšējo un ārējo līmeņu vienotību; šādu pāri Tolkīna darbā redzam gan elfu valdnieku Galadrielas un Keleborna tēlos, gan karaļa Aragorna laulībā ar elfu jaunavu.

Gudrā sirmgalvja pretpols ir Bērna arhetips, kas raksturo individuālās apziņas mošanos un veidošanos un saistās ar jauna iesākuma iespējamību, cerību atgūt zaudēto paradīzi. Kristus bērna dzimšana, kas apvieno zemi un debesis, cilvēku un Dievu, ir šī apsolījuma kulminācija. Bērna arhetips bieži saplūst ar citiem arhetipiem, veidojot bērna–dieva vai bērna–varoņa tēlus.⁵⁹

Gudrība kā garīga kvalitāte ir pārstāvēta Gendalfa tēlā. Gendalfs ir mistisks tēls, kura dalība meklējuma gaitā bieži sniedzas ārpus stāsta robežām. Sākotnēji viņš neatklāj savu patieso spēku, taču, jo tālāk stāsts atšķetinās, jo vairāk tas atklājas: viņš pastāvīgi pārlūko notiekošo, glābj varoņus bīstamās situācijās un, šķiet, zina notiekošo vismaz pāris soļus uz priekšu: «...*par spīti tumsai un neskaitāmajiem likumiem un pagriezieniem burvis skaidri zināja, kur grib nonākt, un, kamēr vien priekšā bija ceļš, kas varēja vest uz mērķi, viņš padoties negrasījās.*»⁶⁰ Gudrais sirmgalvis bieži parādās burvja maskā – un Gendalfs ir tieši burvis – vai arī kā mirušā gars. Stāsta gaitā Gendalfs pēc kaujas ar senās pasaules dēmonu augšāmceļas jaunā veidolā: «*Tur nu viņš stāvēja, piepeši izaudzis augumā, pārmākdams viņus visus. (...) Mati viņam mirdzēja balti kā sniegs saules staros, un balts vizēja ģērbs, un acis zem kuplajām uzacīm raudzījās spožas un caururbjošas kā saules stari, un spēks bija viņam rokā.*»⁶¹ Animus ziņā ir arī piešķirt varonim burvju talismanu, kas šai gadījumā ir pats gredzens.

Arī gudrajam sirmgalvim ir savs negatīvais aspekts – ļaunais burvis Sarumans, ar ko tiek izcīnītas gan fiziskas, gan burvju mākslas kaujas. Abu burvju pretīšķību izsaka gaismas un krāsu simbolisms: sākotnēji Sarumanam ir pievārds Baltais, kamēr Gendalfs kā rangā zemāks burvis ir Pelēkais. Gendalfs kļūst par Balto pēc savas augšāmcelšanās un Sarumana pakļaušanās tumsas spēkiem, Sarumanam savukārt topot par «daudzkrāsaino», mainīgo, nenoteikto krāsu iemiesojumu: «*Viņa mantija, kas pirmajā mirklī šķita balta, tāda nemaz nebija – tajā bija ieaustas visas varavīksnes krāsas, un, burvim kustoties, saplūda ņirbā, apmānot acis.*»⁶² Sarumana daudzkrāsainība apliecina identitātes zudumu: baltais ir gaismas veselums, kamēr daudzkrāsainība ir sašķelta gaisma, regress. Augšāmceltais, transformētais Gendalfs beidzot identitāti zaudējušajam Sarumanam atņem zizli un pasludina viņa burvju varas galu: «*Tev tagad krāsas nav, un es izraidu tevi no Ordeņa.*»⁶³ Šeloba kā tumšā anima pārstāv fizisko grēku, bet Sarumans kā tumšais animus – intelektuālo. Interesanti, ka, tāpat kā Gollums īsu brīdi pirms ceļinieka nodošanas zirneklienei svārstās un gandrīz padodas tieksmei uz labo, arī Sarumans, kad viņam piedāvāta pēdējā iespēja atteikties no uzsāktā ceļa, vēl šaubās: «*..maskai cauri pavīdēja šaubu plosīts prāts – uz vietas palikt viņam riebās līdz nāvei, bet no patvēruma laukā viņam bija bail. Vienu acumirkli viņš minstinājās...*»⁶⁴ Taču Ēnai ir jāpilda savas funkcijas – Sarumans paliek ļauno spēku pusē. Taču ar šiem šaubu mirkļiem Tolkīns uzskatāmi parāda, ka viņa universu pārvalda kristīgais žēlastības princips – atpakaļceļa iespēja ir dota ikvienam.

Gollums un Frodo, Galadriela un Šeloba, Sarumans un Gendalfs – šādu binārās opozīcijas piemēru romānā ir vēl daudz. Viens no

interesantākajiem ir brāļu motīvs – Faramirs un Boromirs kā vienlīdz varonīgi bruņniecības pārstāvji, tomēr diametrālā opozīcijā tos nostāda attieksme pret Gredzenu kā absolūto varu – Boromirs alkst to izmantot savos nolūkos, taču Faramirs atsakās no iespējas to hobitiem atņemt ar varu. Tādējādi brāļi iemieso vēl vienu melnā un baltā dvīņa, varoņa un viņa ēnas motīvu. Pretējās pozīcijās atrodas arī šķietami līdzīgie heroiskie valdnieki Teodens un Denetors – uz jaunā laikmeta sliekšņa abiem ir jāmirst, tomēr viņus šķir starpība starp cildenu un glēvulīgu nāvi, varonību un izmisumu.

Vistipiskākais un stingrāk strukturētais ir **Varoņa** arhetips, centrālais tēls, ap kuru saplūst visi pārēji arhetipiskie tēli un kuru raksturo pārdabiskā aura un ievainojamība, jo viņš ir vienlaikus pusdievs un bērns. Junga raksta: «Varonim piemīt kaut kas cilvēcisks, bet tā būtība kāpināta līdz pārdabiskā robežai. Varonis savā pārdabiskumā iekļauj cilvēcisko būtību un atveido bezapziņas un cilvēciskās apziņas sintēzi.» Varoņa «*galvenais veikums ir tumsības briesmoņu pārvarēšana: apziņas uzvara pār bezapziņu.*»⁶⁵ Varoņmīta struktūra gan klasiskajās, gan austrumu kultūrās ir veidota pēc tā paša universālā modeļa – varoņa pazemīgā un (vai) brīnumainā dzimšana, sava spēka un misijas atklāšana, cīņa ar ļaunajiem spēkiem, krišana vai upurēšanās, nāve un (vai) augšāmcelšanās. Varoņmīts tiek uzskatīts par indivīda un sabiedrības identitātes atklāšanas metaforisku atspoguļojumu. Varoņtēls ir daļa no kultūras uztveres sistēmas, ar kura palīdzību nepazīstamas situācijas, kas radušās vai nu kultūras iekšienē, vai ārpus tās, tiek interpretētas, izmantojot pazīstamos simboliskos veidolus, tādējādi varoņtēls ir kultūras pašreprodukcijas līdzeklis.⁶⁶ Varonis reprezentē glābjošo saikni starp pagātni un tagadni, realizējot «mūžīgās atgriešanās» mītu – līdz ar to Varonim daudz kopīga ar Bērna arhetipu, saskaņā ar Jungu pārstāvēt «arvien jaunas dievu tēlu metamorfozes.»⁶⁷ Nereti varonis ir nošķirts no sabiedrības kopuma, ir nepieņemtais, «citādaiss», bet tieši šīs citādības dēļ spējīgs sadzirdēt aicinājumu, spert soli nezināmajā un mainīt pasauli. Kempbels raksta: «Kosmogonisko ciklu nu jāturpina ne vairs dieviem, kas kļuvuši neredzami, bet varoņiem, raksturā vairāk vai mazāk cilvēciegiem, ar kuriem tiek īstenots pasaules liktenis.»⁶⁸

Darba divi galvenie varoņi, Frodo un Aragorns, reprezentē dažādus varoņa arhetipa aspektus – Frodo kā bērnišķais, Aragorns kā dievišķais tēls, un katram šai ceļā jāmācās no otra. Aragorns ir karalis trimdā, dižciltīgs cilts pēdējā atvase, kas sastopas ar neskaitāmiem ienaidniekiem, iziet caur mirušo valstību, izcīna grandiozo, izšķirošo pēdējo kauju un atjauno izpostīto zemi. Zīmīgi, ka sākotnēji ne dižciltība, ne varonība nav acīm redzama valdniekā, kurš maskējas par vienkāršu kļaidoni, un tikai vēlāk mēs uzzinām par viņa izcelšanos, likteni un spēku: «*Lepns un stalts sēdēja Aragorns, Aratorna dēls, ar drošu roku vadīdams laivu, apmetņa kapuci atsviedis uz muguras, un viņa tumšie mati plandījās vējā, un acīs viņam dega gaiša guns – ķēniņš no trimdas atgriezās sentēvu zemē.*»⁶⁹ Aragorns ir ļoti līdzīgs tradicionālajam episkajam varonim, bet viņu lasītājs novēro gandrīz tikai no ārpuses. Frodo nav dzimis varonis kā Aragorns,

un lasītājs viņa piedzīvojumos piedalās no paša Frodo skatījuma. Stāsta sākumā Frodo piemīt bērna naivums un ievainojamība, kas saskaņā ar Jungu bieži kompensē varonības trūkumu. Ceļa laikā Frodo pamazām atmet «bērna dabu» un pieņem īsta varoņtēla īpašības. Tomēr Frodo līdz pat stāsta beigām ir bērna–varoņa arhetips, vienlaikus stiprs un vājš: «Šis paradokss kā pavediens vijas cauri visam viņa liktenim. Viņš spēj paveikt nepieredzētus darbus,»⁷⁰ un tomēr kaut kas pavisam sīks un nenožīmīgs kļūst par viņa krišanas cēloni.

Kā katram arhetipam ir negatīvā puse, tā varoņa arhetipu apdraud, kā raksta Junga, izzušana / izšķīšana psihe kolektīvo spēku iespaidā. Tipiski draudus pārstāv kāds «sens, ļauns tumsas spēks,»⁷¹ kurš spēj iznīcināt varoņa identitāti. Tolkina varoņu pretpols ir tumsas valdnieks Saurons un viņa pārstāvji Melnie jātnieki, Gredzena rēgi, kuru ļaunums līdzsvaro Aragorna varonību. Rēgu identitātes zudums ir redzams faktā, ka jātniekiem nav sejas, nav vārda, tie spēj tikai imitēt savu pavēlnieku. Identitātes trūkums ir izkēmojis Gollumu, kurš uz sevi atsaucas pirmās personas daudzskaitlī un nereti sevi identificē ar Gredzenu («dārgumiņš»). Arī centrālā ienaidnieka Saurona identitāte ir zudusi – visa romāna gaitā lasītājs ne reizi neredz viņu kā personību, tikai atsevišķas detaļas – ugunīgo aci, ēnainu roku; viņa būtība pamazām kļūst par Neko: viņa acs «..šaurā zilītes sprauga melnēja kā bezdibēnīga aiza, kā logs, aiz kura vairs nav nekā,»⁷² viņa sargtornī «kā neskaitāmi melni caurumi vīdēja logi, itin kā vērdamies paši savā **dobajā tukšumā.**»⁷³ (Izcēlums mans – B. S.) Saurona tēlu iespējams identificēt ar Kempbela definēto galvenā ienaidnieka simbolisku atveidojumu – pūķa tēlu, ar kuru parādās līdzība jau Saurona vārdā (pētnieks R. Helmss saskata kopsakarību ar grieķu *sauros* – ‘reptilis, ķirzaka’⁷⁴) un kura būtība ir formas fiksācija, atteikšanās pārdzimt un mainīties, varoņa pārstāvētā dinamiskā spēka apkarošana, taču tam, kurš atsakās mainīties, jātiek sakautam.⁷⁵ Jeb, kā to definē Mirča Eliade (*Mircea Eliade*), «Pūķis simbolizē Haosu, amorfo stāvokli, kaut ko neizveidojušos. Nocirst tam galvu nozīmē veikt Radīšanas aktu.»⁷⁶ Arī vācu fantāzijas rakstnieks Mihaels Ende (*Michael Ende*) pūķus dēvē par «haosa izdzimteniem». ⁷⁷ Identitātes zudums apdraud katru, kurš riskē uzņemties Gredzena nastu, tādēļ arī Galadriela, atsakoties no bīstamās dāvanas, saka: «..joprojām būšu Galadriela,»⁷⁸ jo, uzņemoties Gredzena absolūtās varas nastu, šī identitāte tiktu zaudēta.

Varoņa ceļš kā monomīts

Mitologs Džozefs Kempbels pirmais izmantojis arhetipiskos tēlus kā vadlīnijas kopīgajām reliģijas un mīta struktūrām. Darbā «Varonis ar tūkstoš sejām» Kempbels ar daudziem piemēriem no visas pasaules kultūrām izvirza hipotēzi, ka vairuma stāstu pamatos ir viens un tas pats iniciācijas cikla atveidojums, ko viņš nodēvējis par monomītu.⁷⁹ Mirča Eliade ilustrējis šī universālā mīta saistību ar iniciācijas rītiem daudzās agrīnās kopienās un simboliskām darbībām vēlākās kopienās. Iniciācija «parasti ietver trīs posmus:

- 1) indivīda nošķiršana no sabiedrības, kas asociējās ar nomiršanu;
- 2) pārejas posms, pārbaudījumu veikšana;
- 3) atdzimšana jaunajā statusā». ⁸⁰ Šo posmu atspoguļojums ir arī vairuma fantāzijas darbu pamatsaturs.

Iniciācijas cikla posmi sastāv no noteiktām daļām. **Iziešana** ietver varoņa bērnību / jaunību vai izaugšanu noslēgtā kopienā, kuras laikā tam nav jausmas ne par savu izredzētību, ne pasauli ārpus kopienas. Iestājas šoks, kad tiek atklāts kāds noslēpums un varonis tiek aicināts pamest ierasto vidi, kam parasti seko vispirms atteikums, tad lēmums paklausīt; savukārt citi varoņi tiek ierauti piedzīvojumā pret pašu gribu. Piedzīvojuma sākumu parasti iezīmē, kā to raksturo Kempbels, «vēstneša» figūras parādīšanās, kam jāpaziņo varonim par viņam nolemtu likteni; šī figūra parasti ir mistiska, pat biedējoša, jo viņā iemiesojas instinktīvais, līdz šim nepazītais eksistences līmenis. ⁸¹ Varonis dodas meklējumā, kura mērķis ir iegūt vai atgūt kaut ko sabiedrībai nozīmīgu un kura gaitā ir pilnīgi jānošķiras no līdz šim zināmās pasaules. Varonim pievienojas pārdabiskās palīdzības sniedzējs, nenosakāma vecuma pavadonis (animus figūra – pasakās bieži burvis, kalējs, gans vai eremīts, mītā – dvēseļu pavadonis uz citpasauli), ⁸² kura zināšanas palīdz pārvarēt sākotnējos šķēršļus. Varonis tiek apveltīts ar talismanu, simbolisku priekšmetu, kas dāvā gudrību vai spēku. Pametot pazīstamo pasauli, tiek šķērsots fizisks vai simbolisks sliekšnis, kuru sargājošie spēki (ne tikai būtnes, bet arī slēgtas durvis, dabas spēki u. c.) neļauj pāriet bez ciņas. Pēc sliekšņa šķērsošanas vairs nav atpakaļceļa.

Darba «Gredzenu Pavēlnieks» sākumposmā redzam situāciju, kur Viduszemi arvien vairāk pārņem ļaunuma spēki, tikai dažviet vēl patvērusies drošības ilūzija. Lai sakautu ēnu, kādam ir jāstājas tai pretī, pametot drošību, un par tādu kļūst netipiskais varonis – hobits. Jāatceras, ka arhetipiskajam varonim nereti piemīt kas pagalam nevaronisks, viņš ir citāda, bārenis vai adoptēts, šķietami niecīgs un nenozīmīgs, zināmā mērā svētā muļķīša tips, kurš naivi dodas turp, kur pat drošminieki baidās spert kāju, taču tieši šī nevainība to glābj. Šai darbā šādi varoņi ir divi: Frodo – bāreņa, citādā tips un Sems, kas pārstāv svētīgo nevainību. Zīmīgi, ka piedzīvojumu aizsākumā Frodo ir 33 gadus vecs, kas saskaņā ar Dalienas tradīciju ir pilngadības vecums. Taču aicinājumam viņš atsauca tikai 17 gadus vēlāk. Frodo sākotnēji uzskata savu aicinājumu par kļūdu, kaut gan sirds dziļumos apzinās, ka šis uzdevums pieder tikai viņam. Ikreiz, sākot jaunu ceļa fāzi, Frodo sastop sliekšņa sargus, kuru parādīšanās saskaņā ar Kempbelu signalizē par varoņa pagaidu aptvertā horizonta robežām un kuri atver ceļu uz nepazīstamo, tumsu, briesmām. ⁸³ Tādi ir vispirms arhetipiskie vecāki, kas piedāvā varonim (kurš vēl atrodas bērna stadijā) drošu, bet īslaicīgu patvērumu – nav iespējams mūžīgi palikt vecāku paspārnē, ja ceļa mērķis ir pieaugšana. Šais lomās uzstājas mistiskie meža gari Toms un Zeltodziņa, kam ir attāla līdzība ar Ādama un Ievas figūrām un kuri apzīmē zemes, sezonālā «dievišķā pāra» arhetipu,

signalizējot par gaidāmo debesu, kosmiskā «dievišķā pāra» – Galadrielas un Keleborna parādīšanos. Varonim formāli jāpiesakās izpildīt uzdevumu, ko Frodo paveic, uzņemdamies pienākumu būt par gredzena nesēju: *«Pēdīgi [Frodo] saņēma visus spēkus un ierunājās, pārsteigts klausdamies pats savā sīkajā balstiņā, kas, šķiet, pauda kādu pavisam svešu gribu: «Es Gredzenu aiznesīšu. Tikai nezinu, kā.»»*⁸⁴ Uz aicinājumu katrs savā veidā atsaucas arī divi paralēlie stāsta varoņi – Aragorns un Gendalfs, lai gan šīs līnijas līdz Brālības iziršanai ir pakārtotas Frodo ceļam.

Pēc tam Brālība turpina ceļu otrajā – **Iniciācijas** stadijā.

Varoņiem jādodas tālāk caur mežiem, elfu mītnēm, pazemi, kur sākotnēji tiem palīdz priesteru figūra – burvis Gendalfs, taču pēc viņa nāves meklējumam jānorit bez palīga klātbūtnes: monomīta galvenā fāze varonim jārealizē bez dievišķas palīdzības. Vienīgais veids, kā pārliecināties par saviem spēkiem, ir tos lietot, tādēļ brīdī, kad pārdabiskā vadoņa palīdzība vajadzīga visvairāk, viņš no skatuves pazūd. Parādās jauni sliekšņa sargu tēli, pārbaudījumu nesēji: kalni un pazemes raktuves, vilku uzbrukums, pazemes dēmons Balrogs. Visbūtiskākais sliekšņa sargs ir valdniece Galadriela (dievietes figūra), kas izdibina katra slēptākās domas un tādējādi ir gan laba, gan bīstama – atkarībā no pārbaudāmā cilvēka. Sastopot Galadrielu, piemēram, Aragorns saprot savu nolemtību valdnieka liktenim, bet Boromirs nodur acis, jo valdnieces pētošais skatiens atklāj nodevību, kas jau perinās viņa dvēselē. Ironiski – šo manevru autors vēlāk pavērs pret pašu Galadrielu, jo Frodo viņai piedāvā Gredzenu – lielāko kārdinājumu Viduszemes varenajiem.

Varonim jādodas t. s. vaļa vēderā (Kempbela atsauce uz Bībeles stāstu par Jonu⁸⁵ – alā, pazemē, mežā, templī vai citur, taču šis process patiesībā apzīmē pašiznīcināšanos, nolaišanos paša dvēseles dzīlēs, kur gaida dažādi, cits par citu smagāki pārbaudījumi. Pētniece Elvuda raksta: «..visa piedzīvojuma pamatjēga ir nāve: šķērsojot pazīstamās dzīves sliekšņus un robežas. (..) varoni norij tumsa, kas parādās dažādos tēlos (nakts, ala, jūra, briesmonis) – atgriešanās mātes klēpī, pašiznīcināšanās, lai atdzimtu, kā to ilustrē visu pasaules kultūru mitoloģijā sastopamie mirstošu un atdzimstošu dievu un varoņu tēli. Visi trīs centrālie Tolkīna varoņi iziet caur pazemi, sastopot pārdabiskas parādības – Gendalfs caur Morijas raktuvēm, Frodo caur Šelobas alu, Aragorns caur Mirušo takām. Pēc tam, kad pieveikts visjaunākais, varoni vairs nemoka bailes, pat no nāves ne.»⁸⁶ Iniciācijas process noris, varonim pierādot savu vērtību pārbaudījumu virknē. Tie var būt divu veidu: fiziskas drosmes akti vai garīgi pārdzīvojumi, kuru laikā tiek iemantota pārdabiska pieredze. Tādējādi pasaules pretstati tiek apgūti un sintezēti varoņa iekšējā būtībā, kas Junga izpratnē ir galvenais priekšnoteikums, lai sasniegtu apziņas veselumu un vienotību.

Daži tipiski pārbaudījumu veidi ir cīņa ar brāli – fiziska vai garīga cīņa vai nu ar asinsradnieku vai ļoti tuvu, simbolisku «brāli», iesākumā minēto radnieku vai draugu; fiziska un (vai) garīga cīņa ar pūķi. E. Meletinskis uzskata, ka cīņu ar pūķi var interpretēt gan kā vīrišķā sākuma atbrīvošanu iniciācijas gaitā, gan kā cīņu ar tēvu,⁸⁷ savukārt Dž. R. R. Tolkīns apcerē

par Beovulfu norāda, ka tiklab Grendels kā pūķis ir gan ārēji, gan iekšēji ienaidnieki, nolaupīšana un (vai) ceļojums: varonis vai tam tuvs cilvēks tiek nolaupīts, un aizvešanas vai izsekošanas ceļš noris pāri ūdeņiem vai nakts laikā; liela nozīme ir arī ceļojumam caur mežu vai pazemi, kas simbolizē viņsauli; satikšanās ar dievieti: ar lielu spēku apveltīta sievietē dāvā varonim pārdabisku palīdzību; faktiska vai simboliska sakrālā laulība (spēlē iestājas anima); sastapšanās ar tēvu (jau minētā tumšā animus figūra) īsta vai rituāla nāve vai sakropļošana (sezonālā mīta variācija).⁸⁸ Arī Frodo un Semam jānolaupās pazemē, «vaļā vēderā», jāiziet caur simbolisku nāvi. Ciklisku «nāvi» un atdzimšanu Frodo romāna gaitā piedzīvo vairākkārt: aizklistot ēnu pasaulē pēc Melnā jātnieka dunča dūriena, kā arī, sekojot savai ēnai Gollumam caur pazemi – Mirušajiem purviem uz briesmoņa Šelobas (dievietes antipola) midzeni, kur Frodo tiek nodots un šķietami mirst. Šī ir Sema krīze, bet viņš to pārvar, sekojot nolaupītajam draugam un atbrīvojot Frodo no gūsta.

Iniciācijas pēdējā stadija ir konflikts ar ēnu vai antagonistu, kura laikā meklējums balansē uz naža asmens. Varonis sastopas ar savu pretmetu, kurš jāuzveic, citādi tas uzveiks viņu – kaut gan abi ir vienas būtnes divi aspekti.⁸⁹ Šī procesa laikā varonim jāatmet pilnīgi viss, kas var traucēt, – aizspriedumi, lepnums, veselība, pat dzīvība, kā to ilustrē fakts, ka pirms pēdējā kāpiena liktenīgajā kalnā Frodo aizsviež projām pilnīgi visas nastas, pat ieročus. Katrs varonis savā veidā cīnās ar Kempbela definēto tumšā animus, «tēva» figūru, autoritāti, kas jāsaagrauj, – Gendalfs sastopas ar Balrogu, Aragorns pretojas Denetoram, Frodo savukārt jāiztur Saurona psiholoģiskais spiediens. Frodo, būdams visvājākais, pamazām padodas – nokļūst ēnas varā un kulminācijas punktā, Liktenkalnā, padodas gredzena varai, bet no baismīga likteņa to paglābj paša ēnai agrāk izrādītā žēlsirdība: Gollums iet bojā viņa vietā. Sagrūst Saurona valstība, Baraduras torņi, kas simbolizē tā spēku. Mītu antagonistu izzušanu pēc uzvaras Kempbels izskaidro ar to, ka ļaunais tēls ir klauna figūra, ēna, kam jāizzūd, saskaroties ar realitāti – kad varoņa skatiens iesniedz aizsaskatāmā plīvura, sasniedzot apskaidrību.⁹⁰

Uzvarai seko varoņa glorifikācija: meklētais objekts vai risinājums problēmai ir sasniegts. Varonis ir piedzīvojis epifāniju, atklājis sevi no jauna vai arī apguvis visu iespējamo no sava vadoņa un ir gatavs pats kļūt par vadoni. Kaut arī galvenais uzdevums ir izpildīts, cikls nevar būt pilns bez **atgriešanās** izejas punktā, kas nereti var būt tikpat problemātiska kā izešana, jo varonim ir jāsaprot, ka viņa ceļojums faktiski ir bijis nevis starp pasaulēm, bet starp vienas un tās pašas pasaules dažādiem aspektiem – to ilustrē Tolkīna Viduszemes uzsvērtās atšķirības starp heroisko Gondoru un mietpilsonisko Dalienu. Kā izsakās Kempbels, citpasaulē ir ikdienas pasaules aizmirstā dimensija, kuras atklāšana ir visa varoņa piedzīvojuma pamatjēga.⁹¹ Varonis dodas atpakaļ uz savu vai citu kopieni, nesot sev līdzi jauniegūto garīgo bagāžu. Bieži kopienā varoņa glorifikāciju aizvieto neizpratne un noniecinājums, viņa ziņas netiek uzklaustītas, sabiedrība nav gatava pārmaiņām. Šai gadījumā varonis var mirt, tikt nogalināts vai atgriezties citpasaulē. Ja varonis tiek pieņemts, beigās tam tiek piešķirta

vadoņa pozīcija un liela vara. Kā to raksturo Elvuda: «Varoņa uzvaras / atdzimšanas rezultāts ir vai nu pasaules mēroga notikums, vai tikai lēni un negribīgi pieņemtas pārmaiņas konservatīvajā sabiedrībā, kas nespēj redzēt nāves un dzīvības sakarību un ir pārāk aizņemta ar pašreizējo, lai interesētos par mūžīgo – «Gredzenu Pavēlniekā» redzamas abas šīs galējības.»⁹² Katrs no trim varoņiem atgriežas no lielākā pārbaudījuma, lai izcīnītu vēl pēdējo kauju – Gendalfs Helma dzīlē, Aragorns Gondorā, Frodo – Dalienā, vēlreiz veicot jau nojēto ceļu pretējā virzienā, ilustrējot ceļa ciklisko dabu. Frodo atgriešanās Šīrā nes vilšanos, jo dzimtā zeme ir neliešu varā, un ir atkal jācīnās, jādziedē un jāatjauno. Simboliska ir pasaules koka, kurš zeļ Gondorā, Viduszemes centrālajā karalistē, atvases iestādīšana Šīrā. Aragorna laulības ar Arvenu – ķēniņa rituālā apvienošana ar pusdievīti – signalizē, ka Viduszeme tiks atjaunota un dziedēta, kosmoss stabilizēts, pretstatiem apvienojoties – cilvēkam ar elfu, mirstīgajam ar nemirstīgo. Tiek izspriesta taisna tiesa pār labajiem un ļaunajiem, ēnu pārstāvji tiek izraidīti vai mirst paši savu grēku dēļ. Taču Frodo pamazām distancējas no Šīras un beidzot pamet Viduszemi. To iespējams skaidrot ar to, ka varonim sasniedzot pilnību, monomīts zaudē savu nozīmi, un ieiešana citā fāzē nereti tiek apzīmēta ar simbolisku vai faktisku nāvi. Kempbels piebilst, ka, paliekot pilnības, t. i., nemainīgā stadijā, šodienas varonis riskē kļūt par rītdienas tirānu, Pūķi, nemainīgo – tādēļ nepieciešama atteikšanās no sevis.⁹³ No šī aspekta ir skaidrs, kāpēc Frodo vairs nevar atgriezties ierastajā bērnišķajā domāšanā, un tāpēc dodas prom uz vienīgo vietu, kur viņa brūces var sadzīt – Valinoru, Nemirstības zemi, atstājot visu savu laicīgo un garīgo mantojumu Semam. Cikls ir noslēdzies.

Pēc šī apskata var rasties jautājums, vai Tolkīns sava darba tapšanas procesā nav apzināti ietekmējies no Junga un Kempbela teorijām? Domājams, tāds nebija Tolkīna mērķis. Rakstnieks, bez šaubām, bija ar tām pazīstams, un viņa literatūrteorētiskajā esejā «Par teiksmainiem stāstiem» iespējams atrast vairākus secinājumus, kuriem iespējams piedēvēt vismaz daļēju radniecību ar Junga teorijām. Taču, rakstot savu darbu, Tolkīns vairākkārt uzsvēra, ka nevēlas radīt ilustrāciju kādai teorijai, pat viņa paša fantastiskā stāsta teorijai ne. No šeit piedāvātā konspektīvā apskata tomēr iespējams izdarīt vairākus secinājumus. Pirmkārt, darbā «Gredzenu Pavēlnieks» iestrādātās arhetipiskās struktūras veido nozīmīgu galveno tēlu un sižeta līniju daļu. Otrkārt, ja atceramies, ka Tolkīna darbs lielā mērā noderēja par modeli visai tālākajai fantāzijas žanra virzībai, nākas secināt, ka pastāv būtiskas kopsakarības starp tradicionālo varoņmītu un moderno fantāzijas literatūru vispār. Treškārt, ja atceramies N. Fraja pārstāvēto viedokli, ka «literatūras arhetipiskā fāze ir saucama par mītu,»⁹⁴ iespējams secināt, ka postmodernā koncepcija par mīta atdzimšanu sniedz iespēju izskaidrot fantāzijas arhetipus kā kolektīvās zemapziņas izpausmi un pamato teoriju par mīta atjaunoto nozīmi postmodernismā.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Jungs K. G. Par arhetipa «Bērn» psiholoģiju. I. Šuvajeva tulk. // Grāmata, 12/1990, 4. lpp.
- ² Maija Kūle, Rihards Kūlis. Filosofija. Apgāds «Burtnieks», 1996, 43. lpp
- ³ Jungs K. G. Par analitiskās psiholoģijas attiecībām ar poētisko jaunradi. // Dzīve. Māksla. Politika. R.: Zvaigzne ABC, 2003, 132. lpp
- ⁴ Jungs K. G. Par arhetipa «Bērn» psiholoģiju. I. Šuvajeva tulk. // Grāmata, 12/1990, 5. lpp.
- ⁵ Helen Steele. Myth across Time: Jung. Archetypes and Strange Journeys. // Mythos, October 1998.
- ⁶ Jungs K. G. Par kolektīvās bezapziņas arhetipiem. // Dzīve. Māksla. Politika. R.: Zvaigzne ABC, 2003, 52. lpp.
- ⁷ Jung C. G. Man and His Symbols. PanBooks Ltd. London, 1978, p. 101.
- ⁸ Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 30.
- ⁹ Le Guin Ursula. From Elfland to Poughkeepsie. In: The Language of the Night. USA, 1979, p. 84.
- ¹⁰ Patrick Grant. Tolkien: Archetype and Word. // Cross Currents, Winter 1973, p. 365–380.
- ¹¹ Tolkien J. R. R. On Fairy Stories. Tree and Leaf, New York, Harper Collins Publishers, 1988, p. 13.
- ¹² Turpat, 3. lpp.
- ¹³ Turpat, 14. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 40. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 27. lpp.
- ¹⁶ Le Guin Ursula. The Child and the Shadow. In: The Language of the Night. USA, 1979, p. 62.
- ¹⁷ Skogemann Pia. A Jungian Interpretation of Tolkien's The Lord of The Rings. <http://www.cgjungpage.org/content/view/541/28/> Copyright Pia Skokemann 2003.
- ¹⁸ Ellwood Gracia Fay. Good News from Tolkien's Middle-Earth, Michigan, USA, William B. Erdman's publishing Company, 1970, p. 92.
- ¹⁹ Skogemann Pia.
- ²⁰ Šuvajevs Igors. Junga pasaule. // K. G. Jungs. Dvēseles pasaule, Spektrs. Rīga, 1994, 205.–206. lpp.
- ²¹ Elwood G. F., p. 92.
- ²² Le Guin Ursula, p. 12.
- ²³ Turpat, 68. lpp.
- ²⁴ Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton University Press. Princeton and Oxford, 2000, p. 195.
- ²⁵ Le Guin Ursula, p. 107.
- ²⁶ Tolkīns Dž. R. R. Gredzenu Pavēlnieks: Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 295. lpp.
- ²⁷ Frye N., p. 304.
- ²⁸ Elwood G. F., p. 93.
- ²⁹ Lewis C. S. Of This and Other Worlds. Fount Paperbacks, London, 1984, p. 86–87.
- ³⁰ Jungs K. G. Par kolektīvās bezapziņas arhetipiem. // Dzīve. Māksla. Politika. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 62. lpp.
- ³¹ Turpat.
- ³² Le Guin Ursula, p. 64.
- ³³ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1994, с. 43.
- ³⁴ Le Guin Ursula, p. 65.
- ³⁵ Tolkīns Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 276. lpp.

- ³⁶ Tolkiņš Dž. R. R. Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 391.–392. lpp.
- ³⁷ Turpat, 453. lpp.
- ³⁸ Turpat, 84. lpp.
- ³⁹ Tolkiņš Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 376. lpp.
- ⁴⁰ Turpat, 258. lpp.
- ⁴¹ Le Guin Ursula, p. 68.
- ⁴² Jungs K. G. Par kolektīvās bezapziņas arhetipiem. // Dzīve. Māksla. Politika. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 67. lpp.
- ⁴³ Turpat, 69. lpp.
- ⁴⁴ Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 116.
- ⁴⁵ Мелетинский, с. 43.
- ⁴⁶ Tolkiņš Dž. R. R. Gredzenu Pavēlnieks: Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 456. lpp.
- ⁴⁷ Turpat.
- ⁴⁸ Tolkiņš Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 379. lpp.
- ⁴⁹ Turpat, 382. lpp.
- ⁵⁰ Turpat, 384. lpp.
- ⁵¹ Turpat, 386. lpp.
- ⁵² Turpat.
- ⁵³ Turpat, 37. lpp.
- ⁵⁴ Jungs K. G. Par kolektīvās bezapziņas arhetipiem. // Dzīve. Māksla. Politika. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 68. lpp.
- ⁵⁵ Šuvajevs Igors. Junga pasaule. // K. G. Jungs. Dvēseles pasaule, Spektrs. Rīga, 1994, 204. lpp.
- ⁵⁶ Turpat, 206. lpp.
- ⁵⁷ Jungs K. G. Par kolektīvās bezapziņas arhetipiem. // Dzīve. Māksla. Politika. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003, 73. lpp.
- ⁵⁸ Le Guin Ursula, p. 68.
- ⁵⁹ George Boeree, Phd. Carl Jung. <http://www.ship.edu/~cgboeree/jung.html> Copyright 1997, C. George Boeree
- ⁶⁰ Tolkiņš Dž. R. R. Gredzenu Pavēlnieks: Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 390. lpp.
- ⁶¹ Tolkiņš Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 110. lpp.
- ⁶² Tolkiņš Dž. R. R. Gredzenu Pavēlnieks: Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 327. lpp.
- ⁶³ Tolkiņš Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 214. lpp.
- ⁶⁴ Turpat, 213. lpp.
- ⁶⁵ Turpat.
- ⁶⁶ Davis Bryan M. «The Archetypal Hero in Literature, Religion, Movies, and Popular Culture.» 11 Oct 1997, p. 12. Stephen F. Austin University. <http://titan.sfasu.edu/~beenet/resources/heromain.html>
- ⁶⁷ Jungs K. G. Par arhetipa «Bērn» psiholoģiju // Dvēseles pasaule, Spektrs. Rīga, 1994, 170. lpp.
- ⁶⁸ Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 315.
- ⁶⁹ Tolkiņš Dž. R. R. Gredzenu Pavēlnieks: Gredzena brālība. Rīga: Jumava, 2002, 489. lpp.
- ⁷⁰ Jungs K. G. Par arhetipa «Bērn» psiholoģiju. I. Šuvajeva tulk. // Grāmata, 12/1990, 10. lpp.
- ⁷¹ Patrick Grant. Tolkien: Archetype and Word. // Cross Currents, Winter 1973, p. 365–380.
- ⁷² Turpat, 454. lpp.
- ⁷³ Tolkiņš Dž. R. R. Divi torņi. Rīga: Jumava, 2003, 363. lpp.

- ⁷⁴ Helms R. *Tolkien's World*. Thames and Hudson, London, 1974, p. 74.
- ⁷⁵ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 337.
- ⁷⁶ Eliade M. *Sakrālais un profānais*. R.: Minerva, 1996, 52. lpp.
- ⁷⁷ Ende M. *Bezgalīgais stāsts*. R.: Sprīditis, 1993, 61. lpp.
- ⁷⁸ Tolkins Dž. R. R. *Gredzenu Pavēlnieks: Gredzēna brālība*. Rīga: Jumava, 2002, 456. lpp.
- ⁷⁹ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 337.
- ⁸⁰ Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996, 430. lpp.
- ⁸¹ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 53.
- ⁸² Turpat, 72. lpp.
- ⁸³ Turpat, 77. lpp.
- ⁸⁴ Tolkins Dž. R. R. *Gredzenu Pavēlnieks: Gredzēna brālība*. Rīga: Jumava, 2002, 482. lpp.
- ⁸⁵ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 90–91.
- ⁸⁶ Elwood G. F., p. 95.–96.
- ⁸⁷ Мелетинский, с. 7–8.
- ⁸⁸ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 245.
- ⁸⁹ Turpat, 108. lpp.
- ⁹⁰ Turpat, 294. lpp.
- ⁹¹ Turpat, 217. lpp.
- ⁹² Elwood G. F., p. 97.
- ⁹³ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973, p. 353.
- ⁹⁴ Frye N., p. 118.

Bārbala Stroda

The Road and Roadsigns: Archetypal Monomyth in Fantasy Literature

This article investigates the genre of literary fantasy by examining how archetypal structures of collective unconscious are incorporated into fantasy texts. To define the fantasy genre as an archetypal monomyth of the hero's journey – the so called quest – its basic principles and imagery are interpreted according to the theoretical works of Carl Gustav Jung and Joseph Campbell. The aim of this research is to establish connections between the concept of the traditional hero myth and the works of modern fantasy genre. To illustrate the archetypes and the structure of the monomyth in the fantasy genre as an important constituent and significant means of decoding hidden messages of the text, the author has chosen the fantasy saga «The Lord of the Rings» by the so-called father of modern fantasy J.R.R. Tolkien. After a brief introduction to the concept of archetype, the article introduces the most common archetypes of the collective unconscious and points out their presence and modifications in the Tolkien saga. The concept of monomyth as defined by Campbell is introduced and elements of the traditional hero myth in «The Lord of the Rings» are traced. Finally, the article takes a look at the rebirth myth in the postmodern cultural context and offers a hypothesis that the literary fantasy genre functions as one of possible equivalents of myth in today's literary culture.



Antra Leine

Literārais pirmavots un tā adaptācija kino

A. Leine dzimusi 1970. gadā. 2006. gadā pabeigusi salīdzināmās literatūrzinātnes studijas LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Literāra teksta interpretācija Dž. Ostenas romānu ekranizācijās», zinātniskais vadītājs – asociētais profesors Viktors Freibergs.

Ņemot vērā to, ka kino zinātne ir salīdzinoši jauna, jo tās pētāmais objekts ir cilvēcei pazīstams tikai nedaudz ilgāk kā simt gadu, arī literāra teksta adaptācijas metožu klasifikācija vēl nav pilnībā izstrādāta. Lai gan šķietami šaurs un samērā skaidri norobežots, tomēr šis žanrs pasaulē nav plaši pētīts, jo galīga un pilnīga analīze attiecībā uz literāro pirmtekstu nav iespējama, un tikpat grūti aptverama ir kino versija.

Šīs nozares attīstību, no vienas puses, kavē pētāmā lauka apjoms, no otras – savstarpēja konkurence par tiesībām pētīt attiecīgo lauku starp literatūras un kino zinātņu nozarēm. Joprojām abu zinātņu nozaru pētnieki turpina diskutēt par literāro vēstījumu un to ekranizāciju esošo un vēlamu attiecību raksturu.

Džeina Ostena (*Jane Austen*) ir viena no tām rakstniecēm, kuras darbu un dzīves analīze ir pretrunu pilna, un pēdējā laikā tapusi virkne viņas darbu ekranizāciju no jauna uzjundī polemiku gan par viņas biogrāfijas interpretāciju, gan literāro darbu analīzi. Lai gan rakstniece publicējusi tikai sešus romānus, tomēr pēc šo darbu motīviem tapušas vairāk nekā trīsdesmit dažādas filmas. Šajā pētījumā Džeinas Ostenas ekranizācijas izmantotas literārā teksta un tā ekranizāciju salīdzinājuma ilustrācijai.

Attiecības starp ekranizācijām un literāro pirmavotu

Viedokļi dalās jautājumā par to, cik lielā mērā ekranizācijas ir saistītas ar savu literāro pirmavotu, kādas un cik vēlamas ir šīs attiecības. Andrē Bazins (*Andre Bazin*) esejā, kas veltīta tieši ekranizācijām, romānu raksturo kā «unikālu sintēzi, kuras molekulārais līdzsvars automātiski tiek mainīts, tiklīdz tiek mainīta tās forma,»¹ tādējādi uzsverot, ka nav iespējams veikt romāna ekranizāciju, nemainot atsevišķu elementu līdzsvaru. Saskaņā ar Robertu Stamu (*Robert Stam*)² ekranizācijas var aplūkot

kā dažādu sugu sajaukšanos, mutāciju, kas virza evolūcijas procesu, taču tās var arī kritizēt kā parazītus, kas izsūc un nogalina mātes augu. Nevar noliegt, ir gadījumi, kad ekrāna versija tik lielā mērā aizēno literāro pirmavotu, ka notiek «pirmavota arlekinizācija»,³ un fokuss tiek orientēts tikai uz divu galveno varoņu attiecību veidošanos, atstājot novārtā gan citus varoņus, gan vidi, gan notikumus, kas veido būtisku literārā pirmavota daļu. Tomēr, kā uzsver Sjū Parilla (*Sue Parill*), viens no vērtīgākajiem ieguvumiem, ko dod kāda romāna jauna ekranizācija, ir šāds – tiek ierosināta diskusija, kas skar gan romānu, gan tā ekranizāciju, tādā veidā «uzturot dzīvu pašu rakstnieku.»⁴

Akadēmiskās literārās studijās bieži koncentrēta uzmanība uz filmas atbilstību literārajam pirmavotam, par visvēlamāko uzskatot lojālu un sākotnējam tekstam pēc iespējas tuvu ekranizāciju. Šādā gadījumā filma tiek, pirmkārt, vērtēta pēc tās atbilstības oriģinālam, nevērtējot tās māksliniecisko kvalitāti, kas parasti nav tieši atkarīga no saglabātā teksta daudzuma. Šo parādību Ērika Šīna (*Erica Sheen*) raksturo kā zināmu termina anomāliju (*as a critical term, fidelity behaves anomalously*⁵), jo lielāka uzticamība sākotnējam tekstam automātiski negarantē labāku filmu, tāpat kā atkāpšanās no oriģināla to obligāti nepasliktina, taču, kā ironiski atzīmē Sjū Parilla, tie kritiķi, kas uzskata par obligātu ekranizācijas precīzu atbilstību romānam, dažkārt ne tikai jebkuru filmu atzīst par mazvērtīgu, bet ekranizācijā pieļautās satura izmaiņas uzskata par kriminālu pārkāpumu.⁶ Otra galējība ir viedoklis, ka, veidojot filmu, galvenais uzdevums ir panākt, lai rezultāts būtu no pirmavota pilnīgi neatkarīga, finansiālus panākumus gūstoša vērtība.

Kā norāda R. Stams,⁷ gan negatīvai attieksmei pret literāru darbu adaptāciju, gan arī naidīgi aizspriedumainai attieksmei pret ekranizācijām (ekranizāciju vērtējumam raksturīgi tādi izteicieni kā «neuzticamība, nodevība, deformācija, bastardizācija, vulgarizācija» u. c.) ir vairāki iemesli, no kuriem svarīgākie varētu būt trīs.

Pirmkārt, aizspriedumi un naidīga attieksme pamatojas uz pieņēmumu, ka «senāka māksla ir obligāti labāka māksla». Tādā veidā literatūra kā māksla ir pārāka par kinomākslu, kas savukārt ir pārāka par televīziju. Ievērojot šādu pieeju, literārais oriģināls iegūst dubultu priekšrocību – pirmkārt, kā senākas mākslas elements, otrkārt, tādēļ, ka romāns vienmēr ir vecāks nekā tā ekranizācija.

Par otro aizspriedumu cēloni R. Stams uzskata dihotomo domāšanas veidu, kas liek uzskatīt filmas un literāros darbus par savstarpēji konkurējošām parādībām, un, lai to ilustrētu, viņš atzīst, ka «rakstnieks un filmas veidotājs (...) ceļo vienā laivā, bet abus vada slepena vēlme pārņemt otru pāri bortam.»⁸ Tas liek uzskatīt, ka starpmākslu attiecības ir radniecīgas Darvina definētajai cīņai par izdzīvošanu tā vietā, lai šo procesu uztvertu kā dialogu, kas piedāvā abpusēju izdevīgumu.

Kā trešo naidīgas attieksmes cēloni R. Stams min logofiliju – attieksmi, kas pamatojas kultūrā un reliģiskā pieredzē un liek jebkuru tekstu vērtēt kā svētu un nemaināmu.⁹

Visi šie iemesli kavē gan teorētiskās bāzes, gan ekranizācijas kā žanra attīstību. Citus izskaidrojumus, kādēļ ekranizācijas netiek vērtētas tik augstu kā oriģinālie vēstījumi, min Rodžers Gards (*Roger Gard*):

- 1) Ekranizācijas veidotājus saista kinematogrāfisko iespēju robežas, jo īpaši – nespēja precīzi attēlot «brīvi plūstošu netiešo rūnu – resursu, ko tik brīnišķīgi attīstījusi Džeina Ostena, (..) kā arī nespēja precīzi attēlot ironisko kontekstu.»¹⁰

Nav iespējams vizuāli sniegt precīzu, rezumējošu pārskatu par ilgākā laika periodā notikušo, iekļaujot precīzu tēlu raksturojumu šajā laikposmā.

- 2) Kā norāda Gards, ekranizācijās nav iespējams izvairīties no liekas un dažkārt uzmanību novirzošas vizuālās informācijas. Īpaši tas attiecināms uz garāku disputu attēlošanu, kur svarīgi ir argumenti, nevis tēlu sejas un vide.
- 3) Gards uzsver, ka *neviens* no līdz šim radītajām ekranizācijām nav uzskatāma par «mākslas darbu», lai gan atsevišķas ekranizācijas, līdzīgi kā Ostenas tuvināti transformētā «Lepnuma un aizspriedumu» 1995. gada BBC ekranizācija, izsauc publikas sajūsmu un saņem arī pozitīvus kritikas vērtējumus.¹¹

Protams, ņemot vērā termina «mākslas darbs» pārāk vispārējo raksturu, kā arī to, ka ir tapušas ekranizācijas, kas, ja ne sasniedz, tad noteikti tuvojas «mākslas darba» līmenim (piemēram, 1940. gada un 2005. gada «Lepnuma un aizspriedumu» versijas), šis pēdējais iebildums nav vērtējams kā objektīvs. Tomēr noliedzošā attieksme ilustrē Deboras Kaplenas (*Deborah Kaplan*) formulēto populāro viedokli, ka, ekranizējot tādus kanoniskus tekstus kā Džeinas Ostenas darbi, ir maksimāli jārespektē oriģināls un jāievēro precizitāte.¹²

Bazins uzskata, ka par ideālu varētu uzskatīt rezultātu, ja ģeniāls romāns iedvesmotu ģeniālas filmas radīšanu.¹³ Ostenas romānu ekranizācijās vēl nav sasniegts optimālais līdzsvars starp nepieciešamību saglabāt oriģinālo vēstījumu un izveidot mākslinieciski augstvērtīgu filmu. Līdz šim radītajām ekranizācijām ir tendence par primāro uzskatīt kino vēstījuma atbilstību literārajam vēstījumam, tajā pašā laikā tikai retumis paceļoties līdz kinematogrāfiski augstvērtīgu darbu radīšanai. Kā izņēmumu var minēt 2005. gada filmu «Lepnums un aizspriedumi» – tās veidošanā ir izmantota virkne inovatīvu māksliniecisku paņēmieni, taču šai filmai nav izdevies vienlaikus saglabāt arī viengabalainu oriģinālo vēstījumu, kas varētu būt viens no iemesliem, kādēļ šī filma negūst panākumus valstīs, kur publika vāji pārzina Ostenas darbus, t. sk. Latvijā. No otras puses – kļūdaini ir uzskatīt, ka par mākslinieciski augstvērtīgiem ir uzskatāmi tikai intelektuāli grūti aptverami darbi. Kā metaforiski pauž Bazins: «Klišejiskais aizspriedums, pēc kura kultūra nav atdalāma no intelektuālas piepūles, ir cēlies no buržuāziskā intelektuālistiskā refleksa. (..) Prieks, ko rada kāda mākslas darba izprašana un uztveršana, ir neapšaubāms (..), bet kalnos kāpšana vēl nav aizstājusi pārvietošanos zemes līmenī.»¹⁴

Lai gan saskaņā ar precīzas atbilstības teoriju no literatūrzinātnes viedokļa (Ērika Šīna¹⁵) par kvalitatīvākām būtu vērtējamas filmas, kas pēc iespējas precīzāk atbilst oriģinālam, respektīvi, ietilpst uzticami transformēto ekranizāciju grupā, tomēr prakse rāda, ka, veidojot filmu kā iespējami precīzu grāmatas ilustrāciju, panākumi nebūt nav garantēti. Ir virkne iespējamo cēloņu, kas rada šādu efektu:

1) Transformācija no vienas formas otrā un ekvivalentu transformējamo elementu trūkums, vai, kā to formulē Bazins: «Es uzskatu, ka protagonistu un romāna notikumi iegūst to estētisko eksistenci tikai pateicoties formai, kas tos pauž.»¹⁶

Formas maiņa, transformējot romānu ekranizācijā, ir absolūti neizbēgama. Līdz ar to jāsecina, ka mainās arī šo notikumu estētiskā eksistence. Tāpat arī ekvivalentu zīmju, naratīvo elementu un skaidri fiksējamas estētiskās būtības trūkums apgrūtina precīzu transformāciju.

2) Runātā un rakstītā teksta atšķirīgā struktūra.

Par acīmredzamāko iemeslu var minēt faktu, ka rakstītā un runātā valoda tiek atšķirīgi strukturēta, tādēļ, liekot filmas varoņiem precīzi norunāt rakstīto tekstu, neveidojas naturāla sarunas plūduma iespaids. Tāpat ir virkne literāro tradīciju, kuru lietošanu pieļauj rakstītā valoda, bet kas rada nedabisku iespaidu, ja tiek izmantotas audiovizuālā darbā. Piemēram, literārā varoņa rakstiski fiksētā apziņas plūsma un stāstītāja komentāri tiek tradicionāli akceptēti oriģinālajā vēstījumā, bet rada grūti pārvaramu samākslotības efektu darba vizuālajā transformācijā. Arī vairākas Džeinas Ostenas darbu ekranizācijas ir piemērs tam, ka rakstītā teksta automātiska pārceļšana audiovizuālā formā negarantē oriģinālo teksta funkciju saglabāšanu. Ostenas darbos ļoti nozīmīgi ir spraigi veidotie dialogi un «brīvā netiešā runa». Kā norāda Džeina Fērgusa (*Jan Fergus*), apmēram pusi no Ostenas teksta veido dialogi un vēl nozīmīgu daļu arī «tēlu naratīvs» – trešajā personā pausti varoņu izteikumi, kas, no vienas puses, ērti pakļaujas pārveidošanai tiešajā runā,¹⁷ no otras – vēl palielina nepieciešamo dialogu apjomu. Līdz ar to rodas situācija, ka, cenšoties saglabāt maksimāli daudz oriģinālā vēstījuma dialogu, ekranizācija kļūst stiepta, jo, lai izteiksmīgi un šķietami dabiski izrunātu tekstu, ir nepieciešams ilgāks laiks nekā tā izlasīšanai. Turklāt lasīšanai paredzētā teksta struktūra atšķiras no runāšanai paredzētā teksta, radot nedabiskas runas iespaidu. Kā papildu problēma jāatzīmē fakts, ka teksta audiovizuālās prezentācijas laikā tā vietā, lai koncentrētos uz dialoga saturu, uzmanību mēdz novirzīt dažādas vizuālās fona detaļas.

3) Duāla hronoloģiska neatbilstība starp literāro un audiovizuālo vēstījumu.

Pirmkārt, literārā vēstījumā ir nesalīdzināmi vienkāršāk veikt «ceļojumus» laikā – pietiek ar autora spalvas vilcienu, lai mainītos gadsimti, darbības vide un sezona. Lai šo pašu maiņu attēlotu audiovizuālā vēstījumā, filmas veidotājiem jāpiesaista lielāks daudzums cilvēkresursu, jāpārvar tehnoloģiski un finansiāli sarežģīti šķēršļi.

Otrkārt, literārā vēstījumā ir nesalīdzināmi vienkāršāk aptvert ļoti plašu laikposmu, un tikai no darba autora ir atkarīgs, cik daudz un cik detalizēti notikumi tiek aplūkoti, kamēr kinematogrāfijā audiovizuālā vēstījuma ilgums tradicionāli tiek ierobežots līdz aptuveni divām vai trim stundām. Neviens neuzskata, ka romāns būtu obligāti jāizlasa divu triju stundu laikā; to var atlikt un pie tā var atgriezties, ja nepieciešams, var pārlasīt kādu nodaļu un izlaist atsevišķas lappuses, ja ir tāda vēlšanās. Līdz pat 20. gadsimta beigām bez finanšu resursiem, kas nepieciešami filmas uzņemšanai un pieaug ar katru nofilmēto epizodi, filmas ilgums bija lielā mērā atkarīgs no laika, ko skatītājs ir ar mieru pavadīt kinozālē, un tas reti pārsniedz trīs stundas. Tas, protams, rada neizbēgamu romāna struktūras maiņu, oriģinālā vēstījuma kondensēšanu un sašaurināšanu liela apjoma darbiem, kādi pārsvarā ir arī Ostenas romāni.

Risinājums hronoloģisko ierobežojumu pārvarēšanai varētu būt tādu jauna formāta audiovizuālo darbu radīšana, kas, līdzīgi grāmatām, būtu paredzēti individuālai lietošanai katra skatītāja personīgajā mājas kinozālē. Pagaidām šo mērķi kavē sasniegt tehniskie ierobežojumi, aparatūras izmaksas un tās nepieejamība katram atsevišķam lietotājam, tehnikas piesaiste konkrētai vietai. Turklāt pārejot uz šāda formāta darbu izstrādi, zustu dažas būtiskas kino privilēģijas, piemēram, komunālais līdzpārdzīvojumus un platekrāna vizuālās priekšrocības. Pārejot uz šādu formātu, mazinātos arī momentānā publicitāte, ko darbs gūst pašlaik aktuālajās plaši reklamētajās pirmizrāžu kampaņās. Iespējams, ka tieši šī iemesla dēļ kā alternatīva tiek veidoti televīzijas seriāli, kas samazina nepieciešamību pēc pārmērīgās oriģinālā vēstījuma kondensēšanas, saglabājot masu publicitātes pozitīvos aspektus. Pēdējo trīsdesmit gadu laikā šādi filmēto materiālu formāts arī ļauj viegli transformēt nofilmēto materiālu video un DVD formātā, tā padarot seriālu pieejamu individuāliem lietotājiem. Diemžēl liela daļa televīzijas iestudējumu, kas tikuši veidoti pirms 1970. gada, tehnisko specifikāciju dēļ vairs nav skatītājiem pieejami.

Kaut arī televīzijas seriāli, līdzīgi mākslas filmām, varētu tikt veidoti kā mākslas darbi, nevis kā oriģinālā vēstījuma ilustrācijas (saglabājot līdzsvaru starp oriģinālo vēstījumu un kinematogrāfiskajām inovācijām), praksē ļoti reti sastopami mākslinieciski augstvērtīgi šī žanra darbi. Iespējams, ka daļēji tas ir saistīts ar palielinātajiem resursiem, kas nepieciešami šādu darbu izstrādei, iespējams arī, ka nekvalitatīvu ekranizāciju izstrādi ietekmē nepietiekama literārā materiāla pārzināšana un masu produkcijas ražošana.

Lai gan vairāki pētījumi apliecina korelāciju starp kāda romāna jaunas ekranizācijas radīšanu un intereses pieaugumu par literāro oriģinālu, diemžēl nav zināmi precīzi skaitļi,¹⁸ kuri ļautu noteikt, cik lasītāju tā vietā, lai izlasītu viņus interesējošu romānu, noskatījušies tikai tā kino versiju, un cik pēc kādas filmas noskatīšanās steigušies meklēt sev līdz šim nezināmu autoru, lai izlasītu attiecīgo grāmatu. Andrē Bazins¹⁹ tomēr norāda, ka «pārdoto grāmatu skaits vienmēr pieaug pēc attiecīgā darba ekranizācijas.» Tas ļauj secināt, ka pastāv zināma pozitīva korelācija starp

ekranizāciju un vēlmi iepazīties ar oriģinālo vēstījumu. To pašu apliecina fakts, ka (saskaņā ar Sjū Parillu) pēc jaunāko ekranizāciju parādīšanās uz ekrāna biedru skaits Amerikas Džeinas Ostenas daiļradei veltītajā biedrībā²⁰ ir gandrīz divkāršojies.²¹ Andrē Bazins uzskata, ka tuvojas ekranizāciju valdīšanas laiks, kad tiks nojauktas mākslas darba kā nedalāmas vienības un autorības jēdziena robežas.²²

Adaptāciju veidi dažādu teorētiķu skatījumā

Ņemot vērā nenoliedzamo saikni, kas eksistē starp literāro pirmavotu un tā ekranizāciju, bet neievērojot adaptācijas metožu variāciju, ilgstoši par divām galvenajām pieejām, vērtējot ekranizācijas, tika uzskatītas šādas:

- 1) rūpīgs ekranizācijas salīdzinājums ar literāro pirmavotu, galveno vērību pievēršot filmas atbilstībai literārajam oriģinālam,
- 2) salīdzinājuma noliegšana un filmas vērtēšana neatkarīgi no pirmavota.

1975. gadā publicētajā Džefrija Vāgnera darbā «Romāns un kino» autors izvirza plašāku skatījumu, piedāvājot ekranizāciju dalījumu trijās grupās saskaņā ar metodēm, kas izmantotas literārā oriģināla adaptācijas procesā:

- a) transpozīcija (*transposition*), «kurā romāns tiek tieši pārnests uz ekrāna ar minimālu acīmredzamu iejaukšanos»,
- c) komentārs (*commentary*), «kurā ir paņemts oriģināls un vai nu mērķtiecīgi, vai neapzināti mainīti daži aspekti bez filmas veidotāja vēlmes tiši radīt neatbilstību»,
- d) analogija (*analogy*), «kurā tiek demonstrēta samērā būtiska novirze ar mērķi radīt jaunu mākslas darbu». Šajā gadījumā ekranizācija kā jauns mākslas darbs uzskatāms par analogiski vērtīgu literārajam pirmavotam.²³

Kā atzīmē Braiens Makfarlāns (*Brian McFarlane*),²⁴ astoņdesmito gadu sākumā Mihails Kleins (*Michael Klein*) un Džiliana Pārkere (*Gillian Parker*)²⁵ ekranizācijas pēc to adaptācijas veida iedalīdīgās trīs grupās, kurām attiecīgi raksturīga:

- 1) uzticama naratīva pamatiezīmju attēlošana,
- 2) metode, kas «saglabā naratīva pamatstruktūru, būtiski mainot tā interpretāciju vai dažos gadījumos dekonstruējot literāro oriģinālu»,
- 3) metode, kas uztver «avotu galvenokārt kā izejmateriālu» jauna darba radīšanai.²⁶

Astoņdesmito gadu sākumā līdzīgu dalījumu piedāvā arī Dadrlijs Endrjū (*Dudley Andrew*). Tā kā divi no Endrjū lietotajiem terminiem²⁷ tiek plašāk lietoti ekranizāciju teorētiskajā analizē un sasaucas ar divu citu

iepriekšminēto kritiķu ieteikto adaptācijas metožu dalījumu, šie termini tiks apskatīti sīkāk, nobeigumā analizējot Endrjū neaplūkotās metodes.

Dadlijs Endrjū²⁸ Oksfordas Universitātes izdevumā «Filmu teorijas koncepcijas» filmas grupē pēc šādām literārā teksta adaptācijas metodēm:

- 1) aizņemšanās (*borrowing*),
- 2) krustošanās vai pārklāšanās (*intersecting*),
- 3) uzticama pārveidošana (*fidelity of transformation*).

Aizņemšanās

Pēc būtības aizņemšanās metode atbilst Vāgnera piedāvātajam *analōģijas* modelim un Kleina un Pārkeres metodei, kas uztver «avotu galvenokārt kā izejmateriālu». Izmantojot aizņemšanās metodi, filmas autors²⁹ vairāk vai mazāk brīvi izmanto daļu no literārā avota elementiem: formu, saturu, tēlu attiecības, varoņus vai (un) sižeta līnijas.

Šī metode neprasa, lai no literārā pirmavota aizgūtais tiktu precīzi un bez apzinātām izmaiņām attēlots uz ekrāna. Veidojot šāda tipa ekranizācijas, var tikt mainīta darbības vide, tēlu attiecības, raksturojums, laika periods, kā arī jebkuri citi parametri, tomēr saglabājot līdzību ar oriģinālu tik lielā mērā, lai šī atbilstība joprojām būtu nolasāma. Šāda tipa ekranizācijās visbiežāk tiek saglabāti galvenie sižeta un satura elementi, taču bieži sākotnējais vēstījums tiek būtiski mainīts un papildināts ar oriģinālā neeksistējošām detaļām.

Kā spilgtāko «aizņemšanās» piemēru pēc Ostenas romāniem veidoto filmu klāstā var minēt 2000. gadā Indijā tamilu valodā uzņemto filmu «Es esmu to atradis» (*Kandukondain, Kandukondain*), kurā, kā intervijās atzīst tās režisors Radživs Menons (*Rajiv Menon*), adaptēts Dž. Ostenas romāns «Prāts un jūtīgums» (*Sense and Sensibility*). Šajā grupā ietilpst arī 2004. gadā Indijā, Bolīvudā tapusī filma «Līgava un aizspriedumi» (*Bride and Prejudice*), kas veidota pēc Ostenas romāna «Lepnums un aizspriedumi» (*Pride and Prejudice*) motīviem.

No Holīvudā tapušām Ostenas darbu ekranizācijām šajā grupā ietilpst arī filma «Neattapīgā» (*Clueless*), kas ir Ostenas romāna «Emma» transformācija divdesmitā gadsimta Beverlīhilzā un 2003. gadā tapusī filma «Prāts un jūtīgums. Pēdējo dienu komēdija.» (*Pride and Prejudice. A Latter-Day Comedy*), kurā Ostenas romāna darbība no 18.–19. gadsimta Anglijas pārcelta uz 20. gadsimta Jūtas štatu ASV.

Krustošanās vai pārklāšanās

Šo metodi izvirza vienīgi Endrjū, tai nav analoga Vāgnera un Kleina-Pārkeres modeļos. Izmantojot krustošanās vai pārklāšanās (*intersecting*) metodi, oriģinālais teksts netiek apzināti mainīts un pielāgots kino vajadzībām, bet transformācija tiek veikta ar mērķi parādīt pastāstīto.³⁰

Šajā gadījumā filma tiek veidota kā grāmatas ilustrācija. Kā to formulējis Andrē Bazins: filma var būt romāns, izteikts ar kino līdzekļiem (*film is the novel as seen by cinema*) – kā piemēru minot Roberta Bresona filmu pēc Žorža Bernanosa (*George Bernanos*) romāna «Lauku priestera dienasgrāmata». Šeit Endrjū citē A. Bazinu, kurš atzīst, ka filmā nav iespējams iekļaut visu romānā aprakstīto, taču šajā variantā tas, kas tiek iekļauts, precīzi atbilst oriģinālam. Saskaņā ar A. Bazinu kino metaforiski var salīdzināt ar gaismas staru, kas apgaismo literatūras radīto tumšo telpu. Šis stars neparāda visu telpu, taču tas, kas tiek parādīts, tik tiešām ir tikai un vienīgi šīs telpas daļa.³¹ Tātad to var nosaukt par adaptāciju bez adaptācijas – ja ar adaptāciju saprot transformāciju.

Ja filma veidota saskaņā ar Endrjū definēto pārklāšanās metodi, tā būtu jāuztver kā audiovizuāla, absolūti precīza grāmatas ilustrācija. Sīkāk aplūkojot šo metodi, jāatzīst, ka no matemātikas aizgūtais termins «pārklāšanās» ir maldinošs, jo tādā gadījumā jāpieņem, ka tā daļa, kas pārklājas, patiešām ir kopēja, viena un tā pati gan filmā, gan literārajā darbā. Šī pieeja neradītu šaubas, ja filmā tik tiešām būtu iespējams parādīt romānā attēloto – ja eksistētu kāda kopēja realitāte (vai mākslinieciskā dvēsele, kā to formulē Andrē Bazins), ko ir aprakstījis autors un ko iespējams uzņemt filmā. Tomēr šo uzdevumu par neiespējamu padara laika un telpas distance. Būtiski arī tas, ka vismaz Ostenas romānos attēlotā vide gandrīz nekad nav konkrēta, līdz ar to ne tikai filmas realitāte ir konstruēta, jo tai nav un nevar būt 18. gadsimta realitātes dublikāta, bet šai iedomātajai realitātei nav detalizēta atspoguļojuma arī sākotnējā vēstījumā. Pat ja Ostenas romānā minēta konkrēta pilsēta Bāta un tās dubļainās ielas, tās ir 18.–19. gadsimta ielas un dubļi, kas vairs nav pieejami 20. gadsimtā. Prasība pēc precīzas romānā paustā attēlošanas balstās uz ilūziju, ka šāda autentiska vide kaut kur pastāv un filmas veidotājiem to tikai nepieciešams fiksēt uz ekrāna. Šī metode ignorē arī to, ka vārdiem piemīt vairāk nekā viena nozīme, tie var tikt izmantoti simboliski un metaforiski, nenorādot uz vienu konkrētu objektu, kura izvēle un attiecīgs attēlojums ekranizācijā var būt vienīgi subjektīvi nosacīts.

Līdz ar to pārklāšanās metode uzlūkojama par subjektīvu un neīstenojamu:

- a) Vēstījumā aprakstītā iedomātā realitāte mums nav pieejama, īpaši jau vizuālā formā ne.
- b) Pat precīzs jebkādas eksistējošas vietas, dzīvas būtnes vai objekta apraksts ir reālā vizuālā materiāla transformācija grafiskā formā un ir tieši atkarīgs no subjektīvā autora redzējuma un tā, cik lielā mērā autors ir atzinis par nepieciešamu fiksēt redzēto.
- c) Iedomātās realitātes attēls, ko sākotnējā vēstījumā aprakstījis autors, visbiežāk ir fikcija.
- d) Vizuālajai informācijai ir raksturīga daudz lielāka konkrētība nekā tekstā aprakstītajam, līdz ar to:

- Filmā nav iespējams attēlot visu to, kas fiksēts literārajā vēstījumā, jo audiovizuālajam vēstījumam ir laika, telpas, finansiāli, cilvēkresursu un citi ierobežojumi, kādi nepastāv tā literārajam pirmavotam.
- No otras puses, atsevišķas filmas ainas prasa parādīt daudz vairāk, nekā teikts sākotnējā tekstā, līdz ar to palielinot vizuālā teksta polisemantiskumu. Piemēram, Dž. Ostena parasti neaprasa sejas izteiksmes, apģērbu, ainavas, mājas iekārtojumu. Bieži ir tikai mazliet ieskicēts pat galveno varoņu ārējais izskats. Piemēram, kad Elizabete, romāna «Lepnums un aizspriedumi» protagoniste, dodas pāri dubļainajiem laukiem apraudzīt saslimušo māsu, ne Elizabetes tērps, ne sejas izteiksme, ne dubļainie lauki nav sīkāk aprakstīti. Protams, cenošoties panākt precīzu sākotnējā vēstījuma atspoguļojumu, varētu uz ekrāna rādīt izplūdušu tēlu bez sejas, nenosakāmas krāsas un modeļa drēbēs, pārvietojamies neskaidrā ainavā. Šādā gadījumā varbūt netiktu parādīts daudz vairāk, kā Džeina Ostena ir aprakstījusi, taču ir jāšaubās, vai šis attēlojums atbilstu tām ainām, ko autore radītais apraksts uzbur lasītāja iztēlē. Tātad iedomātā īstenība jau literārajā pirmavotā nav fiksēta, ļaujot vaļu lasītāju iztēlei. Līdz ar to transformējot autore romānus uz ekrāna, ir jāattēlo arī tas, ko Ostena nav aprakstījusi, un šis attēlojums var būt tikai subjektīvs.

- e) Vēl sarežģītāks kļūst uzdevums, ja uzskata, ka nepieciešams attēlot arī attiecīgā literārā darba valodu un gramatiku, stingri ievērojot pirmās, otrās vai trešās personas lietojumu un gramatisko laiku. Respektīvi, ja stāsts ir uzrakstīts pagātnes formā un trešajā personā, tad arī filmā notiekošais nedrīkstētu radīt «tagadnes» un pirmās personas skatījuma sajūtu. Izvirzīt šādu prasību ir loģiski, ja uzskata, ka filma drīkst attēlot tikai grāmatā aprakstīto, taču jāšaubās, vai konsekventa šīs prasības ievērošana būtiski paaugstina filmas māksliniecisko vērtību.

Nav pamata apgalvojumam, ka ir iespējams radīt filmu, kas precīzi attēlotu tieši to un tikai to, kas ir aprakstīts. Ja filma veidota saskaņā ar pārklāšanās metodi, tā būtu jāuztver kā audiovizuāla, absolūti precīza grāmatas ilustrācija. Neviens no filmām, kas radīta pēc Ostenas romāniem, šajā grupā neietilpst. Šai grupai visvairāk tuvojas 1985. gadā BBC uzņemtā filma «Prāts un jūtīgums», taču, tā kā arī šajā filmā ir transformēti dialogi un mainīts vairāku epizožu raksturojums un iekļautas neskaitāmas vizuālas detaļas, ko Ostena nav aprakstījusi, to nevar uzskatīt par precīzu pastāstītā attēlošanu.

Uzticama pārveidošana

Uzticama pārveidošana ir viens no biežāk minētajiem terminiem, analizējot literāra darba ekranizācijas. Šis Endrjū piedāvātais termins saucas ar Vāgnera transpozīcijas metodi un Kleina-Pārkeres «uzticamību

galvenajām naratīva iezīmēm». Ar terminu «uzticama pārveidošana» (*fidelity of transformation*) Endrjū saprot gadījumus, kad ekranizācijas veidošanā tik tiešām ir ticis izvirzīts mērķis pēc rezultāta maksimāli precīzas atbilstības sākotnējam literārajam darbam. Lai gan kopumā Endrjū izvirzītā shēma netiek plaši kritizēta, būtiskas iebildes un asu kritiku izraisa termina «*fidelity*»³² lietojums, jo šis termins parasti tiek traktēts kā prasība pēc filmas precīzas atbilstības romānam, kas ir grūti īstenojama vai pat neiespējama. Lai gan var diezgan precīzi attēlot vēstījuma saturu un tēlu attiecības, ir ļoti grūti adekvāti attēlot literārā darba noskaņu, intonācijas, vērtības un daiļdarba iekšējo ritmu, kā arī netieši izteiktās idejas, ko tas pauž. Tāpat kā lietojot *pārklāšanās* metodi, grūtības sagādā arī romāna vārdisko apzīmētāju aizstāšana ar kino audiovizuālo informāciju, jo bieži arī literārajos tekstos nav pieejams realitātes atspoguļojums.

R. Stams uzskata, ka prasība pēc uzticamas pārveidošanas ignorē atšķirīgo veidu, kādā tiek radīts literārais darbs un tā kino versija.³³ Literāro darbu var radīt, izmantojot minimālus tehniskos un finansiālos līdzekļus, un primāri nepieciešams ir papīrs un rakstāmais, taču, lai radītu filmu, ir nepieciešami gan daudz lielāki finansiālie, gan materiālie ieguldījumi. Lai uzrakstītu teikumu «mēs to vakar pamatīgi pārrunājām ar misteru Vestonu», nav nepieciešams vairāk par minūti. Lai šo pašu domu parādītu filmā, nepieciešama gan kamera, gan aktieri, gan laiks, gan piemērota vide. Līdz ar to R. Stams secina, ka «uzticama pārveidošana ir burtiski neiespējama,» jo filma ir «automātiski atšķirīga un oriģināla medija maiņas dēļ.»³⁴

Arī Braians Makfarlāns uzskata, ka prasība pēc «uzticamas pārveidošanas» ir nepareiza un tai nevajadzētu tikt izvirzītai. Taču nevar noliegt, ka šis uzticamais attēlojums, šī iespējamo notikumu rekonstrukcija³⁵ ir viena no vērtībām, ko meklē skatītāji. Arī filmu veidotāji bieži gan izvira kā mērķi iespējami precīzu grāmatas teksta ievērošanu, gan ar šo precizitāti lepojas reklāmas saukļos. Tā filmas «Lepnums un aizspriedumi» 1995. gada ekranizācijas producete Sju Bērtvistla (*Sue Birtwistle*) šīs filmas DVD reklāmas klipos, kas iekļauti arī filmas DVD izdevumā, uzsver: «Šis «Lepnuma un aizspriedumu» ekranizācijas mērķis ir pēc iespējas precīzāk atspoguļot Dž. Ostenas oriģināldarba noskaņu. (...) Tās, ko es tiešām vēlos paveikt, ir izveidot tādu «Lepnumu un aizspriedumu» versiju, kas tik tiešām atspoguļotu grāmatu.»³⁶

Grūtības, ar ko jāastopas uzticamas transformācijas veidotājiem, labi ilustrē piemēri no Dž. Ostenas romāniem, jo, kā jau minēts, autorei nav raksturīgi plaši un precīzi telpas, vides un varoņu apraksti. Ja Džeina Ostena raksta, ka «telpas bija plašas (*lofty*) un skaistas (*handsome*), kuru mēbelējums atbilda īpašnieka bagātībai,»³⁷ šajā gadījumā parādīt aprakstīto telpu, precīzi attēlojot apzīmētājus «plašs» un «skaists» nav iespējams, jo šo vārdu nozīme ir pārāk subjektīva. Vēl jo vairāk neiespējami precīzi attēlot «mēbelējumu, kas atbilst īpašnieka bagātībai».

Tikpat grūti ir precīzi attēlot Dž. Ostenas aprakstīto varoņu ārieni:

«*Misters Binglijs bija izskatīgs (..) ar patīkamu seju un vienkāršām, nemākslotām manierēm.*»³⁸

Lai izlemtu, kā attēlot šo varoni uz ekrāna, jāatbild uz vairākiem jautājumiem. Kas gan ir «izskatīgs» (*goodlooking*)? Šis apzīmējais neļauj nojaust ne Binglija acu, ne matu krāsu, nedz jebko, kas atšķirtu to no puļa. Kāda ir «patīkama seja» (*pleasant countenance*)? Cik garš ir šis jauneklis un kā ģērbies? Tā kā Dž. Ostena šīs detaļas nemin, atbildes jebkurā gadījumā var būt tikai subjektīvas. Taču, lai arī nav zināms, kā Ostena pati ir iztēlojusies šos varoņus, tomēr var uzskatīt, ka uzticama pārveidošana³⁹ veikta tajās filmās, kurās šo varoņu ārējais izskats atbilst 18.–19. gadsimta džentlmeņa tēlam. Protams, šādā gadījumā nav iespējams panākt precīzu atbilstību ne autorei radītajam oriģinālajam tēlam, ne tā subjektīvās izdomas nosacītajām variācijām, ko savā iztēlē rada daiļdarba lasītājs.

Kritika bieži tiek vērsta pret prasību filmu kvalitāti vērtēt saskaņā ar to, vai tās ir vai nav «uzticami pārveidotas», nevis pret pašu metodi un tās izmantošanā gūstamajiem rezultātiem. Lai cik nepamatota prasība pēc uzticamas pārveidošanas būtu, šī metode tomēr eksistē, un, nenoliedzami, ir virkne agrīnu filmu, kuras veidojot, romāna oriģinālais teksts ir maksimāli precīzi pārnests scenārijā un no tā uz ekrāna. Arī dažas Džeinas Ostenas darbu ekranizācijas ir veidotas, izmantojot šo metodi. Protams, arī šīs ekranizācijas satur neskaitāmus subjektīvi nosacītus elementus, taču acīmredzama ir centība, ar kuru filmas veidotāji ir skrupulozi turējušies pie sākotnējā teksta. Diemžēl Džeinas Ostenas darbu ekranizācijas, kuru radīšanā izmantota šī metode, nav guvušas plašāku skatītāju un kritiķu atzinību. Jā, šīs filmas tiek uzslavētas par atbilstību romānam – un noliktas plauktā, lai tās vairs nekad nepaceļtu.

Protams, vērtējot filmu, daudz svarīgāk par precīzu ekrāna versijas atbilstību romānam ir tas, lai tiktu saglabāta autorei radītā noskaņa un tās attēlošanai izvēlētie elementi cits citam netraucētu, bet veidotu mākslinieciski augstvērtīgu rezultātu. Līdz šim radītās ekranizācijas neatklāj veidus, kā radīt precīzu sistēmu vārdos un idejās pārveidošanai vizuālajās, saglabājot to sākotnējo saturu. Šādu sistēmas trūkumu gan grūti uzskatīt par defektu, jo tieši tās dēļ tiek radīti aizvien jauni ekranizējumi, lai katra nākamā filma būtu labāka par iepriekšējo. Tomēr neviena līdz šim nav spējusi pateikt visu, tādēļ ikvienu, ko aizrauj Džeinas Ostenas radītā pasaule, gaida aizvien jaunas šo romānu lasījumu manifestācijas vizuālā formā.

Atsauces un piezīmes

- ¹ *Naremmore James*. Film Adaptation. USA : Rutgers University Press, 2000, p. 19. ISBN 0-8135-2814-3.
- ² *Stam Robert, Raengo Alessandra*. Literature and Film. UK : Blackwell Publishing, 2005, p. 3. ISBN 0-631-23055-6.
- ³ *Kaplan Deborah*. Mass Marketing Jane Austen: Men, Women, and Courtship in Two Film Adaptations. From: TROOST, Linda, Greenfield, Sayre, (eds.). Jane Austen in Hollywood. USA : The University Press of Kentucky, 2001, p. 178. ISBN 0-8131-9006-1.
- ⁴ *Parrill Sue*. Jane Austen on Film and Television. A Critical Study of the Adaptations. United States of America : McFarland & Company, 2002, p. 8. ISBN 0-7864-1349-2.

- ⁵ *Sheen Erica, Giddings Robert*. The Classic Novel from Page to Screen. Manchester and New York : Manchester University Press, 2000, p. 2. ISBN 0-7190-5231-9.
- ⁶ *Parrill*, 2002, p. 7.
- ⁷ R. Stams min vēl piecus bez sīkāk aplūkotajiem: antikorporalitāti (literatūras pētnieku noliedzība attieksme pret darbiem, kas balstās uz daiļliteratūru); mītus, kas saistīti ar pārlicību, ka kino uzņemšana ir ļoti vienkārša māksla; ikonofobiju – sen iesakņojušos aizspriedumus pret vizuālo mākslu kopumā; šķiru aizspriedumus, kas piedēvē kino vulgarizētu masu izpriecās lomu, un jau iepriekš pieminēto parazitismu – uzskatu, ka ekrānizācijas parazitē uz literārā pirmavota bāzes. *Stam Robert, Raengo Alessandra*. Literature and Film. UK : Blackwell Publishing, 2005, p. 6–7. ISBN 0-631-23055-6.
- ⁸ Turpat.
- ⁹ Turpat, 6. lpp.
- ¹⁰ *Gard Roger*. Jane Austen's Novels. The Art of Clarity. London : Yale University Press, 1994, p. 10.
- ¹¹ Turpat, 11. lpp.
- ¹² *Parrill*, 2002, p. 7.
- ¹³ *Bazin, Andre*. Adaptation, or the Cinema as Digest. From: NAREMORE, James. Film Adaptation. USA : Rutgers University Press, 2000, p. 21–22. ISBN 0-8135-2814-3.
- ¹⁴ *Bazin*, 2000, p. 22.
- ¹⁵ Šim uzskatam oponentē virkne ievērojama kinokritiķu: R. Stams, A. Raengo u. c.
- ¹⁶ *Bazin*, 2000, p. 23.
- ¹⁷ *Fergus Jan*. Jane Austen. A Literary Life. London : The Macmillan Press, 1992, p. 78. ISBN 0-333044701-8.
- ¹⁸ Šādi dati ir pieejami atsevišķos gadījumos – piemēram, 1995. gada BBC seriāla televīzijas demonstrācijas laikā pārdoto Dž. Ostenas «Lepnuma un aizspriedumi» kopiju skaits sasniedza 35 tūkstošus nedēļā. *Pucci R. Suzanne, Thompson James*. Jane Austen and Co. Remaking the Past in Contemporary Culture. USA : State University of New York Press, 2003, p. 14. ISBN 0-7914-5616-1.
- ¹⁹ *Bazin*, 2000, p. 22.
- ²⁰ «Jane Austen Society of North America» (JASNA). Organizāciju 1979. gadā ir dibinājuši Džoanna Ostena-Li (Joan Austen-Leigh, 1920–2001), Henrijs G. Burks (Henry G. Burke, 1902–89) un Dāvids Grejs (David Grey, 1935–1993), 2006. gadā šajā organizācijā ir vairāk nekā 3000 biedru no 13 valstīm. <http://www.jasna.org>
- ²¹ *Parrill*, 2002, p. 8.
- ²² *Bazin*, 2000, p. 22.
- ²³ *Wagner Geoffrey*. The Novel and the Cinema. USA : Fairleigh Dickinson University Press, 1975, p. 222–226. ISBN 0838616186.
- ²⁴ *McFarlane Brian*, Monash Universitātes Austrālijā asociētais profesors, grāmatas «Novel to Film» autors.
- ²⁵ *Michael Klein, Gillian Parker*, grāmatas «The English Novel and the Movies» redaktori.
- ²⁶ *McFarlane Brian*. Novel to Film, An Introduction to the Theory of Adaptation. Oxford : Clarendon Press, 1996, p. 11. ISBN 0-19-871150-6.
- ²⁷ Aizņemšanās un uzticama pārveidošana.
- ²⁸ *Andrew J. Dudley*. Concepts in Film Theories. USA : Oxford University Press, 1984, p. 98–100. ISBN 0-19-503428-7.
- ²⁹ Režisors un scenārists (saskaņā ar autortiesību definīciju).
- ³⁰ *Andrew*, 1984, p. 99.
- ³¹ Turpat, 99. lpp.
- ³² *Fidelity* – strikta turēšanās pie faktiem un sākotnējā materiāla, uzticamība.
- ³³ *Stam Robert*. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. From : NAREMORE J. Film Adaptation. USA : Rutgers University Press, 2000, p. 16. ISBN 0-8135-2814-3.

³⁴ *Stam*, 2005, p. 17.

³⁵ Šo terminu lieto Ē. Šīna.

³⁶ Avots: DVD diska «*Pride and Prejudice*» sadaļa «*Making of Pride and Prejudice*» UK/USA : BBC Television and BBC Worldwide America in Association with A&E Network 1995.

³⁷ *Austen Jane*. *Pride and Prejudice*. England : Wordsworth Classics, 1993, p. 22. ISBN 1-85326-000-2. Lai gan šis un citi Ostenas romāni ir tulkoti latviešu valodā, tomēr būtisko isinājumu un vienkāršojumu dēļ tie nav izmantojami objektīvai analīzei. Tādēļ šeit un turpmāk izmantots darba autorei tulkojums.

³⁸ *Austen*, 1993.d, p. 7.

³⁹ «Pārveidošana» tādēļ, ka līdz šim nekonkrētām tēlam tiek piešķirti vaibsti, apģērbs, manieres u. c.

Antra Leine

The Literary Source and its Adaptation on the Screen

This article deals with the relationship of a literary text and its adaptation on the screen. The first part of the article is an overview of the field, revealing methods used in the adaptation process and supplying critical background. In the second part, different types of literary adaptations are classified according to established patterns, and additional categories are offered.



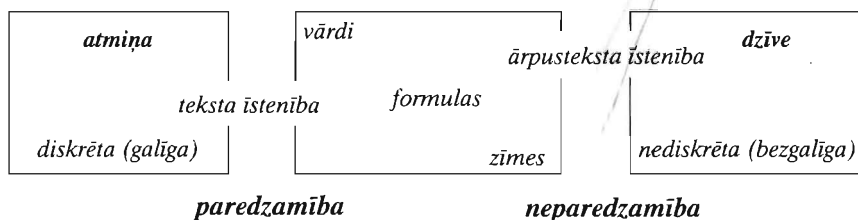
Lauma T. Lapa

Ko dažas tekstu asimetrijas liecina par kultūras procesiem

L. T. Lapa dzimusi 1971. gadā. Kopš 2003. gada studē folkloristiku LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Sekundārā mutvārdu tradīcija mūsdienu Latvijas kristīgajā kultūrā», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

Saskaņā ar J. Lotmana (*Лотман*) pētījumiem par tekstu kustību kultūras telpā «teksts pastāv dabā kā slēgta, pašpietiekama sistēma, kas ir sinhroni organizēta. Laikā teksts uztverams kā fotogrāfija, kur pagātnes un nākotnes attiecības ir asimetriskas. Tekstam ir divas pagātnes: iekšējā (strukturālā) un ārējā (saistības ar ārpus teksta īstenību).»¹ Cilvēks kultūrtelpu uztver, analizē un piedzīvo ar dažādu tekstu palīdzību, turklāt teksti ir vidutāji starp cilvēka galīgo atmiņu un dzīves nebeidzamo daudzveidību.

Tekstuālā īstenība ir atšķirīga no ārpus teksta īstenības, tāpat jāņem vērā arī tas, ka neviena metafora vai diagramma īsti neataino ne dzīves daudzveidību, ne arī atmiņas dziļumus. Varētu teikt, ka cilvēks zīmju sistēmās orientējas un domā ar zīmju, formulu un vārdu palīdzību. Lai saglabātu kādu notikumu atmiņā, tam tiek piešķirta verbāla vai simboliska forma (sk. 1. zīm.),² kura ir īstenība pati par sevi, tai pašā laikā piedāvājot izejas uz ārpus teksta īstenību un dzīves bezgalību.



1. zīm. Atmiņas un dzīves saskarsme tekstā

Jaunais teksts tiek radīts asimetrisks (tam nav līdzsvarojošās otrās polaritātes): «Šai gadījumā skaidrs piemērs ir principā jauna metafora, ko tradicionālās jēgas uzturētāji uztver kā nelikumīgu un aizvainojošu. Šī šokējošā metafora vienmēr ir radošās darbības rezultāts, kas gan tai netraucē ar laiku pārvērsties par izplatītu vai pat triviālu [metaforu].»³ Ja kultūru saprotam ar

dažādām zīmju sistēmām, kas kustas kultūras telpās un ir uztveramas kā tekstu sistēmas, tad kultūra sastāv no procesiem un sprādzieniem.⁴ Sprādzieni ir pēkšņi un nejauši, bet procesi – pakāpeniski, paredzami un ilgstoši. Sprādzieni atstāj kultūras telpā zināmas «atlūzas», zīmju sistēmu fragmentus, kas ar laiku vai nu izzūd, vai arī iekļaujas jaunās zīmju sistēmās. Jaunrade nevar pastāvēt bez jau iedibinātas tradīcijas, bet tradīcija, kas nepieļauj jaunradi kādā tās formā, iet bojā.

Tālāk tiks apskatīti piemēri no G. Bergmana Pirmā dziesmu krājuma (*Erste Sammlung Lettischer Sinn = oder Stegreifs-Gedichte woertlich uebersetzt von dem Sammler Gustav Bergmann fuer Herrn Robert Jamieson*).⁵

Krājums izdots 1807. gadā un ir viens no ļoti agrīniem latviešu tautasdziesmu vākumiem. Krājuma sakārtotājs un iespiedējs ir vācu mācītājs Rūjienā, kurš gribējis saglabāt latviešu tautas mutvārdu dzeju un dziedājumus.⁶

Krājumā dziesmas, iespējams, kārtotas pēc blīvā pakojuma principa, jo nekāda cita loģika nav vērojama. Pavisam krājumā ievietotas 235 dažāda garuma teksta vienības. Te sastopamas gan četrindes, gan piecindes, gan daudzindes (vairāk par 10 rindām). Arī tematika visai dažāda: gan lauku dziesmas un kāzu dziesmas, gan kara dziesmas un īsas pamācības dažādos dzīves gadījumos. Sastopamas arī Barona krājumos viena vai otra iemesla dēļ neiekļuvušas dziesmas.

Tā kā krājums ir tik agrīns un tajā redzami teksti demonstrē latviešu *dainu* krājumu veidošanās sākuma posmu, iespējams izvirzīt hipotēzi: ja pareizs apgalvojums par to, ka dažādu zīmju sistēmu sadure kultūras telpā rada jaunas zīmju sistēmas, kas vēlāk stabilizējas un funkcionē autonomi, kā arī apgalvojums, ka mutvārdu teksts daudzējādā ziņā ir simetrisks,⁷ tad tekstuālas asimetrijas norāda uz nenoslēgtu kanonu, nestabilu tekstu un nesenu zīmju sistēmu saduri kultūras telpā.

Latviešu tautasdziesmās vērojamas dažādu līmeņu simetrijas kā formas, tā satura ziņā. Par *dainu* pantmēriem rakstīts pietiekami daudz, tāpēc tie šeit tuvāk netiks apskatīti. Analīzei pietiekami ir norādīt, lai arī kāds pantmērs un ritma zīmējums tradicionālajai četrtrindei piemistu, tas visas dziesmas apjomā ir regulārs (vienāds uzsvāru un zilbju skaits pirms un pēc cezūras rindiņas vidū) un tāad – simetrisks.

Bez metriskām simetrijām *dainās* vērojamas arī dažādas citas simetrijas: paralēlismi, noteiktu teksta vienību atkārtojumi utt.

Tālāk skatīts teksts, kas Bergmana krājumā atrodams ar kārtas Nr. 8. (#11 735-0 Dainu skapī)⁸. Oriģinālā teksts izskatās šādi:

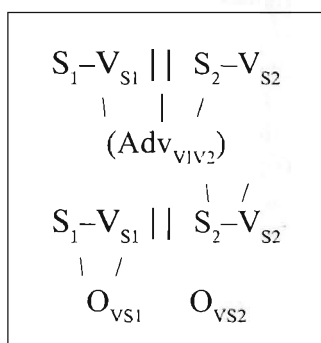
1. *Dzēves klieudz,*
2. *Meitas dzied*
3. *Dūņupites maliņā:*
4. *Dzēves klieudz ne šaujamas,*
5. *Meitas dzied ne vedamas.*

Piešķiram tautasdziesmas vārdiem attiecīgus apzīmējumus atkarībā no vārdšķiras un sintaktiskām saistībām.

Bergm. I-8

Dzērvēs	S ₁
kliedz,	V _{S1}
meitas	S ₂
dzied	V _{S2}
Dūņupites	Adj _{AdvV1V2}
maļiņā;	Adv _{V1V2}
Dzērvēs	S ₁
kliedz	V _{S1}
nešaujamas,	O _{VS1}
Meitas	S ₂
dzied	V _{S2}
nevedamas.	O _{VS2}

Izmantojot piešķirtos simbolus, iegūstam tautasdziesmas shēmu:



2. zīm. Bergm. I-8

Turklāt «maļiņā» – adverbs, saistīts ar visiem verbiem – kļūst par tautasdziesmas simetrijas asi.

Tātad vērojama simetrija attiecībā uz teksta stilistisko noformējumu: divkārtšs paralēlisms (kliedz || dzied) nodrošina gan spilgtu skaņas metaforu, gan palīdz atcerēties tekstu.

Tai pašā laikā vērojams citāds rindiņu garums nekā Dainu skapja versijā – iespējams, ka krājuma kārtotājs cezūru starp pirmo un otro trohaja pēdu noturējis par jaunu rindiņu. Tādējādi no formālās asimetrijas (5 rindiņas) iespējams iegūt informāciju par teksta lasīšanas (skaitīšanas) ātrumu tā pierakstīšanas brīdī. Bergmana pierakstā redzams, ka pirmās divas rindiņas izrunātas ar īpašu uzsvāru, lēnāk, kas līcis tās pierakstīt kā atsevišķas rindiņas. nevis vienas rindiņas divas daļas. Līdzīgs pierakstījums vērojams arī Nr. 19, 20, 38, 39, 40 u. c.

Britu valodnieks, dzejnieks un performances dzejnieks (*performance poet*) Pīters Midltons (*Middleton*) procesu apraksta šādi: «Izrādās, ka

drukātā lappuse nav labākais veids, kā saprast izrunāto dzejoli. Elpas grupas garumi ir dažādi, arī rindiņu vidū ir garākas pauzes, un pārsteidzošā kārtā dzejolis satur arī garākas rindiņas, ko rada straujāka izruna, kas vienu rindiņu saplūcina ar nākamo.»⁹ Ir vērojama arī cita tendence – dziesmas otrajā daļā trohaja pēdas robežas sakrīt ar rindiņas beigām. Piem., Nr. 100 (#31638-0):

*Ak ļautiņi, ne smeijiet
Ka es Kunga vērgā iemu.
Kungi dzen,
Man jāiet,
Gaužajām
Asarām.*

Acīmredzot teicējam/-ai svarīgāks bijis viņa/-as personīgais pārdzi-vojums, kas uzsvērts, izstiepjot cežūras.

Kopumā redzams, ka Bergmana laikā vēl nav iestatīts nolikums, kā tieši *daina* pierakstāma, tāpēc krājuma sakārtotājs vairāk vadījies pēc fonētiskās transkripcijas nosacījumiem, un rindiņu garums ir dažāds.

Cita veida asimetrijas vērojamas arī rindiņu skaita ziņā: Bergma-na krājumā nereti atrodami teksti, kas ir vai nu trīsrindes vai piecīrindes (salīdzinājumā ar Barona krājumā dominējošām četrīrindēm, ja neskaita daudzrindes). Kā piemēru var minēt Nr. 6 (#32824-0):

*Dievs dod mūsu Kundzinam
Vilņot rudzus tūrumā
Ar lastēm sadzīt klētinā.*

Šeit nepastāv simetriskais rindiņu dalījums attiecībā pret horizontā-lo asi, un dziesmiņa šķiet visai nepabeigta.

Nr. 40 (#26333-0) un Nr. 42 (#9763-9 v.) piedāvā līdzīgu skatījumu uz dzīves trūkumiem; numurējot līdzīgās rindiņas, iegūstam šādu dalījumu:

40

1. *Projām ieš'*
2. *Ne dzīvoš'*
3. *Ne der vairs*
4. *Še dzīvot,*
5. *Šī zemit'*
6. *Līcin līkst,*
7. *Kaias mirku asarās.*

42

- 1.
- 2.
3. *Šai pusē*
4. *Ne palikš'.*

5. Šai pusē
6. Smilšu zem'
7. Kā sprungul' araiem.

Abos piemēros rindiņu dalījums līdzīgs kā Nr. 8, ieskaitot cezūras-rindiņas beigas. Nr. 40 cēlonim (5.–7. rindiņa) piederas arī kāds lēmums (1.–2. rindiņa), taču Nr. 42 tāda nav. Netiek uzturēts arī paralēlais pretstatījums starp projām iešanu un nepalikšanu. Nr. 42 tekstā tiek uzturēta simetrija starp 3.–4. rindiņu un 5.–6. rindiņu ar ritma un atkārtojuma palīdzību (šai pusē – šai pusē / 1–2 zilbes – 2–1 zilbe, ± trohajs).

Interesanta parādība ir piecrindu teksti. Kā piemērs aplūkots Nr. 102 (nav Barona publicētajos krājumos):

1. Mana veca sievas māte
2. Sild man siltus kāpostņus,
3. Kad tie silti, tad tie gardi,
4. Kad tie auksti, ne smeke,
5. Kad tie veci, ne mīlīg'.

Atzīmējam papildinātāju un tā atribūtus:

<i>Mana veca</i>			<i>sievas māte</i>
<i>Sild man</i>	◇ siltus ◇		○ kāpostņus ○
<i>Kad</i>	○ tie ○	◇ silti ◇	<i>tad</i> ○ tie ○ ◇ gardi ◇
<i>Kad</i>	○ tie ○	▭ auksti ▭	▭ ne smeke ▭
<i>Kad</i>	○ tie ○	▭ veci ▭	▭ ne mīlīg' ▭

3. zīm. Papildinātāja atribūtu shēma

Kļūst acīmredzams pretnostatījums 'labi kāposti – slikti kāposti', tajā pašā laikā sliktos kāpostus raksturojošā struktūra ir paplašināta par vienu rindiņu, kas rada asimetriju. Līdz ar to opozīcija silti (labi) kāposti – auksti, veci (slikti) kāposti vairs neatrodas līdzsvarā.

Jautājums, kādu psiholoģisku manipulāciju ar šādu dziesmu dziedātājs vēlējies veikt, netiks apskatīts.

Piecrides piektā rinda parasti ir kā paplašinājums iepriekšējai – piemēram, Nr. 79 (#15840-6):

1. Grūši pūt
2. Gauži raud
3. Mani veci brūdganiņi.
4. Ne raudat,
5. Ne pūšat,

6. *Vedīš' līdz*
7. *Panāčōs,*
8. *– Aiz to lielu žēlumīņ'*
9. *Dalder metu panāčōs,*
10. *Pus dalder ziepju naudas.*

Lai panāktu pilnīgu simetriju, trūkst vienas rindiņas.

Bergmana krājumā atrodamas arī vairākas asimetriskas dziesmas, kuras, domājams, dziedātas, nepievēršot pārlieku uzmanību teksta saturam. Piemēram, Nr. 169 (nav Barona publicētajos krājumos), kur aprakstīts kāda jautras dzīves piekritēja piedzīvojums, nav sadalāma nekādās simetriskās teksta vienībās. Atzīmējot atkāpes no loģiskā pantmēra, iegūstam:

1. *Še dzerēt*
2. *Plūtnieki*
3. *Lielī alus dzēreji!*
4. *Kad ar es miršu*
5. *Kur jūs mani racisiet?*
6. *Krōgā galda galiņā*
7. *Tur jūs mani racisiet.*
8. *Tur es dzirdēšu*
9. *Kad kannās klaudze.*
10. *Nesiet man*
11. *Skalinu*
12. *Jeb sveces galīnu*
13. *Nesiet man*
14. *Alu jeb brandavīnu*
15. *Nesiet man*
16. *Meitas jeb jumpravīnas.*
17. *Meitas es*
18. *Mīļoju*
19. *Jumpravas*
20. *Ne mīļoju*
21. *Meitas danco ar mums puīšiem*
22. *Jumpravas ar vanderzeliem.*

Apskatot struktūru, redzams, ka, pirmkārt, dziesmā ir sižets, tātad tā varētu būt strukturēta atkarībā no vēstījuma virzības. 1.–9. rindu vieno ne tikai tematika, bet arī ritms: tomēr tajā neiekļaujas forma «racisiet», kas ir par vienu zilbi garāka nekā nepieciešams, lai četrinde būtu pilnīgi metriski līdzsvarota. 10.–16. rinda savukārt organizēta, balstoties gan uz atskaņām (pasvītrots), gan ritmu, gan atkārtojumu (nesiet man). 14. un 16. rindiņā vērojams paralēlisms, kas tās dara simetriskas vienu pret otru,

tomēr zilbju skaits 11. un 12. rindā neļauj simetriju uzskatīt par pabeigtu un pilnīgu. 17.–22. rindiņa atrodas cēloņseku saistībā, bet to metrika ir samērā īpatnēja un atgādina hibrīdu starp tautasdziesmu un ikdienas runu. Tā iemesls autorei pagaidām nav skaidrs.

Līdzīgs formāts vērojams arī citās dziesmās, piemēram, Nr. 70, 88 u. c. Asimetrijas Bergmana krājumā ir dažādas. Pirmām kārtām, jāmin tekstuālas asimetrijas – teksti pierakstīti, ievērojot fonētikas principus, jo gramatikas principi vēl nav nostabilizējušies. Tas attiecas gan uz gramatiku, gan pareizrakstību (tā šai rakstā netika analizēta).

Otrām kārtām, no iepriekš minētā izriet, ka teksti pierakstīti, savietojot rindiņu garumu ar runas ātrumu, nevis kādu vizuālu struktūru. Vizuāli līdzsvarotā *dainas* struktūra radusies vēlāk.

Trešām kārtām, vērojams arī atkārtojumu trūkums, kas tiek izmantots, lai vertikālā struktūra būtu līdzsvarā (t. i., lai *dainai* būtu pāra skaits rindiņu). Nepāra skaita rindiņas norāda gan uz formas nestabilitāti, gan uz citu tekstu (iespējams, vācu ziņģu) klātbūtni *dainas* kultūrtelpā. Šis jautājums ir vēl pētāms.

Katram kanonam ir savs veidošanās process. Varētu pat teikt, ka pastāv kanons, kas nosaka kanona veidošanos. Nejaucams procesā kļūst par normu vai arī tiek noraidīts kā nepieņemams. Tālāk tas var veidot savu jaunu sistēmu vai arī tikt aizmirsts. Notikumu attīstība ir atkarīga gan no apstākļu sakritības, gan no konkrētiem kultūras un politikas procesiem.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: 'Искусство-СПБ', 2000, с. 23. [tul. no krievu val. šeit un turpmāk mans – L.T.L.]
- ² Sk. *ibid.*, 21.–26. lpp.
- ³ *Ibid.*, 27. lpp.
- ⁴ *Sal. ibid.*, 21., 60. lpp.
- ⁵ ARV, 16. sēj., 1960.
- ⁶ Sk. ARV, 16. sēj., 1960, 7. lpp.
- ⁷ *Sal. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: 'Искусство-СПБ', 2000, с. 600.* (un tālāk).
- ⁸ *Visas dainas* no: Krišjāņa Barona Dainu skapis, © Lursoft® IT, 2006; © Latviešu folkloras krātuve (LFK) [Skatīts 2006. gada janvārī – maijā.] Pieejams: <http://www.dainuskapis.lv/index.php>
- ⁹ Middleton P. How to Read a Reading of a Written Poem in *Oral Tradition* 20.1 (2005) 7-34 *Access provided by Mainz University*, p. 12.

Lauma T. Lapa

Text Asymmetries and Cultural Processes

This article deals with the textual asymmetries in one of the earliest collections of Latvian *dainas*, namely, the *Erste Sammlung Lettischer Sinn- oder Stegreifs-Gedichte woertlich uebersetzt von dem Sammler Gustav Bergmann fuer Herrn Robert Jamieson*. The notion of symmetry and asymmetry is discussed according to Y.M. Lotman. The asymmetries point to an unsettled question as to what a *daina* is or might be.



Una Smilgaine

Bērnu nogalināšanas tēma šūpuļdziesmās

U. Smilgaine dzimusi 1975. gadā. Kopš 2002. gada studē latviešu folkloristiku LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Latviešu bērnu folkloras specifika. Šūpuļdziesmas un ucināmās dziesmas», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

Bērnu folkloras pētnieki bieži mēdz uzsvērt, ka šūpuļdziesmām jābūt lēnām, maigām un mierīgām, jo šo dziesmu galvenais mērķis ir iemidzināt bērnu. Pagājušā gadsimta piecdesmitajos gados bērnu folkloras pētniece Vīlma Greble atzīmē, ka «šīs dziesmas sacerētas tai nolūkā, lai ar maigu melodiju, mierīgu tekstu un ritmiskām šūpošanas kustībām iemidzinātu bērnu.»¹ Tādēļ pieteiktā tēma var likties provokatīva, un maza bērna iemidzināšanas procesā tā šķietami neiederas. Tomēr starp daudziem pazīstamiem latviešu šūpuļdziesmu tekstiem par šūpošanu var atrast arī pavisam skarbu motīvu, kas vēsta par bērna mešanu ūdenī, piemēram:

Šūpo, māte, auklē māte,

Nemet mani ūdenī;

Ja pašai nevajaga,

Dod otram ganiņos.

LD 1909

Auklē meitu, māmuliņa,

Met dēliņus ūdenī:

Dos dēliņis ļaunus vārdus,

Dos dēliņa līgaviņ'.

LTdz 24 075, 2

Minētajās dziesmās attēlota dīvaina situācija, kas nemaz neliecina par maigiem, mierīgiem vārdiem pirms miega – māte grasās mest bērnu ūdenī. Šos neparastos tekstus jau pagājušā gadsimta divdesmitajos gados ievērojis folklorists Pēteris Šmits. Rakstā «Par bērnu nogalināšanu»² viņš izvirza hipotēzi, ka šajās dziesmās attēlotajai jaundzimušu bērnu nogalināšanai pamatā bijuši vecāku trūcīgie sadzīves apstākļi. Autors gan

atzīst, ka vēstures liecībās šāda ieraša nav saglabājusies, jo līdz sešpadsmitajam gadsimtam ziņas par latviešiem ir ļoti trūcīgas, «...kamēr ap minēto laikmetu šī ieraša, kā jādomā, jau bijusi sen aizmirsta.» Turklāt P. Šmits norāda, ka meitenes nogalinātas biežāk nekā zēni: «Viņas varēja nolaupīt ne vien ienaidnieki, bet arī pašu tautieši. Vēlākos miera laikos nabaga vecākiem bija atkal ne mazums raizu pie «pūra locīšanas» meitām.»³ Tomēr raksta nobeigumā viņš atgādina, ka nogalināšana tomēr nebūs bijusi ikdienišķa un visas sabiedrības akceptēta parādība. Tā izmantota tikai ļoti retos gadījumos, un iespējams, ka šādi nogalināti arī ārliulībā dzimuši bērni.

P. Šmita hipotēzi, ka jaundzimušie bērni nogalināti smagu ekonomisku apstākļu dēļ, atbalsta bērnu folkloras pētniece Vilma Greble, jo citus skaidrojumus izvirzīt pagājušā gadsimta piecdesmitajos gados nemaz nebija iespējams.⁴ Viņa apšaubā, ka bērnu nogalināšana notikusi «aizvēsturiskos sirotāju laikos», bet gan feodālisma laikos, kad grūtie sadzīves apstākļi «lika ne vienai vien mātei pašai nogalināt savu bērnu, iemetot to ūdenī». V. Greble uzskata, ka bērni tikuši nogalināti arī citos veidos,⁵ tos mēdza arī noslāpēt, taču šūpuļdziesmas šādus gadījumus neatspoguļo. Autore arī cenšas attaisnot vecākus, mēģinot mazināt viņu vainu un pārņest to uz «nīsto ekspluatatoru pleciem».

Bērnu nogalināšanas tēmai pievērsusies arī folkloriste Benedikta Mežale. Astoņdesmito gadu beigu publikācijā⁶ arī viņa, atsaucoties uz P. Šmitu, atzīst, ka tautasdziesmās apdziedātā bērna iemešana ūdenī ir vēsturiska realitāte. Tomēr plašāk par nogalināšanas iemesliem B. Mežale nerunā, jo izvērstāk pievēršas tautasdziesmu poētikas aspektiem.

Šūpuļdziesmās atrodamo bērnu mešanu ūdenī pagājušā gadsimta divdesmito gadu beigās ievērojis Voldemārs Maldonis. Rakstā par bērnu audzināšanu «Latvju tautas daiņu» 1. sējumā,⁷ iztīrējot jautājumu par bērna rašanās un izcelšanās vietām latviešu tradicionālajos priekšstatos, viņš starp citu min, ka bērni mesti ūdenī, un tā senatnē darījušas arī citas tautas. Savu izteikumu raksta autors sikāk nepaskaidro, tādēļ nav skaidrs, par kurām tautām ir runa. Latviešu tautasdziesmās meklējot īpašo un izteikti latvisko, viņš uzsver: «Latviešu mātes tips satver sevī tāda ideālā tēla būtību, no kura krūtīm dabiski verd aktīva mīlestība. Māte bērnu nevarēja nemīlēt, tāpat kā putni nevar nedziedāt. Viņa mūsu «mīlā baltā māmuliņa», kuras mīlie vārdi un padoms augstāks par visiem padomiem.»⁸ Tā kā teksti, kuros attēlota bērna mešana ūdenī, nekādi neliecina par latviešu māti kā ideālu tēlu, tad šīs dziesmas acīmredzami bija pretrunā ar V. Maldoņa uzskatiem un neizpelņīgās īpašu apcerējuma autora uzmanību un sikākus komentārus.

Iespējams, ka, runājot par citām tautām, Valdemārs Maldonis domājis krievu folklorā sastopamās šūpuļdziesmas ar nāves vēlējumu bērnam (*смертные колыбельные песни*). Lai arī nevar vilkt tiešas paralēles starp latviešu tautasdziesmām ar ūdenī mešanas motīvu un minētajiem tekstiem krievu folklorā ne formas, ne satura ziņā, tomēr tos apvieno nāves pieminējums neparastā (nepieņemamā) situācijā. Krievu šūpuļdziesmās

atrodams neliels «sižets», kas atspoguļo bērna nāvi un detaļās fiksē bērnu rituālu. Bez paša nāves vēlējuma parasti tiek atainota arī bērna zārka gatavošana, apģērbšana mirstamās drēbēs, baznīcas zvanu zvanīšana par godu mirušajam, vešana uz kapiem, «pareiza» apglabāšana, raudas pie mirušā, bērnu mielasts, mirušā atcere.⁹ Piemēram:

*Баю-баюшки-баю,
Поскорее умирай.
Баю-баюшки-баю,
Умирай, похороню,
Умирай, похороню,
Серебряный крест куплю.
Отец сделает гробок
Из осиновых досок.
Мать, пирог нам изпеки
Из овсяные муки.
Нет ли местичка в раю,
Хоть на самом на краю?
Баю-баюшки-баю,
Возмите Зоеньку мою.*

Мартинова 1997, № 297

Minētais «sižets» ne vienmēr tiek atspoguļots visā pilnībā. Tā kā dziesmas garums bērna iemidzināšanas laikā nevar būt stingri noteikts, tad, domājams, arī «sižets» katru reizi varēja mainīties. Kā liecina krievu šūpuļdziesmu teksti, parasti tiek akcentētas kādas trīs četras epizodes.

Šūpuļdziesmas ar šo motīvu sava neparastuma dēļ jau sen nokļuvušas krievu folkloristu interešu lokā. Dziesmu skaidrojumiem tiek piedāvātas dažādas hipotēzes. Viena no tām izskaidro bērna nāvi kā mēģinājumu piemānīt slimību, kura moka bērnu. Šim pieņēmumam ir pavisam vienkāršs skaidrojums – mazulis ir miris, tādēļ arī slimībai jāatkāpjas. Šādu uzskatu aizstāv folklorists V. Aņikins. Citu hipotēzi piedāvā O. Kapica, G. Šapovalova, E. Pomeranceva un A. Martinova. Šie folkloristi saista dziesmās apdziedāto bērna nāvi ar smagiem ekonomiskajiem apstākļiem. Bada un stihisku nelaimju apstākļos jaundzimis bērns ir nevēlams, turklāt šādu dziesmu parādīšanos daļēji skaidro arī ar daudzu tautu tradicionālo uzskatu par nāves un miega ekvivalentumu. Savukārt krievu bērnu folkloras pētnieks M. Meļņikovs izvirza hipotēzi, ka dziesmām ar nāves tematiku ir satīriska ievirze. Viņš uzskata, ka minētie teksti nekādā ziņā neatspoguļo skarbo zemnieku dzīves realitāti un šīs dziesmas nekādi netiek domātas nopietni.¹⁰

Lai arī kādas būtu folkloras pētnieku izvirzītās hipotēzes, iemidzinot bērnus, dziesmas ar nāves vēlējumu Krievijā tiek dziedātas un arī vāktas vēl aizvien. Citāda situācija ir Latvijā, kur šūpuļdziesmas ar ūdenī mešanas motīvu pēdējos gadu desmitos faktiski vairs netiek fiksētas.

Latviešu folkloras krātuves arhīvā šo dziesmu teksti galvenokārt reģistrēti pagājušā gadsimta divdesmitajos un trīsdesmitajos gados, kā arī kopā ar melodijām vākti piecdesmito gadu beigās un sešdesmito gadu folkloras ekspedīcijās. Kopš tā laika minētās dziesmas vairs nav reģistrētas. Daļēji tas skaidrojams ar pārtraukumu bērnu dziesmu vākšanā un sistematiskā izpētē, kas aizsākās pagājušā gadsimta septiņdesmito gadu otrā pusē, kad aktīvu zinātnisko darbību beidza Vilma Greble. No jauna šūpuļdziesmu apzināšana atsākās tikai 2003. gadā, kad šī raksta autore veica lauka pētījumus,¹¹ kuros tika aptaujāti apmēram divdesmit gados jauni teicēji, ierakstītas šūpuļdziesmas un iegūta informācija par to, kā mūsdienās notiek mazu bērnu iemidzināšana. Diemžēl nebija iespējams aptvert visus Latvijas novadus (intervijas lielākoties notika Rīgā), un lauka pētījumu laikā dziesmas ar ūdenī mešanas motīvu neizdevās pierakstīt. Iespējams, ka sava satura dēļ tās šodien vairs netiek dziedātas. Lai to pilnībā noskaidrotu, nepieciešami plašāki pētījumi, īpaši pievēršot uzmanību Latgales reģionam, no kura savulaik pierakstīta lielākā daļa no mūsu apskatāmajiem tekstiem.

Strīdīgs ir jautājums par to, vai dziesmas ar bērna slicināšanas motīvu ir vai nav uzskatāmas par *īstām* šūpuļdziesmām. P. Šmits savā rakstā, apskatot bērnu nogalināšanu, nemin dziesmu piederību kādai noteiktai dziesmu grupai, taču V. Greble un B. Mežale tās uzskata par šūpuļdziesmām. Gan «Latvju Dainu» 1. sējumā,¹² gan «Latviešu tautasdziesmu» 6. sējumā,¹³ kas ir lielākie bērnu dziesmu tekstu akadēmiskie publicējumi, tās atrodamas pie krustību cikla dziesmām, nevis šūpļa dziesmu nodaļā. Taču tas nav nekas neparasts, ja ņem vērā, ka tautasdziesmu teksti, tāpat kā melodijas, ir daudzfunkcionāli un piemērojami dažādām dzīves situācijām. To, kā tiek veidota šūpuļdziesma, bieži vien nosaka dažādi apstākļi un nejaušības; dziesmas izpildītāja un adresāta noskaņojums, dziedātāja prasme improvizēt un kombinēt dziesmas no sev zināmiem tekstiem, kā arī citi apstākļi. Arī Krišjānis Barons savulaik atzinis, ka «pie aukļu šūpļa dziesmām pieder arī laba daļa no tām, ko krustībās kūmas dzied, bērnu jaunpakārtā šūpulī iešūpojot,»¹⁴ un minētais motīvs varētu būt viens no tiem. To, ka tas dziedāts, iemidzinot bērnu, liecina Jēkaba Vītoliņa sastādītais izdevums «Bērnu dziesmu cikls. Bēru dziesmas».¹⁵ Tajā daļa dziesmu ar ūdenī mešanas motīvu atrodamas šūpļa dziesmu nodaļā, daļa – pie krustību cikla dziesmām. Ievadot šūpuļdziesmu nodaļu, J. Vītoliņš raksta, ka priekšroka krājuma sastādīšanā dota melodiju radniecības principam, ne tematiskajam principam,¹⁶ tādēļ arī dziesmas ar vienu un to pašu tekstu atrodamas dažādās nodaļās. Iespējams, ka to noteica ne vien sastādīšanas principi, bet arī dziesmu sākuma vārdi. Ja dziesma sākas ar vārdiem «Čučī, guli», tad tā tiek uzskatīta par šūpuļdziesmu, bet, ja ir citi atslēgvārdi, tad attiecīgi ievietota citā nodaļā. Piemēram, dziesma no Izvaltas,¹⁷ kura atrodama šūpuļdziesmu nodaļā, un blakus (pa labi) salīdzinājumam krustību dziesma no Ludzas rajona Līdumniekiem:¹⁸

*1. Čučī, guli, mozu bārienu,
Kai peleite mūdženā!*

*1. Šyupoj, mōte, auklei, mōte,
Namet mani yudinī!*

- | | |
|---|---|
| 2. <i>Nasaklausī cīma gaiļus,
Namūdyņoj mōmuleņu!</i> | 2. <i>Ka tev pošai navajadzēs,
Atdūd cytam ganēņūs!</i> |
| 3. <i>Šyupoj, mōte, auklei, mōte,
Nasvīd mani yudini!</i> | 3. <i>Karīt, brōli, šyupeleni
Nakarīt pūra molā:</i> |
| 4. <i>Ka tev pošai navajaga,
Atdūd cytam par ganēņu!</i> | 4. <i>Izmērkst munys boltys kōjis,
Nūkreit zeīļu vainuceņš.</i> |
| | 5. <i>Maņ pokōra bōleleni
Vyzuleņu šyupeleit';</i> |
| | 6. <i>Skaņ zeileite, vyzuleite,
Skaņ vyzuļa šyupelenš.</i> |

Pieraksti no Latvijas novadiem rāda, ka lielākoties šādas un līdzīgas dziesmas nākušas no Latgales (246 dziesmas), tikai 22 no pārējiem novadiem.¹⁹ Ko nozīmē šie teksti, kāda ir to ģenēze? Diemžēl trūkst plašāku ziņu no pašiem teicējiem un folkloras materiālu vācējiem, kāpēc un kādos apstākļos dziesmas ar ūdenī mešanas motīvu dziedātas. Ir zināms, ka tās izpildītas krustību godos, pādi jaunpakārtā šūpulī iešūpojot. Bet kādēļ, svinot bērniņa vārda došanu un ienākšanu dzimtā, kad būtu jāveicina viņa pieaugšana, jādzied par tā iemešanu ūdenī? Negribētos piekrist latviešu folkloristikā jau pazīstamajai hipotēzei, ka šis motīvs apraksta grūtos ekonomiskos apstākļus, kuru dēļ mātes izmisuma dzītas meta savus bērnus ūdenī. Neapšaubāmi, agrākajos gadsimtos latviešu zemnieku sadzīves apstākļi bija ļoti smagi, un vecākiem nācās pielikt milzīgas pūles, lai spētu apgādāt daudzus bērnus. Bērnu nogalināšana pastāvēja, taču nekādā gadījumā iemešana ūdenī nebija vispārpieņemta norma bērnu dzimstības regulēšanai. Par to, ka šādas darbības ne vien šodien, bet arī pirms dažiem gadsimtiem netika akceptētas, liecina 17. gadsimtā izdotsais Zviedrijas karaļa Kārļa XII likums pret bērnu nogalināšanu.²⁰ Šis likums attiecas ne vien uz Zviedrijas karaļa pārvaldīto Vidzemi, bet uz plašākām teritorijām, sākot no Stokholmas līdz pat teritorijām pie Reinas. Likumā gan nav īpaši akcentēta bērnu slicināšana, bet teikts, ka par bērnu nogalināšanu sievietei draud nāvessods sadedzinot.

Arī mūsu folkloras materiāli liecina, ka bērna dzīvība un veselība, īpaši tūliņ pēc piedzimšanas, tikusi ļoti sargāta. Sevišķi labi to var redzēt ticējumos, kur ar dažādu maģisku darbību palīdzību mātes centās nodrošināt bērna veselību un labsajūtu, piemēram: «*Kamēr bērns nav krustīts, iedur dzirkles (tērauda) gultas malā, lai ļaunums nepieiet. Paguļā [pagultē – U. S.] jāstāv trauciņam ar skaidru ūdeni, lai augot būtu skaidras miesiņas, nesistos pumpas.*»²¹

P. Šmits rakstā «Par bērnu nogalināšanu»²² atzīst, ka mazāk saudzētas meitenes, jo tās vecākiem bija «neizdevīgākas» par zēniem, taču vismaz pēc tautasdziesmu materiāla to spriest nevar. Tieši otrādi, tekstos, kuros vēstīts par bērna mešanu ūdenī, pārsvarā minēti dēli. Bērna dzimums nav arguments mātes izvēlē nogalināt vai saudzēt mazuli. Mūs interesējošā motīva skaidrošanā varētu palīdzēt citi līdzīgi dziesmu tipi un

to varianti. Tajos māte sveiž bērnu ne vien ūdenī, bet arī pasolē, pabeņķē, renstelē, sētmalā un skaidienā – tā tad telpas apakšā vai arī nomaļākā, nevērtīgākā vietā, piemēram:

Auklej, mameņ, tu meiteņu,

Svīd dēlēņu pasulē:

Dūs dēleņš gaužu vōrdu,

Dūs dēlēna līgaveņa;

Lobōk mīgu gulējusi,

Kō dēlēnu auklējusi.

LTdz 24 080.2

To aplicina arī cita dziesma:

Nemet mani, māmuliņ,

Skaidienē, sētmalā;

Ja tev liela nederēšu,

Tad atdosi tautiņās.

LTdz 23 976

Arī šeit bērnam vēlēta nomaļa, mazāk vērtīga telpas daļa (ne centrs), telpas «pierobeža».²³

Tā ir vieta, kur cilvēka apdzīvotā telpa saskaras ar htonisko pasauli. Taču jāņem vērā, ka mūsu folklorā šīm vietām nav tikai negatīva nozīme, skaidiens tāpat kā ūdeņi (upe, ezers, jūra) ir vieta, kur rodas un tiek «iz-zvejota» jauna dzīvība, piem.:

Kur tu biji māmuliņa,

Zīda tikls padusē?

Biju, biju upītei

Zvejot mazus bāleliņus.

LTdz 23 106

Es atradu skaidienā

Mazu, mazu kukainīti;

Es ietinu palagā,

Izraudzēju arājiņu.

LTdz 23 126

Zīmīgi, ka P. Šmits sava fundamentālā ticējumu izdevuma nodaļā «Bērna sargāšana un prātošana» ievietojis arī kādu īpatnēju ticējumu no Aumeisteriem: «*Vecos laikos bērnus rakuši sūnās, uzlikuši čakārni virsū un metuši upē.*»²⁴ Diemžēl arī šim ticējumam trūkst plašāku skaidrojumu, kādēļ tas darīts, taču pats nodaļas virsraksts vēsta, ka tas droši vien veikts sargāšanas nolūkā. Tē redzam, ka ticējumā saglabājušās atmiņas par agrāk notikušām maģiskām darbībām, kur māte grasījusies bērnu slīcināt, taču tā pierakstīšanas brīdī tādas vairs nav veiktas. Starp daudziem ticējumiem, kuros ir runa par svētu meitu apmainītiem bērniem, atrodams arī šāds: «*Nekristītu bērnu velns var nozagt un ielikt savu bērnu vietā. Ja šāda bērna acu priekšā dara kādas nedzirdētas lietas, tad tas brīnīdamies dažreiz izsaka savu vecumu. Ja viņu taisās dedzināt, kārt jeb slīcināt, tad velns atnes īsto bērnu un grib to pārmainīt.*»²⁵ Šādu ticējumu nav daudz, jo iespējams, ka minētā maģiskā darbība ap to laiku, kad ticējumi pierakstīti, bijusi reti sastopama, bet mūsdienās pavisam neizprotama. Savukārt latviešu teikās

par velna apmainītiem bērniem²⁶ ūdenī mešana nav pieminēta, taču parasti kāds svešinieks vai vecs cilvēks nemākulīgajiem vecākiem, kas nav pratuši nosargāt savus bērnus, dod padomu velna bērnu mest ugunī.²⁷

Šo ticējumu gaismā pavisam jaunu jēgu gūst arī šūpuļdziesmas ar ūdenī mešanas motīvu. Lai arī agrākajos gadsimtos latviešu zemnieku sadzīves apstākļi bija ļoti smagi, tomēr raksta autore apšaubā hipotēzi, ka bērnu slīcināšana bija viena no sabiedrībā akceptētām dzimstības regulēšanas metodēm. Par to, ka bērnu nogalināšana pastāvēja, bet tai bija izņēmuma raksturs, liecina Zviedrijas karaļa Kārļa XII likums pret bērnu nogalināšanu. Mūsdienās vairs grūti precīzi pateikt, ko teksti ar ūdenī mešanas motīvu nozīmēja ļaudīm, kas dzīvoja pirms vairākiem gadsimtiem. Diez vai šie teksti atspoguļo reālu bērna nogalināšanu, drīzāk tie domāti slimību un nevēlamu htonisku spēku aizbaidīšanai. Iespējams, ka minētā maģiskā darbība un to atspoguļojošās dziesmas par ūdenī mešanu sākotnēji izpildītas krustību godos, kad bērns simboliski tiek uzņemts dzimtā. Šī informācija saglabājusies arī tautasdziesmās, kuru saturs mūdienu šūpuļdziesmu izpildītājiem ir kļuvis neizprotams.

Saīsinājumi

LD – Barons K., Visendorfs H. *Latvju dainas*. Jelgava, 1894. 1. sēj.; Pēterburga, 1903–1915, 2.–6. sēj.

LTdz – *Latviešu tautasdziesmas*. Rīga, 1955–2004, 1.–8. sēj.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Greble V. *Latviešu bērnu folklorā* // *Folkloras institūta raksti* I. R., 1950, 105. lpp.
- ² Šmits P. *Par bērnu nogalināšanu* // *Etnogrāfisku rakstu krājums* II, R., 1923, 30.–32. lpp.
- ³ Turpat, 30. lpp.
- ⁴ *Latviešu tautasdziesmas*. Izlase. 2. sēj. R., 1956, 186.–187. lpp.
- ⁵ Greble V. *Bērnu dzīve un darbs latviešu priekšpadomju tautasdziesmu attēlojumā*. Disertācijas darbs fololoģijas zinātņu kandidāta grāda iegūšanai. R., 1955, 22. lpp.
- ⁶ Mežale B. *Ieskats tautas poēzijas dziļstruktūrā*. // *Pasaules skatījuma poētiskā atveide*. R., 1988, 26.–40. lpp.
- ⁷ *Latvju tautas dainas*. Red. Prof. J. Endzelīns, sakārt. R. Klaustiņš, R., 1928, 1. sēj.
- ⁸ Turpat, 625. lpp.
- ⁹ Головин В. *Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе*. – Åbo: Åbo Akademis forlag, 2000, 168. c.
- ¹⁰ Мартьянова А. Н. *Поэтические жанры. Детский поэтический фольклор*. Санкт-Петербург, 1976, 5.–14. c.
- ¹¹ Ar Valsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu no 2003. gada jūnija līdz decembrim tika īstenots projekts «Mūdienu šūpuļdziesmu apzināšana un izpēte».
- ¹² Barons K., Visendorfs H. *Latvju dainas*. Jelgava, 1894, 1. sēj.; Pēterburga, 1903–1915, 2.–6. sēj. (turpmāk – LD).
- ¹³ *Latviešu tautasdziesmas*. R., 1955–2004, 1.–8. sēj.
- ¹⁴ LD I, 344. lpp.
- ¹⁵ Vitoliņš J. *Bērnu dziesmu cikls. Bēru dziesmas*. R., 1971.
- ¹⁶ Turpat, 84. lpp.

- ¹⁷ Turpat, 156. lpp.
¹⁸ Turpat, 66. lpp.
¹⁹ Mežale B. *Akmens tēls un tā poētiskās paralēles dzīves / nāves tēmas risinājumā latviešu tautasdziesmās. // Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas vēstnesis* Nr. 10, R., 1987, 79.–85. lpp.
²⁰ Ieskatam neliels likuma fragments: «Zināms ir, ka tie neganti grēka darbi šinīs ļaunos un pastaros pasaules laikos jo dienas jo vairāk pieaug un vairojas: sevišķi ar sirds sāpēm top no mums pamanīts, ka **tā bērnu mušīnāšana** iekš mūsu mīlās tēvu zemes lielākā pulkā nekā citkārt vairojas un augamā aug, kur tomēr gan grūta un briesmīga nāves sodība tādām darbam spriesta ir, kad tādas ļaundarītājas top saņemtas, un viņu noziegatnība īsteni zināma ir un klajā likta top.» – *Ķēniņa likums pret to bērnu mušīnāšanu*. – R., 1684.
²¹ Šmits P. *Latviešu tautas ticējumi*. 1.–4 sēj. – R., 1940–1941, 1. sēj., 176 lpp.
²² Šmits P. *Par bērnu nogalināšanu // Etnogrāfisku rakstu krājums II*, R., 1923, 30.–32. lpp.
²³ Pretēji dziesmām, kuras dzied krustībās, pādi didot. Tad bērns tiek likts plāna vidū, pašā centrā, piemēram:

Iecēlu liepīnu

Plānīna vidū,

Lai mana pādīte

Kā liepa auga.

LTdz 23 688

- ²⁴ Šmits P. *Latviešu tautas ticējumi*. R., 1941, 1. sēj., 183. lpp.
²⁵ Turpat, 177. lpp.
²⁶ Šmits P. *Latviešu pasakas un teikas*. 14. sēj., R., 1936, 85.–95. lpp.
²⁷ Piemēram: «Vecāki savās bēdās nezinājuši, ko darīt un pie kā griezties. Tē ienācis viens ceļinieks, kas pamācījis nelaimīgo māti šā: «Aizkurini krāsni, paņem bērnu no šūpuļa un taisies mest to ugunī iekšā!» Māte paklausījusi, un kā viņa taisījusies bērnu mest krāsni, tā ieskrējis pa logu pats velns un iekliedzies: «Še tev tavs maita, un atdod man manu bērnu!»» (Turpat, 92. lpp.) «Ienākusi māte un atradusi bērnu blāujam. Pūsis izstāstījis mātei notikumu un devis padomu nolikto bērnu sviest krāsni. Iemests palicies par klucīti.» Turpat, 88. lpp.

Una Smilgaine

Das Thema des Kindermordes in den Wiegeliedern

Die Forscher der Kinderfolklore betonen oft, dass die Wiegenlieder sanft und ruhig sein sollten, da ihre wichtigste Aufgabe sei, ein Kind zum Schlafen zu bringen. Neben den Texten über das Wiegen findet man jedoch auch Lieder, die über das Ertänken des Kindes berichten. Solche Lieder sind im Archiv für Lettische Folklore in den 1920er und 30er Jahren registriert worden. Man hat sie samt den entsprechenden Melodien in Landesexpeditionen in den 1950er und 60er Jahren gesammelt. Es gab seitdem keinen Versuch mehr, die erwähnten Lieder weiter zu sammeln. Erst seit 2003, als die Autorin dieses Beitrags in einer Feldforschung ca. zwanzig junge Informanten, die Wiegenlieder aufsagten, befragte, macht sich das Interesse für einen erneuten Überblick über den Gebrauch der Wiegenlieder in Lettland bemerklich. In der oben genannten Feldforschung wurden leider keine neuen Lieder zum Thema des Kindesmordes aufgezeichnet.

Der Folklorist Pēteris Šmits entdeckte ungewöhnlichen Texte schon in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. In seinem Aufsatz «Par bērnu nogalināšanu» (*Über den*

Kindermord) (1923) geht er von der These aus, dass Gründe der Kindertötung in den ärmlichen Lebensverhältnissen zu suchen seien. P. Šmits gibt jedoch gleichzeitig auch zu, dass die Kindertötung keine alltägliche Erscheinung gewesen sei und dass man sich höchstwahrscheinlich auf solche Weise der außerehelichen Kinder entledigen wollte. Diese These bestätigen später auch die Forscher der Folklore Vilma Greble und Benedikta Mežale.

Obwohl die Umstände des Lebens der lettischen Bauern in früheren Jahrhunderten sehr schwer waren, bezweifelt die Autorin, dass das Ertränken der Kinder eine gesellschaftlich akzeptierte Methode zur Einschränkung der Zahl der Geburten sein musste. Dass der Kindermord einen Ausnahmecharakter hatte, bestätigte auch das von Karl XII. verabschiedete Gesetz über Kindermord (1684), das besagt, dass Kindermörderinnen mit dem Verbrennen bestraft werden sollten. Auch in manchen lettischen Glaubenssätzen, in denen es um nichtgetaufte Kinder geht, berichtet man von der Verbrennung oder Ertränkung des Kindes. Diese Lieder schildern eine noch nicht stattgefundene Handlung: Man bereitet sich auf die Kindestötung vor, um nichtwillkommene böse Geister und Gottheiten zu verschrecken. Es ist möglich sein, dass man sowohl diese magischen Rituale, als auch Texte, in denen sie erwähnt wurden, ursprünglich während der Kindertaufe, die eines der wichtigsten Ereignisse im Leben des Menschen ist, durchführte und aufsagte. Die oben angeführten Fakten sind in den Volksliedern festgehalten, doch für die zeitgenössischen Sänger der Wiegenlieder kommt der Sinn dieser Texte unverständlich vor.



Jolanta Stauga

Cilvēka – dzīvnieka pārvērtības fenomens: vilkcība (pēc latviešu folkloras materiāla)

J. Stauga dzimusi 1975. gadā, ir pabeigusi latviešu folkloristikas studijas LU Filoloģijas doktora studiju programmā, izstrādā promocijas darbu «Dzīvnieki latviešu folklorā: mītiskais diskurss», zinātniskā vadītāja – profesore Janīna Kursīte-Pakule.

Latviešu folklorā cilvēki bieži vien pārvēršas vai tiek pārvērsti par dzīvniekiem, dzīvnieki pārvēršas vai tiek pārvērsti par cilvēkiem, bet vēl biežāk – dzīvnieks tiek pielīdzināts vai pat identificēts ar cilvēku.

Pārvērtībām jeb metamorfozēm, to dažādām izpausmēm ir būtiska vieta visu pasaules tautu kultūrā – mitoloģijā, folklorā, mākslā, literatūrā u. c. – jau kopš seniem laikiem,¹ un tās ir aktuālas arī mūsdienās, jo metamorfozes fenomens palīdz cilvēkam labāk apzināties sevi un procesus sabiedrībā.²

Metamorfozes folklorā atklāj mītiskās pasaules domāšanas īpatnības. Tautasdziesmās pārvērtības vairāk saistītas ar kādu noteiktu situāciju, turklāt bieži vien runa ir nevis par pārvērtībām kā procesu, kas izriet no šī jēdziena pamatnozīmes, bet metamorfozes vairāk tiek lietotas, arī uztvertas kā noteikti simboli. Savukārt pasakās dažādas varoņu fantastiskās pārvērtības ir to sižetiskās attīstības pamatā un pieder pie pasaku brīnumu elementiem. Parasti runa ir par divu veidu pārvērtībām: varonis pats pārvēršas; ar pārvēršanu varonis tiek par kādu pārkāpumu sodīts. Šis aspekts pēdējā desmitgadē analizēts vairākos Eiropā tapušos pētījumos, piemēram, Šveicē, Bernē 1994. gadā iznākušajā Kurta Derunga grāmatā divās daļās «Brīnumpasakas struktūra» («*Struktur des Zaubermärchens*»)³ un turpat 1998. gadā klajā nākušajā, vācu pasaku materiālā balstītajā, Gabrielas Bruneres Ungrihtas darbā «Cilvēka–dzīvnieka–pārvērtība» («*Die Mensch-Tier-Verwandlung*»)⁴. Arī 1997. gadā Vācijā, Hamburgā iznākušajā Ingeborgas Fogelzangas pētījumā «Dzīvnieka pārvēršanās par cilvēku japāņu tautas pasakās» («*Die Verwandlung von Tier zum Menschen in japanischen Volksmärchen*»)⁵ norādīts, ka šķietamo fantāzijas motīvu pamatā ir seni reliģiski priekšstati, kas visbiežāk saistīti ar animismu, to-tēmismu un maģiju.

Šajā rakstā uzmanība vērsta galvenokārt uz latviešu teiku un ticējumu materiālu, analīzei izvēloties latviešu folkloristikā līdz šim samērā maz aplūkoto vilkaču tēmu.

Vilkacības jeb likantropijas jautājums ir viens no arhaiskākajiem Eiropas un arī pasaules kultūrvēsturē. Uzziņu literatūrā pastāv gan vie doklis, ka «cilvēka–vilka stāvoklis, kas pazīstams kā likantropija, nav tas pats, kas metamorfoze, jo nav atkarīgs no gribas.»⁶ Tomēr šim uzskatam var piekrist tikai daļēji, jo metamorfožu veidi nav stingri izšķirami, un visbiežāk par metamorfozēm tiek runāts plašākā nozīmē, proti, ar šo jēdzienu saprotot gan **pārvēršanos**, **pārveidošanos**, respektīvi, no brīvas gribas veiktu darbību, gan **pārvērtību**, kas var notikt piespiedu kārtā.

Parasti tiek runāts par divu veidu likantropiju: 1) māniju, kad cilvēks iedomājas sevi par vilku un izrāda tieksmi pēc asinīm; 2) maģiski eksotātisku cilvēka pārvēršanos par vilkati – parasti to izdara ar ziedēm un buramvārdiem.⁷

Nostāsti par cilvēkiem, kas pārtapuši par vilkiem, saglabājušies gan drīz katras tautas folklorā. Tie dokumentēti arī vilkaču prāvās. Līdz mūsdienām saglabājušos prāvu protokoli visbiežāk datēti ar 16., 17. gadsimtu. Vilkači, gan spriežot pēc vilkaču prāvām, gan pēc vēstures un mutvārdu vēstures liecībām, tika uztverti ne tikai un vienīgi kā iedomāti pasaku un teiku tēli, bet arī kā reāli pastāvošas būtnes.

Dažādos pētījumos kā klasiska vilkaču zeme minēta Livonija, kaut gan materiālu par pašām vilkaču prāvām šajā teritorijā nav daudz. Par to norāda arī vēsturnieks Tālivaldis Zemzaris 1939. gadā publicētajā materiālā, kur blakus oriģinālvalodā publicētajam Rīgas Zemes tiesas 1647. gada protokola izrakstam, kurā par vilkaci un burvi apsūdzēts Vecmuižas (Valmieras aprinča) dzirnavnieks Blendes Indriķis, viņš ievadā dod arī savu komentāru: «Ja vēl samērā daudz ir vilkaču teiku un nostāstu, tad pavisam reti vilkačus piemin vietējās chronikas, memoāri un citi vēstures avoti. (...) Tā kā pēc 16.–17.gs. laikmeta cilvēku uzskatiem vilkaču būšana nav šķirama no buršanas un sakariem ar velnu, tad varētu sagaidīt, ka vilkaču ticējumu sevišķā izplatība atspoguļotos vismaz tiesu materiālos – burvju prāvās. Taču arī šai virzienā neatrodam apstiprinājumu uzskatam par Livoniju kā vilkaču zemi, jo no apm. pussimta uzglabājušos burvju prāvu tikai dažās pieminēts vilkacis un tikai divās apsūdzēto soda starp citu arī par «skriešanu vilkačos».»⁸

Ieskatu šajās prāvās sniedzis arī K. Straubergs «Latviešu buramo vārdu» 1. daļas nodaļā «Raganu prāvas 17. un 18. gs.»⁹ un 2. daļā, kurā apkopotī zīmīgākie latviešu folkloras piemēri par vilkačiem.¹⁰ Būtiski avoti vilkaču pētniecībā ir arī latviešu pasakas un teikas, un latviešu ticējumi, kur sniegts visai detalizēts vilkaču raksturojums.

Šo galveno avotu apkopotāji, kā K. Straubergs, P. Šmits, ir arī vieni no pirmajiem, kas pievērsuši uzmanību vilkaču jautājuma teorētiskajiem aspektiem. Vēlākos gados vilkaču fenomenu mēģinājuši izprast arī trimdas autori Artis Buks un Dzintars Medenis turpinājuma rakstā «Vilkači – mīts vai īstenība».¹¹ Par šo autoru nostādnēm – tālāk tekstā.

Tomēr var teikt, ka folkloras tekstu vairāk vai mazāk strukturēts apkopojums par vilkačiem latviešu folkloristikā vienmēr bijis populārāks par pašu tekstu pētniecību – vairāk ar šo tēlu saistīto priekšstatu sarežģītības dēļ.

Taču, protams, lai pietuvotos vilkaču jautājuma tuvākai izpratnei, latviešu folkloras tekstos rodamais šī tēla raksturojums ir būtisks.

Populārākie par vilkaci pārvēršanās motīvi latviešu folkloras materiālos

Latviešu folklorā vilkacis (vilkatis, vilkateks, kadars) minēts bieži.

Folklorā visbiežāk par vilkaci pārvēršas labprātīgi vai arī aiz ziņkāres – noskatot, kā to dara kāds cits. Kļūšana par vilkaci netiek diferencēta pēc dzimuma vai sociālā statusa.

Kļūt par vilkaci var jebkurš, veicot attiecīgas maģiskas darbības. Tieši par tām folkloras tekstos runāts visvairāk. Viens no populārākajiem sižetiem ir izlīšana caur augoša koka sakni vai koka daļu, vai kādu citu priekšmetu (ecēšām, kreklu utt.) visbiežāk kailam.

«Cilvēks var palikt par vilku, ja noģērbjas pliks un izlien trīs reiz caur koka saknes apakšu.» (LTT 32932)

Bieži vien šī darbība jāatkārto 9 reizes (LTT 32934), tādējādi panākot maģiskās iedarbības trīskāršošanos un līdz ar to darbības pietiekamu efektivitāti.

Jebkura maģiska rakstura rīcība prasa zināmu intimitāti, slepenību, nošķirtību. Turklāt svarīgi, lai visi tās elementi tiktu pareizi ievēroti:

«Ja kāds apcīlā vilkača drēbes, tad vilkačos skrējējam mūžam bija jāpaliek par vilku.» (LTP, XV, 45, 109. lpp.)

«Reiz atkal saimniece no meža aizskrējusi vilkatās. Bet garām gājis kāds cilvēks, atradis saimnieces drēbes un aiznesis tās. Kad saimniece atskrējusi no aitu plēšanas pie savām drēbēm, to vairs neatradusi. Saimniece nevarējusi vairs par cilvēku pārvērsties. Pēc dažām dienām to mežā atraduši jau beigtu.» (LTP, XV, 43, 108. lpp.)

Iejaukšanās maģiskajā darbībā to sabojā, tādēļ sekas var būt neparedzamas.

Pārvēršanās par vilkaci var notikt arī nejauši. Bieži vien tai ir sakars ar nejauši uzšļāktu ūdeni.

«Reiz mūsu apgabalā esot dzīvojis tāds vīrs, kas nekad pirti nepēries ar citiem reizē: citi nopērušies. tad viņš viens pats plunčojies. Bet vienreiz divi zēni vēlāk pārnākuši no darba un mudīgi vien steigušies vēl, tā īsi priekš pusnakts, pirtī; bet tanī bridī šitais vīrs patlaban pēries. Zēni neko, kāpuši lāvā un pērušies vīram blakus. Bet vienam zēnam bijis tāds paradums: ik papeņas, ik pamazgā galvu aukstā ūdenī. Tā arī šoreiz paņēmis ķipelē aukstu ūdeni lāvā un bieži vien tur laistījies. Jau vienreiz vīrs iesaucies: «Vadzi, nelaisti man aukstu ūdeni virsū, būs aste ārā!» Zēns domājis: vīrs jokojas, un

laistīties atkal. Bet vīrs uzsaucis otrreiz itin dusmīgi: «Nespridzini te aukstas ūdens lāses, vai neredzi, ka jau aste drusku ārā!» Zēns domājis: «Ta ta nesaticīgs, nu šim liela nelaime, ja kāda piliti uzsprāgst» - un laistīties atkal. Bet līdz ko trešreiz auksta lāse aizsprāgusi, vīrs nolēcis no lāvas par vilkaci ar garu asti un izskrējis pa durvim.» (LPT, XV, 20, 98. lpp.)

Ūdens un arī pirts ir šķīstīšanās simbols. Citētajā piemērā ūdenim piešķirta svētīta ūdens nozīme, kas ir līdzeklis pret burvjiem, raganām, vampīriem utt. Tāpēc vilkacim no tā jāzvairās, lai neatklātu sevi.

Pārvēršanās par vilku, tāpat kā citas pārvērtības, vairāk saistīta ar noteiktu laiku – bieži vien tas notiek Ziemassvētkos, Jāņos, Lūcijas dienā, respektīvi, laikā, kad aktualizējas pārdabisko spēku darbība. Tas ir arī aktīvs zīlēšanas un buršanas laiks.

Taču vēl izplatītāka, īpaši pasakās un teikās, ir cilvēka spontāna pārvēršanās par vilku, kas bieži vien tiek pielīdzināta psihiska rakstura lēkmei.

«Reiz braukuši vīrs ar sievu pa mežu. Vīrs bijis vilkatis, bet sieva tā nezinajšusi. Te vīrs izlēcis no ratiem un ieskrējis mežā. Pēc brīža izskrējis no meža pelēks vilks un sācis plēst sievas villāni. Sieva dikti nobijusies, sarāvusies un sēdējusi mierīgi. Kad vīrs nācis atpakaļ, viņa teikusi: «Kur tu biji? Viens pelēks vilks mani plēsa, ka plēsa.» Vīrs smējies un rādījis zobus, tie bijuši pilli ar villu.» (LPT, XV, 10, 94. lpp.)

Daudzos pasaku un teiku variantos uzsvērta likantropijai raksturīgā cilvēka tieksme pēc asinīm, gaļas. Turklāt pārsvarā visiem šiem tekstiem sižetiskā līnija ir tuva: cilvēks pārvēršas par vilku, saplosa aitu vai citu lopu un tad atkal pārvēršas par cilvēku, vai nereti arī netiek atpakaļ ierastajā stāvoklī. Tādējādi galvenais motīvs, kas saistīts ar vilkaci, ir kaitniecības nodarīšana apkārtējiem.

Bieži vien šī cilvēka tieksme pēc gaļas teikās pamatota ar pastāvošo badu, tātad – pārvēršanās kā vajadzības stimulēts process.

«Vecos laikos, kad nebijis ko ēst, tad meitieši pārvērtušies par vilkiem.» (LPT, XV, 24, 99. lpp.)

Vēl viena grupa folkloras tekstu vēstī par vilkačiem, kas par tādiem kļuvuši lāsta vai burvestības dēļ. Visbiežāk runa ir par kāzām.

«Reiz vecos laikos, gaujeniešos kādā mājā dzēruši kāzas. Kāzu vakarā, mājā ienācis svešs ceļinieks un lūdzis, lai arī viņu pacienānot ar kāzu plāceņiem un dodot nakts māju. Kāzinieki to izzobojuši un padzinuši. Pēc svešā ceļinieka padzīšanas visi kāzinieki pārvērtušies par vilkiem un aizskrejuši mežā.» (LPT, XV, 10, 123. lpp.)

Svešais visbiežāk ir burvis, kurš ir aizkaitināts un tādējādi soda kāziniekus par nodarīto. Motīvs par kāzinieku sodīšanu ar pārvēršanu folkloras tekstos ir populārs. Kāpēc šādi sižeti tika stāstīti – grūti pateikt. Iespējams, šāda satura teikas stāstītas audzinošos nolūkos. Taču ne mazāk svarīga ir kāzu kā iniciācijas nozīme. Iniciācijā pārsvēršanās atpakaļvirzienā (nonākšana dzīvnieka statusā) ir nepieciešams nosacījums pārvērtībai uz augšu, bieži ķēniņa statusa iegūšanai, kas apvienota ar kāzu iniciāciju.

Cilvēks par vilkaci var tapt arī ar ēdienu vai dzērienu. Arī šajā motīvā bieži vien ir runa par precībām, parasti neveiksmīgām, tādējādi, šķiet, akcentējot piekrāptā cilvēka izmisumu.

«Par vilkaci jāpaliek noliktā laikā apbarotam jeb apdzirdītam cilvēkam. Daža meita, sava piekrāptā brūtgāna apdzirdīta, skrienot līdz pat pēdīgai stundai.» (LTT 32925)

Vilkača biežais pieminējums sīžetos, kas saistīti ar precību un kāzu tematiku, sasaucas ar vilka atainojumu latviešu precību un kāzu dziesmās, kur vilks ir viens no populārākajiem neprecēto vīriešu simboliem, tomēr teiku materiālā šī vilka simboliskā nozīme ir daudz vispārinātāka un apaugusi ar daudz jaunāku laiku priekšstatiem.

Vilkača tēla ambivalentums

Latviešu folkloras materiāls sniedz bagātīgu vilkača tēla raksturojumu.

Bieži vien pārvērstais cilvēks pārdzīvo kauna sajūtu par savu jauno veidolu (LPT, XV, 6, 93. lpp.). Šī īpatnība – izjust kaunu – ir arī viena no vilkača galvenajām atšķirībām no vilka:

«No cilvēkiem vilkači nebēg, bet asarainām acīm žēli uz tiem noskatās.» (LPT, XV, 8, 123. lpp.)

Tas vēlreiz norāda iepriekš atzīmēto, ka pārvērtība vairāk ir citu apstākļu noteikta sakarība, tā pārsvarā nav saistīta ar cilvēka brīvu gribu. Līdz ar to daļēji apšaubāma šķiet A. Buka un Dz. Medeņa izvirzītā versija, kas aplūkota tālāk tekstā.

Tātad vilkacis no vilka atšķiras ar savu izskatu:

«Varējuši jau tūdaļ vilkaci no īsta vilka izšķirt: vilkacim bijušas tik sarkanas acis kā uguns ogles.» (LPT, XV, 2, 91. lpp.); *«Vilkačiem esot pakalējais miesas sastāvs augstāks nekā priekšējais.»* (LTT 32945)

Taču vēl vairāk vilkacis atšķiras ar cilvēcisko apziņu, varētu teikt, ar sirdsapziņu:

«Vilku no vilkata var tikai tad izšķirt, ja tam pie saplēstas aitas uzsauc: «Kūm, dod man ar!» Tad vilkats atstāj pusi aitas zemē, bet īstais vilks to nedara.» (LTT 32920)

Atsevišķos tekstos vilkacis tiek saistīts ar ļauno un pielīdzināts burvim:

«Bijuši divi kaimiņi, abi labi nelieši: viens burvis, otrs vilkacis. Viņi darījuši citiem saimniekiem daudz bēdu.» (LPT, XV, 50, 110. lpp.); *«Visi ļaudis zinājuši, ka Žibu Kriša iet vilkačos, bet nevarējuši neviens šim neko darīt, bijis arī citādi liels burvis. (..) bijis jāsargās vēl apkaitināt, diezin kādu ļaunumu vēl tāds uzliek.»* (LPT, XV, 2, 91. lpp.)

Uz vilkača sakaru ar velnu norāda ticējumi:

«Nav noliedzams, ka ir vilkati, kas ir tādi cilvēki, kas velna dzīti, rādās un skraida apkārt briesmīga vilka izskatā un var kaitēt cilvēkiem un lopiem.» (LTT 32917)

Šajā uzskatā dominē viduslaiku Eiropai raksturīgā vilkača tēla kristietiskā interpretācija. Tomēr citi folkloras avoti, par kādiem uzlūkojami arī 17.–18. gs. tiesas prāvu materiāli, vilkaci ataino kā ambivalentu tēlu:

«Burvji ēdot ar velniem ellē, bet vilkačiem tas aizliegts; ja viņi tur ieskrien un ko nozog, duryju sargs sitot ar dzelzs rīksti un izdzenot kā sunus, jo velns tos neieredzot. Vilkači skrienot uz elli, lai iznestu burvju nešļavas: lopus un labību. Ja tiem neizdodas iznest labības ziedus, tad tai gadā esot neraža. (...) Vilkači nekalpojot velnam, jo atņemot to, ko burvji sanesuši; velns tos neciešot, sitot kā sunus, jo viņi patiesi arī esot Dieva suņi un atnesot cilvēkiem labumu; ja viņi neatzagtu velnam svētību, tā pazustu pasaulei.» (LBV, I, 99. lpp.)

Tiesas prāvu materiālos akcentēts pozitīvais vilkaču darbībā, par ko šajā piemērā stāsta apsūdzētais. Var vērot, ka informants izklāstā ietvērīs gan mantotās folkloras zināšanas, gan iztēli. Pieminētais vilku apzīmējums par «Dieva suņiem» raksturīgs dainām. Piemēram,

Pieguļnieki bāleliņi,

Vai ir visi kumeliņi?

Es redzēju Dieva suni

Kumeļ kāju valkānot. LD 30166 (arī LD 29441; LD 29169)

Kā atzīmē K. Karulis, vārds «suns» senatnē attiecās uz vilku. Pēc dzīvnieku pieradināšanas tas attiecināts uz mājdzīvnieku, bet vilkam izveidojies jauns apzīmējums.¹²

Ar kristietības nostiprināšanos šī apzīmējuma izpratne ir mainījusies, un tajā dominē kristietiskais motīvs: *«Vilki esot Dieva suņi. Kad viņi gaudojot, tad viņi lūdzot Dievu, par ko nedrīkstot smieties. Ko Dievs tiem novēlot, to viņi arī apēdot.»* (LTT 32966)

Jāatzīmē, ka K. Strauberga «Latviešu buramajos vārdos» fiksētas arī šādas versijas par vilkačiem:

«Vilkatām, tāpat kā vilkiem bijuši savi priekšnieki, virsaiši, kuri bijuši visuzinātāji. Tie gādājuši par visām vilkatām, noteikdami arī darbus: kur laupījums dabūjams ēdienam, kā un kur tie noliktā laikā atkal par cilvēkiem lai paliek, kad vilkatas laiks beidzies. To visu stāstījis kāds cilvēks, kas septiņus gadus bijis par vilkatu.» (LBV, II, 522. lpp.)

Arī atsevišķas latviešu pasakas un teikas dod norādi par vilkačiem kā organizētu struktūru:

«Braslas upē ir saliņa. Uz šo saliņu atrodas liels akmens. Šinī saliņā zem akmeņa bijusi vilkačiem saejas vieta. Katrs nesis uz turieni savu nesamo. Šajā saejas vietā viens par vilkaci palicis vīrs ticis par duryju sargu. Viņam tapis iedots skals, kam abi gali apdedzināti, par zobenu. Vasara gājusi uz beigām, citi vilkači gribējuši, lai vīrs paliek viņu sabiedrībā, bet vīrs pretojies, jo gribējis tikt atpakaļ pie cilvēkiem. Rudenī citi vilkači vareni spiedušies virsū, lai pierakstoties, bet vīrs kā ne, tā ne. Beidzot atnācis liels, brangs, vecs vilkacis. Šis nu stājies vīram virsū, prasīdams, vai vīrs pierakstīšoties, vai ne. Vīrs atgīdies, un atradies minētā saliņā uz lielā akmens kails un plīks.» (LPT, XV, 15, 136. lpp.)

Citētajā fragmentā figurē gan vilkaču pulks, gan nošķirta vieta, ko bieži vien mēdz izvēlēties par apmetņu vietu, gan minētais bruņojums – zobens, gan iespējamais virsaitis. Īpatnējs motīvs ir par pierakstīšanos, turklāt tā notiek, pierakstoties ar asinīm, kas bija raksturīga īpašām savienībām, lai tādējādi dotu savstarpēji nepārkāpjamu zvērestu.

«Parakstīties pie vilkačiem jāpierakstoties šādi: jāiegriežot kreisās rokas mazajā pirkstiņā un tad ar pirkstiņa asinīm jāparakstoties.» (LTT 32941)

Par kādām savienībām šeit ir runa un kāds tam sakars ar vilkačiem? P. Šmits ievadvārdos par vilkačiem atzīmē: «Skaidri redzams, ka minētie uzskati par vilkačiem ir dibināti uz senas māņticības» un piebilst, ka «šo māņticību rietumu Eiropā ir izmantojušas arī slepenas biedrības, lai iebaidītu citus cilvēkus. Arī pie senajiem baltiem tad mēs varētu meklēt šādas biedrības.»¹³

1993. gadā žurnāla «Labietis» publikācijā «Vilkači – mīts vai izteikums?» A. Buks un Dz. Medenis, iepazīstoties ar šāda satura folkloras tekstiem un arī vilkaču prāvās rodamo materiālu par vilkačiem kā vienotu vienību, izsaka versiju, ka vilkačiem bijusi militāri organizēta struktūra, kas, iespējams, saistīta ar senajiem baltu karotājiem. «Maz ticams, ka 16.–17. gs., kad notikušas šīs prāvas, vilkaču kustība pastāvējusi (...). Visdrīzāk gan tās ir tikai ļaužu vidū vēl dzīvās atmiņas par šiem agro viduslaiku mistikas apdvestajiem pagānu karotājiem.»¹⁴

Autori akcentē tādas vilkača iezīmes kā cilvēcisko veidolu, ādas nomēšanu, to, ka cilvēka valodu saprot, bet paši nerunā utt. Autori jau publikācijas sākumā iezīmē arī vilka simbolisko nozīmi, kas norāda uz vilka saistību ar militarismu. Proti, indoeiropiešu tautu mītiskajā pasaules uzskatā vilks izsenis saistās ar karadraudzes rituāliem un karavīru aizgādņa, cilts dibinātāja kultu. Seno tautu karavīri asociēja sevi ar vilku baru un bieži svētkos un kara gājienos valkāja īpatnu tērpu, kur vilka galva bija uzstiepta uz bruņucepures, bet pārējā vilkāda kā apmetnis sedza plecus un muguru.¹⁵ Tādējādi, šķiet, kareivji iemiesoja sevī vilka spēku un negantumu.

Protams, šī versija nav neiespējama, taču, balstoties tikai uz atsevišķiem folkloras tekstiem, kur šī norāde par iespējamo vilkaču saistību ar organizētu militāru struktūru parādās tiešāk, un daudzām vairāk netiešām norādēm, kas tiklab var uz to neattiekties, tā nav pierādāma. Nepieciešams vēsturisku faktu materiāls, kas to apliecinātu.

No A. Buka un Dz. Medeņa izvīrītās versijas daļēji atšķiras vēl kādas sīzetiskās grupas teksti, kas vēsti par atsavināšanu no vilkacības, liekot vairāk piekrist P. Šmita paustajam uzskatam par māņticības lomu ar vilkačiem saistīto priekšstatu sakarā.

Lai atgrieztos cilvēka stāvoklī, noburtajam visbiežāk bija jāveic analoga maģiska rakstura darbība iepriekš veiktajai.

«Kad vilkats gribējis atpakaļ tikt par cilvēku, tad tam bijis atkal jālien caur koka apakšu un jāsaka: «Es gribu būt cilvēks!» Tad vilkats palicis atkal par cilvēku.» (LIT 32937)

Apburtais varēja tikt nosaukts vārdā: «*Tiklīdz kā pasaukusi vārdā, šis tūdaļ palicis par cilvēku.*» (LPT, XV, 18, 98. lpp.)

Ļoti izplatīta ir versija par cilvēka atsvabināšanu no vilkacības ar maizes palīdzību.

«*Vecos laikos vienā mājā dzīvojis vecs vecis, ko saukuši par Vilku Tomiņu. Tomiņš bieži vien aizskrējis par vilku uz nāburgu ganiem un ķerstījis aitas. Visi gani Tomiņu pazinusi un arī viņš pats nācis pie ganiem. Kad viens gans nomētis maizes kumosiņu, tad Tomiņš to sakēris un aprijis. Tad arī Vilku Tomiņš tūliņ nomētis vilka ādu un palicis par cilvēku.*» (LPT, XV, 11, 135. lpp.)

Maize šeit pielīdzināta ārstnieciskam līdzeklim pret burvestību. Tā ir galvenais pārtikas produkts. Iedot vilkacim maizi nozīmēja atgriezt to cilvēku sabiedrībā.

Vilkacības tēma laiku kontekstā

Latviešu attieksme pret vilku ir bijusi mainīga, vairāk laikmeta apstākļu nosacīta.

Vilks ir savvaļas dzīvnieks. Ja savvaļas dzīvnieks negaidīti parādījās cilvēka apdzīvotajā teritorijā un viņa uzvedībā bija kas neparasts, veidojās priekšstats par to, ka tas nāk no ārpusaules, svešās zonas, un var būt tur mītošo destruktīvo spēku sūtnis, kas nes ziņu vai ar savu klātbūtni var ietekmēt svarīgas cilvēka dzīves situācijas. Piemēram:

«*Ja vilki gaudo, tad sagaidāms ļoti auksts laiks.*» (LTT 33031)

Turklāt zīmīga ir vārda «vilks» etimoloģija, kā pamatā ide. **ulc-os* 'vilks' no saknes *uel-* 'raut, laupīt; plēst; ievainot, nonāvēt' (no kā arī veļi).¹⁶

Tāpat vilka nosaukums ir samērā jauns, taču pašu plēsīgo savvaļas dzīvnieku pazina jau sen. Uzskatīja, ka vilks var iekļūt mirušo valstībā, tādējādi tas var būt mediators starp šo un viņu sauli.

Daudzos folkloras tekstos pret vilku paustā attieksme ir vairāk neitrāla nekā negatīva, pret vilku izturējās ar bijību. Sastopoties ar vilku, to sauca citā vārdā – bieži vien par brāli, kaimiņu utt., lai vilks neaiztīktu un tādējādi neradītu būtiskus saimnieciskus zaudējumus.

«*Kad vilks nāk, tad ganam jāklīdz: «Juris nāk, Juris nāk, stangas mutē!» Tad vilks aizskrien ar vaļēju muti.*» (LTT 33023)

Nostiprinoties kristietībai, vilks tika pielīdzināts velnam un īpaši aktualizēts. Arī mūsdienās vilkaču vārds lielā mērā asociējas ar kristietiskajiem priekšstatiem, kur vilkacis visbiežāk izmantots kā sinonīms velna apzīmēšanai.

Vēl viens būtisks cilvēka–vilka pārvērtības pamats ir totēmisma ideja.¹⁷ Cilvēks, cēlies no vilka, var atkal pārvērsties par vilku, kā arī viņu var pārvērst par vilku, kur šī pārvērtība saistīta ar cilvēka atgriešanos sava totēmiskā senča veidolā. Tomēr šim uzskatam ir ļoti hipotētisks raksturs.

Mūsdienās iezīmējas cita tendence – iemesls, kāpēc radās stāsti par vilkačiem, tiek meklēts cilvēka psihē. Proti, pastāv uzskats, ka cilvēkā mīt

dzīvnieks, kurš kādā brīdī spontāni «izraujas» uz āru. Šāda ideja plaši tiek producēta mūsdienu kinematogrāfijā, apliecinot, ka dažādi skaidrojamais folkloras tēls ir ļoti saistošs izklaides industrijas objekts.

Tā var būt atmiņa par snaudošo zvēru un zvērisko dabu, kas vispilgtāk reprezentējas plēsējdzīvniekā vilkā, vai arī vēl senāka atmiņa par cilvēku mītiski–magisku saikni ar noteiktiem dzīvniekiem, vai pat par izcelsmi no tiem; vilkacības metamorfožu pamatā var būt arī cilvēka nepieciešamība pēc simboliskā, pēc plašākas un dziļākas perspektīvas. Sākot ar pasakām, teikām, nostāstiem, ticējumiem un beidzot ar vēstures avotiem, vilkaču prāvu protokoliem un vilkaču tēmas aktualizējumu mūsdienu mākslā un literatūrā, vilkacības motīvs ir ne tikai nozīmīga vēstures, pagātnes, bet arī mūsdienu simboliskās domāšanas un pasaules uztveres daļa.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Kā viens no pirmajiem fundamentālākajiem «pārvērtību pieminekļiem» minams romiešu dzejnieka Ovidija (43. p. m. ē.–18. m. ē.) darbs «Metaforozes» 15 grāmatās, kurās izmantots ap 250 grieķu mītu par cilvēka pārvēršanos dzīvniekos, augos, akmeņos, zvaigznēs u. c. un ir plašākais līdz mūsdienām saglabājies antikās literatūras sacerējums. Sk. Ovidijs. *Metamorfozas*.//Senās Romas literatūras antoloģija. – Rīga: Zvaigzne, 1994, 250.–272. lpp.
- ² Sk. pētījumus – Bynum Walker C. *Metamorphosis and Identity*. New York, 2001.; *Metamorphosen der Natur*. Hrg. von A. Gngrich und Elke Mader. – Wien, 2002 u. c.
- ³ Derung K. *Struktur des Zaubermärchens*. 1. Methodologie und Analyse. – Bern, 1994; *Struktur des Zaubermärchens*. 2. Transformation und narrative Formen. – Bern, 1994.
- ⁴ Brunner Ungricht G. *Die Mensch-Tier-Verwandlung*. – Bern.: Peter Lang, 1998.
- ⁵ Vogelsang I. *Die Verwandlung von Tier zum Menschen in japanischen Volksmärchen*. – Hamburg, 1997.
- ⁶ Raganu un burvju mākslas enciklopēdija. – Rīga: Avots, 2004, 26. lpp.
- ⁷ Raganu un burvju mākslas enciklopēdija. – Rīga: Avots, 2004, 218. lpp.
- ⁸ Zemzaris T. *Vilkaču prāvas Vidzemē*. // Latviešu vēsturnieku veltījums prof. Robertam Viperam. – R., 1939, 126. lpp.
- ⁹ Sk. Latviešu buramie vārdi. Sakārtojis K. Straubergs. – R., 1939, 94.–104. lpp.
- ¹⁰ Sk. Latviešu buramie vārdi. Sakārtojis K. Straubergs. – R., 1941, 516.–527. lpp.
- ¹¹ Buks A. Medenis Dz. *Vilkači – mīts vai īstenība?* // *Labietis*. 1993, 85. burtnīca, 2976.–2979. lpp. un 86. burtnīca, 3030.–3035.
- ¹² Karulis K. *Etimoloģijas vārdnīca*. – Rīga: Avots, 2001, 959. lpp.
- ¹³ Šmits P. *Vilkati*. // *Latviešu pasakas un teikas*. – XV, 88.–89. lpp.
- ¹⁴ Buks A. Medenis Dz. *Vilkači – mīts vai īstenība?* // *Labietis*. 1993, 86. burtnīca, 3035. lpp.
- ¹⁵ Buks A. Medenis Dz. *Vilkači – mīts vai īstenība?* // *Labietis*. 1993, 85. burtnīca, 2976.–2977. lpp.
- ¹⁶ Karulis K. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. – Rīga: Avots, 2001, 1164. lpp.
- ¹⁷ Vairāk par latviešu folkloristikā pretrunīgi vērtēto jautājumu – totēmisms sk. 2006. gadā LU aizstāvēto Gata Ozoliņa promocijas darbu «Latviešu tautasdziesmu totēmiskā simbolika (radību, krustību un kāzu rituāli)». Sk. arī publikācijas: Ozoliņš G. *Totēmisma problemātika latviešu folkloristikā*. // *Letonica*. 8. Humanitāro zinātņu žurnāls. Literatūra. Folklorā. Mākla. – Rīga: LFMI, 2002, 55.–75. lpp.; Ozoliņš G. *Totēmiskais vilks latviešu tautas pasakās*. // *Aktuālas problēmas litera-*

tūras zinātnē: Rakstu krājums. 7. – Liepāja: LPA, 2002, 280.–292. lpp.; Ozoliņš G. Totemoloģija: vēsture, saturs un problemātika. // Humanitāro Zinātņu Vēstnesis. – Daugavpils: DU, 2004, Nr. 6., 7.–27. lpp.; Ozoliņš G. Totēmisms un pasaka. // Letonica. 11. Humanitāro zinātņu žurnāls. Literatūra. Folklorā. Māksla. – Rīga: LFMI, 2004, 63.–75. lpp. u. c.

Saīsinājumi

LPT – Latviešu pasakas un teikas. Pēc A. Lerha-Puškaiša un citiem avotiem sakopojis un rediģējis P. Šmits. – R., 1925–1937., I–XV sēj.

LTT – Latviešu tautas ticējumi. – R., 1940.–1941., 1.–4. sēj.

LBV – Latviešu buramie vārdi. Sakārtojais K. Straubergs. – R., 1941., 1.–2. sēj.

Jolanta Stauga

Human – Animal Transformation Phenomenon: the Werewolf in Latvian Folklore

Since ancient times, various manifestations of transformations or metamorphoses have occupied a significant place in the mythology, folklore, art, and literature of all nations. They are also topical today: the analysis of metamorphosis sharpens an individual's self awareness and awareness of his society. This article looks at the seldom examined theme of werewolves in Latvian folklore. Legends about people who have changed into wolves are most often depicted in folktales; they are also documented in the 16th and 17th century werewolf trials. This article analyses the most popular motifs of transformation into a werewolf in Latvian folklore texts. The werewolf theme is examined in the context of history. In addition, the author attempts to answer whether a transformation of human into a wolf should be considered solely an element of a fairy tale, or legend, or ranked as a unique category of folklore.



Jaroslavs Firsovs

Varas un folkloras mijiedarbība 20.–30. gados. Padomju folkloras formēšanās

J. Firsovs dzimis 1981. gadā. Kopš 2005. gada studē cittautu folkloristiku LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Krievu folklorā Latvijā 20.–30. gados», zinātniskā vadītāja – profesore Ludmila Sproģe.

«Folklorā – tā ir pagātnes atbalss, bet tajā pašā laikā arī skaļa tagadnes balss. Ja folkloru uzlūkotu tikai kā «dzīvu senatni» (...), tas nozīmētu paiet garām tai lomai, kāda folklorai ir mūsdienās, un nepietiekami skaidri iztēloties tās sociālo funkciju (...). Analizējot folkloras šķiriskumu, dabiski pamatoties vispirms uz cenšanos izprast tās sociālo funkciju mūsu laikos.»

J. Sokolovs¹

Situācija, kurā nokļuva folkloristika pēc 1917. gada, bija unikāla daudzu iemeslu dēļ. Vispirms tas saistīts ar to lomu, ko folklorā sāka pildīt Padomju Krievijā, kļūstot par padomju valsts propagandas mašīnu. Folklorā, kas būtībā ir tautas daiļrade, tajā laikā atspulgu rada visi vairāk vai mazāk nozīmīgi tālaika notikumi: Krievijas–Japānas karš, 1905. gada revolūcija, Pirmais pasaules karš. Tieši tādēļ strādnieku un zemnieku varai, kas bija «ilgu un vajadzību»,² «tautas gribas»³ paudēja, bija īpaši svarīgi, lai tas viss rastu «pienācīgu» atainojumu folklorā, tas ir, atbilstu komunistiskās partijas ideoloģiskajai ievirzei. Ideoloģijas un folkloras mijiedarbībā radās tā saucamā padomju folklorā.

XX gs. 20.–30. gadu padomju folklorā pārstāv arī mūsdienās līdz galam neizpētītu zinātnisku zināšanu jomu, kurai daudzos jautājumos nepieciešama krietni detalizētāka izpēte. Šādi pētījumi tika aizsākti ārzemēs un turpināti mūsu folkloristikā.⁴ Šajā rakstā īpaša uzmanība tiks veltīta padomju folkloras teorētiskā pamatojuma formēšanās procesam, kas deva iespēju vadīt tās konstruēšanu, kuras robežās mistifikācija un falsifikācija ieguva «autentiskuma» statusu. Īpaši spilgti tas izpaudās častuškas žanrā.

Pirmajos pēcrevolūcijas gados folklorā, kurā izpaudās tautas patiesie centieni, nebija nonākusi padomju elites vadošo aprindu uzmanības lokā. Tas lielākoties bija saistīts ar jaunās padomju valsts ideoloģiju, kurā folklorā tika saprasta kā «strādnieku šķiras kolektīvās gribas brīva mākslinieciska izpausme». ⁵ Turklāt «pretpadomju elementiem», ⁶ kas bija dabiska tautas daiļrades sastāvdaļa, kura neiekļāvās socreālistiskajā struktūrā, netika pievērsta pārāk liela uzmanība.

Pārmaiņas šajā jomā sākās 20. gados, kad 1924. gadā pēc Ļeņina nāves notika «miļotā vadoņa» tēla stihiska ienākšana folklorā. Šis process daudzējādi bija priekšvēstnesis «ļeņiniskā kulta» izplatībai un kaut kādā mērā izrādījās par savdabīgu atskaites punktu, paraugpiemēru šādai iespējamībai vispār.

Šā procesa katalizatori sākotnēji bija lielākoties lauku komjauniešu pārstāvji, kuri bija savdabīgi kultūras mediatori starp zemniekiem un jauno varu. ⁷ Spilgts piemērs tam ir gadījums, ko 1924. gada oktobrī Irkutskā fiksējis N. Handzinskis (*Хандзинский*), ⁸ kad, pēc informatores (sešpadsmitgadīgās zemnieces Katjas Peretolčinas, kura tajā laikā jau bija kalpone un dzīvoja Irkutskā) vārdiem, – 1924. gada janvārī viņas dzimtajā Kimiļtes ciemā pēc lauku komjauniešu iniciatīvas (viņi bija uzzinājuši par Ļeņina nāvi) tika sacerēta raudu dziesma par aizsaulē aizgājušo vadoni. ⁹ Tāds sacerēšanas modelis acīmredzot ir arī pārējām vēlākajām «raudu dziesmām» par Ļeņinu, Kirovu, Gorkiju, Krupskaju u. c., kas kļuva īpaši populāras 30. gadu vidū. ¹⁰

Tādējādi sākotnēji padomju «folklorrades» procesam nepiemita mākslīgā daba un tas nebija valdības uzspiests, ¹¹ bet drīzāk bija saistīts ar tautas iekšējo nepieciešamību, tā kā lauku komjaunieši, šā procesa iniciatori, bija tās pašas folkloras tradīcijas nesēji.

Bez «raudu dziesmām» eksistēja arī citi īsti teksti par Ļeņinu, kas bija zināmi lauku un pilsētas folklorā pirmajās padomju desmitgadēs. Bez jau tikko aprakstītās «raudu dziesmas» kā līdzīgus propadomisku tekstu piemērus var minēt tādus sacerējumus kā «stāsti par samainīto Ļeņinu», ¹² ko Azadovskijs (*Азадовский*) ¹³ dzirdējis jau 1918. gadā, vai «pasakas par Ļeņinu», ko fiksējusi N. P. Grinkova (*Гринкова*) 1926. gadā. ¹⁴ Šo tekstu rašanās nav noskaidrota līdz pat šim laikam, un šis jautājums vēl rūpīgi jāanalizē. Tomēr var iedomāties, ka tie ir radušies līdzīgi kā «raudas par Ļeņinu» – tā pati lauku komunistiskās ideoloģijas popularizēšana un cenšanās ieviest tautas masās vēl tikai dīgli esošo «personības kultu». Tādā veidā padomju ideoloģijas un folkloras mijiedarbībai sākotnēji nebija piespiedu rakstura, tā palika tikai kā stihiska «folklorrade».

Par to, ka padomju folklorā attīstījās stihiski un bija tautas sadzīves dabiska sastāvdaļa, liecina arī Padomju Krievijas lideriem netīkami teksti, kas vēl ilgu laiku pēc stingrāku noteikumu pieņemšanas pret tāda veida tekstiem turpināja izplatīties valstī. Tas notika pat pēc teritorijas sadalīšanas un robežas zuduma limitrofās valstīs (Latvijā, Igaunijā u. c.). Šie oriģinālie teksti pilnībā atbilda tautas iekšējai nepieciešamībai, kurai jaunās Krievijas lideri bija ne vien pasaules vēstures personāži, bet

arī častušku, nostāstu utt. varoņi, par kuriem varēja pasmieties, kurus varēja nolamāt.¹⁵ Tomēr tieši šī «brīvību mīlošās krievu folkloras» otrā puse izraisīja valdības atbildes reakciju tās iegrožošanai, kas izpaudās ar kontroli un rediģēšanu.

30. gadu sākumā valsts uzsāka pirmos pasākumus padomju folkloras formēšanā, kad folkloras vācējiem¹⁶ tika izvirzīts uzdevums «atrast krievu laukos dziesmu un prozas vēstītājdarbības par laimīgo padomju īstenību un jaunā laika varoņiem.»¹⁷ Tomēr drīzumā «objektīvā vācējdarbības īstenība atklāja, ka tādas darbus krievu teicēji nedzied un nestāsta,»¹⁸ bet, ja arī dzied, tad padomju propagandu neapmierinošā kvalitātē. Turklāt lielā daudzumā tika konstatēti pretpadomju teksti – tas bija saistīts ar to, ka «šķiru cīņā, kas norisinājās līdz ar kolhozu celtniecības izvēršanu, likvidējamā šķira kulaki ļoti bieži izmanto mutvārdus par līdzekli savai kontrrevolucionārajai agitācijai un propagandai.»¹⁹ Tādējādi radās ideoloģiska vajadzība vecajai nacionālajai formai piešķirt jaunu proletārisku saturu,²⁰ pacelt mutvārdu dzeju «lielā ideoloģiskā un mākslinieciskā augstumā,»²¹ tādējādi padarot tautas daiļradi par «milzīgas nozīmes māksliniecisku līdzekli (..) komunisma gaišo ideju propagandā.»²²

Tieši ievirze uz folkloru, kuras sociālā būtība padomju ideoloģijā bija tajā, ka tā «bija un ir šķiru cīņas atspulgs un ierocis», noteica padomju folkloras attīstības kustības turpmāko vektoru, proti, «laimīgās padomju īstenības un jaunā laika varoņu»²³ atainojumu. Tomēr visam par spīti savāktā materiālu bija pārāk maz tādām vērienīgām uzdevumam, tāpēc radās nepieciešamība papildināt «tautas daiļradi» ar «padomju īstenību».

Spriežot par apstākļiem, kuros atradās folkloras XIX–XX gs. totalitārējās valstīs, A. Pančenko (*Панченко*) nonāca pie secinājuma, ka faktiski bija divu veidu folkloras: «folkloras 1 (F¹) – «zemākā izrunāšanās», vienkāršruna, sociālās un kultūras elites nekontrolēta un nesankcionēta, un folkloras 2 (F²)²⁴ – teksti, kas, ieguvuši atbilstošu sabiedrisko sankciju, oficiāli un (vai) konvencionāli atzīti par folkloristiskiem un piefiksēti speciālos nesējos, vai tie būtu vaska rullīši, lāzera diski, akadēmiski vai populāri tautasdziesmu un pasaku krājumi, zinātniski raksti un monogrāfijas u. tml.»²⁵ Turklāt pirmās folkloriskums izpaudās tieši ar tās nepakļautību elitārām grupām vai atsevišķiem cilvēkiem, bet šī pati īpašība otrajai²⁶ tika postulēta ar tās «kontrolētību, [ko veica] profesionāli saistīti zinātnieki, literāti un mūziķi, politiķi un kultūras darbinieki.»²⁷

«Elitārās» folkloras formēšana notiek «tautas» folkloras fragmentu atšķelšanas un fiksēšanas veidā. Tomēr bez tā eksistē arī pretēja saikne, kas raksturojama ar diviem procesiem:

1. «Otrreizējā folklorizācija».²⁸
2. Folkloras materiālu falsifikācija.

1930. gadā J. M. Sokolovs (*Соколов*), prātojot par folkloras un valsts mijietekmi, rakstīja: «Mūsdienu strādnieka un kolhoznieka proletāriskās folkloras aktuālie uzdevumi – tie paši, kas ir aktuāli uzdevumi proletariāta literatūrai. Īstenojot šķirisku plānveida vadību pār literatūru, būtu bijis nekonsekventi atstāt mutvārdu daiļradi stihijas varā – nepieciešams,

lai arī mutvārdu daiļradē proletāriskā apziņa pakļautu sev stihisko procesu.»²⁹ Šī doma rada turpinājumu 1931. gadā Maskavā, kur norisinājās sapulce – diskusija par tēmu «Folkloras un folkloristikas nozīme rekonstruktīvajā periodā».³⁰

Lai realizētu ideju par literatūras un folkloras tekstu viennozīmīgu, folklorai tika izvirzīti analogiski uzdevumi: tautas daiļrades savākšana un pakļaušana sociālistiskā reālisma likumiem. Turklāt folklorists – vācējs būtībā bija pielīdzināts rakstniekam – radītājam,³¹ kas rekonstruē pasaules uzskatu pēc saviem likumiem. Tādā gaismā simptomātisks šķiet nosaukums «Pirmais kopīgais rakstnieku un folkloristu kongress», kas notika 1933. gada 29. decembrī, kurā folklorā tika atzīta par literatūras nodaļu, tas ir, bija atrasts teorētiskais attaisnojums tam, lai iejauktos spontānajā tautas daiļradē.³²

Par savas padomju folkloras radīšanas un formēšanas ideoloģiskās mērķtiecības teoretizācijas procesa savdabīgu apogeju kļuva Pirmais padomju rakstnieku Vissavienības kongress 1934. gadā. Tieši šajā kongresā «it kā ieguva sabiedrisku sankciju doma par folkloru, mutvārdu dzeju kā vienu no mūsdienu literārās kustības neatņemamu daļu,» tādēļ apstiprinājumu rada «ideja par to, ka folklorā ir tāda pati mūsdienu sabiedriskās dzīves, jaunās sociālistiskās sabiedrības celtniecības dalībniece kā rakstītā daiļliteratūra.»³³

Šajā pašā kongresā viena no kolhozu delegācijām pasniedza rakstniekiem brošūru,³⁴ ko bija izdevusi «Starožilovskas MTS politdaļa, un politdaļas avīzes «Трактор» numuru, kuros bija nodrukātas jaunās kolhoza častuškas, ko pierakstījuši savā ciematā kolhoznieki, bet daļēji sacerējuši paši.»³⁵ Kolhoznieki savā uzrunā Kongresam sacīja:

«Ar visu mūsu kolhozu tautu gatavojām mēs šo dāvanu. 13 ciema padomes mūsu Mašīnu-traktorū stacijas zonā. Katrā no tām – mūsu kolhoza častušku teicēji, dzejnieki, dramaturgi. Mūsu MTS apkalpo 38 kolhozus, un tikai divos no tiem nav jaunās častuškas autoru un vācēju. Ar labākajiem no viņiem mēs raportējam šajās lappusēs. Protams, ne visas no tām ir vienlīdz veiksmīgas un interesantas. Bet mēs gribam parādīt literatūras meistariem jauno kolhoza lasītāju. Gribam parādīt tiekšanos pēc literārās daiļrades, literāra vārda [kas ir] pašos plašākajos kolhoza ciema slāņos.. Mūsu darbu mēs neuzskatām par pabeigtu. Darbu častušku vākšanā, jauno kolhoza dzejnieku–častušku teicēju daiļrades vadību mēs turpināsim. Gaidām palīdzību no rakstnieku aprindām, no Padomju Rakstnieku savienības, no Rakstnieku kongresa.»³⁶

Tādā veidā līdzīgas pakļaušanas leģitimitāti bija «apstiprinājusi» pati tauta, kas tiešā uzrunā lūdza rakstnieku līdzdalību «padomju folklorradīšanā». Tajā pašā kongresā «častušku vācēji un sacerētāji vērsās pie Rakstnieku kongresa ar lūgumu sniegt palīdzību viņu turpmākajā mutvārdu poētiskajā daiļradē», ar to pašu būtībā atklāti apstiprinot ideoloģijas un sociāli reālistiskās literatūras principu prevalēšanu pār folkloru, ko šī pati literatūra arī radīja.

Pieminot šo notikumu mācību grāmatā «Русский фольклор», J. Sokolovs raksta: «Dabiski, ka buržuāziskie folkloristi iebildīs pret «mākslīgu iejaukšanos tautas daiļradē». Bet var atgādināt šiem buržuāziskajiem zinātniekiem, ka faktiski «savdabīgā» mutvārdu daiļrade vienmēr jutusi tādā vai citādā mērā valdošo šķiru spiedienu. Dīvaini skan runas par folkloras neaizskaramību tagadnē, kad apzinīgā valdība nāk nevis no ārpusē, ne no svešām šķirām, bet no pašu darbaļaužu masu dzilēm.»³⁷

Tādējādi bija izveidota visnotaļ noteikta koncepcija par darbaļaužu masu folkloras vadību. Dabiski, ka galvenā loma šajā zemnieku kultūras vadīšanā bija folkloristiem, kuriem vajadzēja folkloras vācēja un teicēja literārās likumīgās sadarbības robežās palīdzēt folkloras tradīcijas nesējiem radīt «padomju tipa»³⁸ darbus.

Tādā veidā 30. gados vācēju vadībā folkloras tradīcijas nesēji radīja tūkstošiem darbu, kas slavināja padomju īstenību. Turklāt padomju folkloras konstruēšanas mehānismā vienādā mērā tika izmantoti gan «otreizējās folklorizācijas», gan folkloras materiālu falsifikācijas procesi, kas izpaudās ar dažādām vācēja un teicēja darba metodēm. Tamlīdzīgai sadarbībai bija trīs pamatmetodes:³⁹

1. Vācējs palīdzēja teicējam (neizglītotajam) izvēlēties tēmu jaunajam darbam, balstoties uz grāmatām, avīzēm, kino, bet vēlāk, pēc noformējušās ieceres apspriešanas, kam vajadzēja veidoties «teicēja iekšējā daiļradīšanas laboratorijā», sākās teksta pierakstīšana, kuras laikā vācēja loma «reducējās (..) līdz kritiķa, recenzenta lomai.» Visu to, kas neprecīzi puda teicēja domu, kā arī visu «antimāksliniecisko, ar istu jūtu zīmogu neskarto,»⁴⁰ folkloristam⁴¹ bija tiesības rekomendēt novērst. Šī metode ir vistuvākā tradicionālajām folkloras materiālu fiksēšanas metodēm.
2. Kopīgi tika apspriesta tēma un iecere, pēc tam teicējs (izglītais) patstāvīgi pakāpeniski radīja tekstu, turklāt konsultējoties ar vācēju, kurš laboja jau uzrakstītos fragmentus.⁴²
3. Vācējs rediģēja teksta pabeigto variantu, tikai tādā veidā piedaloties tā radīšanā.

Dabiski, paši efektīvākie padomju folkloras konstruēšanas līdzekļi bija pirmās divas metodes, kuras paredzēja folklorista darbu materiāla vākšanas vietās.

Turklāt, protams, turpināja pastāvēt arī «tautas» folkloras fragmentu meklēšana un fiksēšanas prakse. Tās notika ideoloģiski pareizu tautas daiļrades paraugu vispārējās popularizēšanas veidā. «Vissavienības, republikas, apgabalu, rajonu un pat kolhozu olimpiādes pašdarbības mākslā,» kas atklāja «daudz talantīgu tautas dzejas, dziesmas, dejas meistaru (..), radio, skaņu kino, ierakstu plates, kluba un teatrālā estrādē, periodiskie izdevumi, centrālās un apgabalu izdevniecības» – tam visam vajadzēja motivēt un sadarboties⁴³ «tautas daiļrades visplašākajai popularizācijai.»⁴⁴ Bez «labāka materiāla un izpildījuma atlases» par galveno ieroci cīņai ar «ekspluatācijas šķiru paliekām (..) pilsētā un laukos» palika

kritika, kas bija vērsta pret «visu mazāk vērtīgo, melīgo, pret sabiedrisko, naidīgo». Tieši tāpēc vietējām politdaļām vajadzēja uzmanīgi pārraudzīt «proletariāta tautas daiļradi».

Kā visspilgtāko ilustrāciju līdzīgai korektējošai politikai var minēt častušku,⁴⁵ kas, sākot no XX gs. 20. gadu otrās puses, kļūst par «šķiru ciņas»⁴⁶ darbības ieroci. 1935. gada februārī⁴⁷ konferencē – seminārā častušku vācējiem bija izklāstīts mācību plāns «častušku vārdisko tekstu mākslinieciskās un ideoloģiskās atlases principi»,⁴⁸ kurā tika runāts par častušku sacerētāju politiskās un ideoloģiskās audzināšanas nozīmi.⁴⁹ Īpaša uzmanība bija veltīta «antipadomju» častušku atsijāšanai no «padomju». Atlases kritērijs bija sabiedrības «šķiriskais sadalījums», tādēļ ciematā parādījās «nabaga» un «kulaka» častuška. Par «padomju» tika uzskatītas častuškas, ko sacerēja partijas, komjaunatnes aktīvistu, lauku korespondenti, kolhoznieki–pirmrindnieki.⁵⁰ Īpaša vērība tika veltīta «kulaka» jeb budža častuškai, kurā pozicionējās idejiskā ienaidnieka tēls. Paradoksāli ir tas, ka kulaku častušku piemēri kursos netika minēti, lai gan kursu apmeklētājiem bija jākļūst par tautas daiļrades cenzoriem un «jāatsijā antipadomju elementi». Tā vietā bija samodelēts vienots «antipadomju un neapzinīgo elementu» tēls, častuškās viņi bija tie, kas veica pretpadomju aģitāciju. Tas tika darīts galvenokārt ar kulaku repertuāra, tā pamattematikas apraksta un raksturojuma palīdzību, kā arī atmaskojot metodes «antipadomju aģitācijā ar māksliniecisku vārdu». Bez «atklātas un maskētas antipadomju aģitācijas idejisko ienaidnieku» varēja atpazīt pēc «sociālistiskās celtniecības nīkšanas kritikas» vispār, tai skaitā arī «kolektivizācijas procesa» (visos tā posmos). Kā ietekmes metodes kursu klausītājiem tika piedāvāts (precīzāk, uzspiests) «izgaismot visas kulaku aģitācijas rašanās formas konkrētajā apkārtnē,» izmantojot «vietējo partijas orgānu novērojumus.»⁵¹ Interesanti, ka mācību plāna autori veltījuši uzmanību arī tam, ka «kulaku častuškās var būt izmantotas paškritiskas padomju častuškas apmelojošiem mērķiem, kurās atsevišķi trūkumi tiek tulkoti kā tipiskas izpausmes sociālistiskajā celtniecībā kopumā.»⁵²

Pēc 1936. gada Padomju Savienībā notiek padomju folkloras⁵³ konstruēšanas metožu standartizācija, arī sporādiskās autoru falsifikācijas, kas eklektiski izmantoja zemnieku normatīvās tradīcijas elementus, galīgi tiek nomainītas ar profesionālu teicēju un viņu «kuratoru» – folkloristu un literātu – tā saucamās kopīgās daiļrades iznākumu.⁵⁴ Tādēļ 40. gadu sākumā faktiski visa īstā folklorā tika pasludināta ārpus likuma, bet par īstu tika uzskatīta tikai augsti idejiskā proletāriskā folklorā.

Tādējādi XX gs. 30. gados beidzās padomju folkloras konstruēšanas mehānisma formēšana. Tās realizācija bija pārvietota «no augšas uz leju», tādā veidā atgriežoties pie XX gadsimta sākuma vadības mehānisma (sk., piemēram, 1924. gada «raudu dziesmas par Ļeņinu» rašanās vēsturi). Tas ir, «folklorā 2» veidojās ne tikai ar folkloristu pūlēm, kuri korektēja atlasīto materiālu, un ar rakstniekiem «cehstrādniekiem», kuri kompilēja atsevišķus tautas sižetus un ideoloģiski svarīgus tekstus (piemēram, «dekrēts par zemi»), bet šī folklorā tika modelēta arī «uz vietas» ar profesionālu ideologu – cenzoru palīdzību, kuru darbā piedalījās izmeklēšanas

institūcijas. Viss «mītrades process» izrādījās stingrā hierarhijā un savstarpēji papildinošā sistēmā, tādā veidā radot alternatīvu – ideoloģiski uzticamu «tautas mutvārdu daiļradi», kas arī tika piedāvāta folkloras zinātniekiem kā ilustrācija.

Tomēr līdzās šai «folklorai 2» turpināja pastāvēt «folklorā 1», ko rūpīgi uzraudzīja un kurai neļāva izplatīties. Turklāt bez stingri ideoloģisku ieviržu īstenošanas tika veikts mēģinājums «uzlabot tautas daiļrades kvalitāti». Piemēram, tā sauktās mietpilsoniskās, žargoniskās un huligāniskās častuškas tika uzskatītas par «antipadomju elementiem». ⁵⁵ Častušku teicēji, kuri sacerēja un dziedāja tā saukto «pretpadomju» častušku, bija pakļauti sociālajam ostrakismam, bet dažreiz pat arestiem.

«Folkloras 1» un «folkloras 2» savstarpēja līdzāspastāvēšana noveda pie tā, ka padomju tradīcijā mākslīgi konstruētā folklorā pārvērtās par propagandas ietekmes instrumentu un patiesībā eksistēja literatūras robežās, atainojot pārveidotu realitāti, kas bija radīta pēc padomju ideoloģijas likumiem. Tieši šie propadomju orientācijas teksti, pašu folkloristu inspirēti, arī iekļauti tālaika folkloras krājumos. Bet «pašas tautas» folklorā, kas savā būtībā ir demokrātiska, nonāca pretrunā oficiālajai ideoloģijai, bija aizliegta un izrādījās ne tikai ārpus zinātniskās izpētes procesa, bet arī bez cenzūras ietekmes, kas deva iespēju tai stihiski attīstīties. Tas apgrūtināja tās fiksāciju un līdz ar to arī izpēti mūsdienās. Tomēr par spīti vēsturiski nosacītajiem cēloņiem krājumos palikušo padomju folkloru nevar uzskatīt par mākslīgu šā vārda pilnā nozīmē, jo daudzi teksti tika izpildīti pilnīgi vaļsirdīgi un bija populāri tautā. Tomēr šie teksti ilgi nepastāvēja tāpēc, ka tamlīdzīgu mākslīgi veidotu tekstu dzīve būtībā ir īslaicīga.

Tādējādi posms no XX. gs. 20. gadu beigām līdz 40. gadiem ir laiks, kad par padomju folkloru rodas vislielākā interese, bet pēc Staļina nāves tā pakāpeniski atslābst.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 14.
- ² Rakstā «Leņins par poēziju» V. D. Bončs-Bruevičs citē vadoņa vārdus (padoms, kas kļuva par padomju folkloristikas attīstības vektoru) par to, ka savāktos folkloras materiālus nepieciešams «pārskatīt no sociāli politiskā skata leņķa,» un uz šā pamata var uzrakstīt «brīnišķīgu pētījumu par tautas vēlmēm un vajadzībām.» Raksta fragmenti iekļauti N. P. Andrejeva hrestomātijā: Русский фольклор. Л., 1936, с. 21. (2e izd. 1938, 29. lpp.).
- ³ Par oficiālu folkloras formulējumu Padomju Savienībā tika uzskatīts «strādnieku šķiras kolektīvās gribas mākslinieciskais izpaušanās». Šmidchens, Guntis. 1996. A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968-1991. Michigan: UMI Dissertation Services. L. 1. Turklāt «tautas griba» – folklorā – būtībā ir pašas varas māksliniecisks analogs, kam piemīt vertikāla hierarhijas struktūra.
- ⁴ Miller F. J. Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era. N. Y.; L., 1990. Иванова Т. Г. О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Советский эпос 1930-х – 1940-х годов. Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора. М., 2002, с. 403–968.

- Folklorā ir tikusi un tiek izmantota kā «politiskās ideoloģijas ierocis un būtisks valsts varas balsts». Bausinger, Hermann 1992. Change of paradigms? Comments on the crisis of ethnicity. In: Reimund Kvideland et al. (eds.), *Folklore processed in Honour of Lauri Honko on his 60th Birthday 6th March 1992*. (Studia Fennica Folkloristica 1). 73. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Dace Bula *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģija*. Izd. «Zinātnē», 2000.
- ⁵ Šmidchens Guntis. 1996. *A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968–1991*. Michigan: UMI Dissertation Services. p. 1.
- ⁶ 20. gados sāka izdot pirmos folkloras krājumus, kuros bija pat antipadomju izteikumi.
- ⁷ Savā rakstā I. Tiredo parāda, kādā veidā lauku jaunatnes kustība, kas pamatā papildinās uz marginālo grupu pārstāvju rēķina, noderēja par savdabīgu kultūras mediatoru starp zemniekiem un jauno varu, turklāt komjauniešiem īpaša loma bija komunistiskā diskursa interpretācijā un popularizēšanā. Tirado I. *Peasants into Soviets: Reconstructing Komsomol Identity in the Russian Countryside of the 1920s* // *Acta Slavica Iaponica*. 2001. Vol. 18, p. 42–63.
- ⁸ Хандзинский Н. «Покойнишний вой» по Ленине // *Сибирская живая старина*. Иркутск, 1925. Вып. III–IV, с. 53–64.
- ⁹ Sīkāk par padomju eposu trīsdesmitajos gados: Т. Г. Иванова. Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (О жанровой природе песенного советского эпоса). // *Мастер и народная художественная традиция русского севера (доклады III научной конференции «Рябининские чтения 99»)*. Сборник научных докладов. – Петрозаводск, 2000.
- ¹⁰ Tomēr, ja pirmos «stihiskos» tekstus tiešām radīja tauta, lai arī pēc komjauniešu «parauga», tā tomēr bija pašas tautas daiļrade noteiktos apstākļos. Turpmāk šis process varēja iegūt masveida raksturu, bet tam bija nepieciešams laiks un brīva griba, taču to padomju vara nevarēja ļaut ne sev, ne tautai. Tāpēc ap 30. gadu vidū, kad mainās padomju folkloras konstruēšanas tehnika, «raudu dziesmas» par ievērojamākiem PSRS darbiniekiem (pārstāvjiem) jau tiek veidotas pēc pilnīgi noteiktiem modeļiem, vairs nedomājot par stihisku rašanos.
- ¹¹ Atšķirībā no 30. gadiem, kad šis process bija stingrā valsts kontrolē.
- ¹² «Šiem stāstiem ļoti bieži bija spilgti izteikts antisemītisks raksturs.» Азадовский М. Легенды о Ленине // *Молодая гвардия*. 1935, № 1, с. 114.
- ¹³ Азадовский М. К. Ленин в фольклоре // *Памяти В. И. Ленина*. Сб. ст. к десятилетию со дня смерти. 1924–1934. М.; Л., 1934, с. 884.
- ¹⁴ Гринкова Н. П. Воронежская сказка о Ленине // *Учен. зап. Государственного педагогического института им. А. И. Герцена и Государственного научно-исследовательского института научной педагогики*. Т. II. Факультет языка и литературы. Л., 1936. Вып. I, с. 319–325. Се формальной точки зрения это – не сказка, а рифмованный стихотворный текст, очень близкий историческим песням второй половины XIX – начала XX в.
- ¹⁵ Sīkāk: Firsovs J. *Varas tēma Latvijas krievu častuškās 20. gadsimta 20. gados*. // *Platforma*. 2006.
- ¹⁶ Viens no tādiem vācējiem bija folklorists Boriss Matvejevičs Sokolovs, J. M. Sokolova brālis, kurš devās «simttūkstošnieku skaitā uz Kalužskas apgabalu, lai piedalītos kolektīvizācijas vadīšanā». Pēc atgriešanās viņš nomira. Т. Г. Иванова *Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках*. СПб., 1993, с. 81.
- ¹⁷ Т. Г. Иванова. Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (О жанровой природе песенного советского эпоса). // *Мастер и народная художественная традиция русского севера (доклады III научной конференции «Рябининские чтения 99»)*. Сборник научных докладов. – Петрозаводск, 2000.
- ¹⁸ Турпат.
- ¹⁹ Соколов Ю. М. *Русский фольклор*. М., 1938, с. 23–24.
- ²⁰ «Proletāriska pēc sava satura, nacionāla pēc formas – tāda ir tā vispārcilvēciskā

- kultūra, pie kuras iet sociālisms. Proletāriskā kultūra neatceļ nacionālo kultūru, bet dod tai saturu. Un otrādi, nacionālā kultūra neatceļ proletārisko kultūru, bet dod tai formu.» И. Сталин. О политических задачах Университета народов Востока (речь на собрании студентов КУТВ 18 мая 1925 г.) // Вопросы ленинизма. М., 1931, с. 137–138.
- ²¹ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 33.
- ²² Turpat.
- ²³ «Folkloriskais» ietekmes mehānisms bija šāds: folklorai, kurā vienmēr izpaudās brīvs tautas viedoklis bez cenzūras, vajadzēja kļūt par spoguļi, valsts politikas atspulgu, bet vēl precīzāk – par prognozējamu tautas reakciju uz padomju elites politiku, kurai vajadzēja pārliecināt šo pašu tautu par izvēlēta ceļa pareizību. Kā pierādījums tika dota tautas folklorā, ko tauta «radija patstāvīgi» un kurā padomju ļaudis slavināja partijas un vadoņa politiku.
- ²⁴ Sal. ar dalījumu *folklore* un *fake lore*, ko piedāvājis R. Dorsons 1950. gadā rakstā «Folklore and Fake Lore», publicēts žurnālā «American Mercury». Dorson R. M. Folklore and Fake Lore // American Mercury. 1950, Vol. 70, p. 335–343. Kā arī par polemiku, kas izvērsās vēlāk: Bendix R. In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies. Madison, Wisconsin, 1997, p. 189–194; Bronner S. J. Following Tradition: Folklore in the Discourse of American Culture. Logan, Utah, 1998, p. 363–382.
- ²⁵ Панченко А. А. Культ Ленин и «советский фольклор» // Одиссей. Человек в истории. М., 2005, с. 334–366.
- ²⁶ Он же так называемый «квази» или «псевдо-фольклор». Впервые этот термин встречается в статье Скворцова «Советский фольклор в документах 1933–1941 гг. М., 1994.
- ²⁷ А. А. Панченко. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Том 1. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. http://www.centrfolk.ru/kong_panchenko.htm
- ²⁸ Štirkovs ar šo procesu domā «grāmatniecības kultūrā noformējušos priekšstatu par zemnieciskās tradīcijas specifiskumu importēšanu laukos.» Штырков С. А. Исторические предания и перспективы изучения традиционных нарративных практик // Мифология и повседневность. Материалы научной конференции 24–26 февраля 1999 года. СПб., 1999. Вып. 2, с. 27.
- ²⁹ Соколов Ю. М. Значение фольклора и фольклористики // Литература и марксизм / Под общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского. М., 1931. № 5, с. 92.
- ³⁰ Соколов 1931: 96. Sīkāk par diskusiju: Соколов Ю. М. Значение фольклора и фольклористики // Литература и марксизм. М., 1931. № 5, с. 92–98. Šo pašu domu Sokolovs detalizētāk izklāstīja referātā pirmajā folkloras apspriedē Rakstnieku savienības orgkomitejā 1933. gada 15. decembrī (sk. pārskatus par šo sapulci laikrakstā «Правда» (16.12.1933.) vai «Литературная газета» (17.12.1933.), kā arī Sokolova rakstus «Литературная газета» (11.12.1933.) un «Фольклор и краеведение» // Советское краеведение. №10, 1933.
- ³¹ Sk. А. М. Горький referātu Pirmajā vissavienības padomju rakstnieku kongresā: «Tāds savienojums iespējams, tikai radītājam tieši piedaloties īstenības radošajā darbībā, cīņā par dzīves atjaunošanu.» А. М. Горький. О литературе. Статьи и речи, 1928–1936. Под редакцией Н. Ф. Бельчикова. Изд. 3-е, дополненное. М., 1937, с. 450.
- ³² Daudzējādā ziņā šā procesa organizāciju veicina kolektivizācija, kuras rezultātā «padomju elite» iegūst administratīvās ietekmes sviras. Sīkāk par krievu lauku ekonomiskās «nostiprināšanas» («закрепощения») procesu: Е. Буртина. Коллективизация без перегибов // Октябрь, № 2. 1990, с. 159–174.
- ³³ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 22–23.
- ³⁴ Колхозные частушки. Сборник под ред. В. Хольцмана. Вороново, 1934.

- ³⁵ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 23.
- ³⁶ Газета политотдела Старожилковской МТС «Трактор». № 147. 1934.
- ³⁷ Соколов 1931: 93. Соколов Ю. М. Значение фольклора и фольклористики // Литература и марксизм / Под общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского. М., 1931, кн. 5, с. 92–98. В: Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике: Учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов / Сост. Ю. Г. Круглов. М., 1986, с. 78.
- ³⁸ Līdzīgas sadarbības piemērus var atrast grāmatā: Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов / Сост. Е. Д. Гринько, Л. Е. Ефанова, И. А. Зюзина, В. Г. Смолицкий, И. В. Тумашева. М., 1994. Par teicēja un folkloras vācēja darba mehānismiem: Т. Г. Иванова. Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (О жанровой природе песенного советского эпоса). // Мастер и народная художественная традиция русского севера (доклады III научной конференции «Рябининские чтения 99»). Сборник научных докладов. → Петрозаводск, 2000.
- ³⁹ Dabiski, ka attieksmē pret dažādiem folkloras žanriem tika lietotas atbilstīgas metodes.
- ⁴⁰ Sk. О работе над созданием сказа. Rakstnieka Ļeontjeva referāts «Мой опыт работы со сказительницей М. Р. Голубковой». Tautas daiļrades Vissavienības namā. 1939. g. 16. jūnijā // Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов. М., 1994, с. 115–116.
- ⁴¹ Sk. rakstnieka Ļeontjeva minētās savstarpējās daiļrades procesa uztveri: «..es vēl neuzskatīju sevi piederīgu pie folkloristu korporācijas, un mani vēl neapgrūtināja tie aizspriedumi, ar kuriem atsevišķi šās godājamās zinātnes pārstāvji bija aptvēruši dzīvo tautas vārdu. Man šķita pilnīgi dabiski palīdzēt šai augsti apdāvinātajai teicējai attīstīties tālāk, ievirzīt viņas radošo enerģiju kalpošanai padomju tautai.» Turpat, 115.–116. lpp.
- ⁴² Sk. par kopīga jauninājuma (новина) radīšanu: «Katru reizi mūsu kopīgas darbības bilīnu noformēšanas laikā – paziņoja M. J. Kostrova vienā no saviem referātiem – Pjotrs Ivanovičs man atnesa un parādīja nelielu (25–40 dzejoļi) uzrakstītu fragmentu. Parasti tā bija pamattēma tai častuškai, kuru tajā dienā viņš gribēja attīstīt un apstrādāt. (...) No 40 dzejoļu fragmenta galīgajā bilīnu tekstā bez pārmaiņām nokļuva kādi 10 dzejoļi, ja tie bija veiksmīgi pārstrādāti un piemēroti modernajai tematikai. Biežāk no tā palika 5–6 dzejoļi.» Folkloristes M. J. Kostrovai referāts par darbu ar teicējiem P. J. Rjabininu un F. A. Konaškovu apspriedē par radošu palīdzību teicējiem un tautas dziedātājiem Tautas daiļrades Vissavienības namā. 1940. g. 10. dec. // Turpat, 164. lpp.
- ⁴³ Būtībā tā visa bija aģitācija aģitācijas dēļ, jo beigu beigās folklorā pati bija ne tik daudz tautas daiļrades sākotnēja izpausme, cik padomju ideoloģiskās mašīnas daļa.
- ⁴⁴ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 24.
- ⁴⁵ Sīkāk par častuškas lomu, kāda tai bija padomju periodā: Народное мнение: Вольные частушки. Нева, 1989, № 6, с. 193–196.
- ⁴⁶ Tieši šajā periodā notiek krievu častuškas «apolitizācija». Častuškā, kas bija domāta publiskai izpildei, tika runāts «pilnīgi par visu, kas [tās] izpildītāju kaut kā uztrauca vai bija pamanīts dzīvē, sadzīvē» un ko nebija «neinteresanti zināt citiem, častuškas klausītājiem.» Аникин В. П. Традиция жанра как критерий фольклорности в современном творчестве (частушки и пословицы) // Русский фольклор. М.-Л., 1964, № 9, с. 89. Vēstures attīstības dinamika XX gs. pirmajā pusē nevarēja neskart krievu zemnieku. Kā častuškas paveids rodas «politiskā» častuška, kurā atainota krievu zemnieka refleksija pār daudz aktuālākiem notikumiem tālaika Krievijas vēsturē. Sīkāk par krievu častušku Latvijas teritorijā XX gs. 20. gados sk.: Firsovs J. Varas tēma Latvijas krievu častuškās 20. gadsimta 20. gados. // Platforma. 2006.

- ⁴⁷ Tad, 30. gadu sākumā, radās vētrains diskusija par to, ko uzskatīt par folkloru, kādus žanrus saglabāt, bet kādus censties nodot aizmirstībā. Tieši tajā laikā anekdoti pārstāja uzskatīt par tautas daiļrades veidu. Savukārt častuška kļuva par svarīgāko «šķiru ciņas ieroci». Rezultātā pašlaik šo periodu (XX gs. 20.–50. gadi) var iedalīt divos periodos. Pirmajā periodā, no 1924. līdz 1930. gadam, «padomju folklorā dominē prozaiskā žanra forma, ko publikācijās dēvē par «legendu», «teiksmu». Tajā dominē Ļeņina tēls, tādēļ šo periodu var nosaukt par «padomju folkloras ļeņinsko» posmu». Сейфуллина Л. Мужичкий сказ о Ленине // Красная новь. 1924, № 1(18), с. 162–169. Акульшин Р. Три сказки. Гражданская война и Ленин в народном творчестве // Новый мир. 1925, № 11, с. 120–128. Мирер С., Боровик В. Рассказы рабочих о Ленине. М., 1937. Nākamais posms vienlaikus ir arī pēdējais, tā kā periods no 20. gadu beigām līdz 50. gadiem ir vislielākās intereses laiks par padomju folkloru, kas pēc Staļina nāves pakāpeniski mazinās. Šo posmu, tā saukto «staļinisko», raksturo kardinālas žanriskās pārmaiņas, kas norisinājās 30. gadu vidū: prozas naratīvi atdod vietu dzejiskiem episka un liroepiska rakstura tekstiem, kuros tiek slavināts ne tikai Ļeņins, bet arī Staļins, Kirovs, Čapajevs, kolhozu celtniecība, varoņi polārpētnieki, partijas XVIII kongress utt. Tomēr pati galvenā figūra, protams, ir Staļins – «tautas tēvs». Miller F. J. Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era. N. Y.; L., 1990.
- ⁴⁸ Фольклор России в документах советского периода 1933–41 гг. Сборник документов. М., 1994.
- ⁴⁹ Sīkāk par šo procesu: М. А. Суханова. Частушка как средство социально-политической пропаганды. Звучащая философия. Сборник материалов конференции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003, с. 188–193.
- ⁵⁰ Par to tika runāts vienā no tēmām: «Mūsdienu častušku lauku repertuāra šķiriski ideoloģiskais sastāvs». Фольклор России в документах советского периода 1933–41 гг. Сборник документов. М., 1994.
- ⁵¹ Turpat.
- ⁵² Turpat.
- ⁵³ Viss šis process ilga apmēram 10 gadus.
- ⁵⁴ Панченко А. А. Культ Ленина и «советский фольклор» // Одиссей. Человек в истории. М., 2005, с. 339.
- ⁵⁵ «Folklorā rada sev izpausmi tāpat arī citas sociālistiskajai iekārtai svešas un naidīgas ietekmes: sīkburžuāziskā stihija, deklasētā, tā saucamā «blata», kriminālā vide – arī ar visām šīm parādībām folklorā sākās «pati enerģiskākā ciņa». Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938, с. 24.

Jaroslavs Firsovs

Relations between the Government and Folklore in the 1920-30s Soviet Union and the 'Soviet Folklore' Development

'Soviet Folklore' of the 1920-30s is hardly scrutinised and examined, and the topic requires further and more detailed research. This article deals with the concept of 'Soviet folklore' and its development. It also touches upon the process of mystification and falsification inherent in 'Soviet folklore' texts.



Ieva Garda-Rozenberga

Folkloras stāstījumi par policistiem

I. Garda-Rozenberga dzimusi 1980. gadā. Kopš 2005. gada studē latviešu folkloristikā LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Teksts un konteksts mūsdienu folkloras naratīvos», zinātniskā vadītāja – asociētā profesore Ieva Kalniņa.

Folkloristikas pavērsiens uz mūsdienām 20. gadsimta vidū ietvēra ne tikai agrākā mantojuma pārskatīšanu, jaunu pieeju un metožu meklēšanu, bet arī pievēršanos folkloras lietotājam vai tās radītājam. Tautas (*folk*) jēdziena pārskatīšana mudināja pievērsties noteiktu sociālo grupu pētniecībai, kas atšķirībā no iepriekšējiem uzskatiem varēja atrasties arī industrializētajā pilsētā. Pārskatot un definējot *folk* nozīmi, konstatēts, ka līdzšinējā izpratne par mūsdienu sociālajām paradigmām ir pārāk šaura un vienkāršota. Kā norādījusi amerikāņu folkloriste Linda Dēga (*Linda Degh*), 20. gadsimta beigu folkloras parādības ir attiecināmas ne vairs tikai uz zemniecību un lauku sētu,¹ bet arī uz pilsētas paradigmām. Jau 20. gadsimta sākumā folklorists Roberts Redfilds (*Robert Redfield*) definēja *folk* pilsētas kontekstā, tādējādi ievērojami paplašinot folkloras lietotāju skaitu,² tomēr tradicionāli par nozīmes paplašinātāju tiek uzskatīts amerikāņu folklorists Alans Dandess (*Alan Dundes*). Viņš 1965. gadā piedāvā šādu skaidrojumu: jēdziens «tauta» var attiekties uz jebkuru cilvēku grupu, kuras locekļiem ir vismaz viena kopīga pazīme. Nav svarīgi, kāda ir vienojošā pazīme – tā varētu būt kopīga nodarbošanās, valoda vai reliģija. Bet ir svarīgi, ka šai grupai, lai kādu iemeslu dēļ tā arī būtu radīta, pieder kādas tradīcijas, ko tā sauc par savām.³ Tādējādi tiek norādīts, ka ar jēdzienu «tauta» jāsaprot gan mazās sociālās institūcijas, piemēram, ģimene, gan arī lielākas sociālās grupas līdz pat izpratnei par tautu kā nāciju. Kā norāda stāstījumu pētnieks Guntis Pakalns: «Katrai no šīm grupām parasti ir lielāks vai mazāks «iekšējās kultūras slānis»: savas tradīcijas, kopīgi joki, izteicieni, noslēpumi utt., – tātad katrai ir sava folklorā.»⁴ Varas un kultūras kontekstā viena no šādām aplūkojamām sociālām grupām, ko šajā gadījumā veido noteikta profesija, ir policisti, kas uzskatāmi reprezentē varas un kultūras attiecības ikdienas kultūras aspektā.

Policija un indivīdi, kas tajā iesaistīti, nereti tiek uzlūkota par samērā noslēgtu vidi, kurā pastāv sava vērtību sistēma un domāšanas veids: mēs (policija) un viņi (sabiedrība). Bieži vien policijas darbinieks savu karjeru sāk diezgan agri, iestājoties policijas mācību iestādē 18 gadu vecumā vai atsevišķās valstīs pat 16 gadu vecumā. Mācības notiek diezgan noslēgtā vai pat militarizētā vidē, pēc tam sākas darbs policijā. Šie apstākļi ir priekšnosacījums tam, ka policijas darbinieki savas izjūtas un problēmas visbiežāk pārrunā ar saviem kolēģiem un rod sapratni pie tiem, nevis ārpus šī noslēgtā loka. Veidojas tāda kā «sabiedrība sabiedrībā», kuru ienācējam no malas ne vienmēr ir viegli izprast.⁵ Tādējādi stāstīšana policijas iecirknī kļūst ne tikai par neatņemamu ikdienas sastāvdaļu, bet var noderēt arī didaktiskiem, terapeitiskiem un, protams, arī izklaidējošiem mērķiem. Šie stāstījumi par ikdienā pieredzēto blakus citiem folkloras žanriem, visbiežāk anekdotēm, uzlūkojami par policijas folkloras neatņemamu sastāvdaļu, jo tiek stāstīti un pārstāstīti regulāri gan policijas sistēmas iekšienē, gan masu medijos, piemēram, ikvakara ziņās. Policistu stāsti jeb stāsti par dažāda tipa noziegumiem būtu definējami arī kā darbavietas naratīvi, kas veido gan policistu personīgo, gan profesionālo jeb darba specifikas identitāti.⁶ Līdz ar to var runāt arī par to, kā mūsdienu folkloras naratīvos tiek konstruēts policijas tēls un kā ar to palīdzību tas tiek veidots vai nereti pat reabilitēts sabiedrības acīs, protams, ja šie nostāsti ir plašākai sabiedrībai zināmi un pieejami.

Raksta pamatā ir policistu stāstījumi par sevi jeb, precīzāk, notikumi vai epizodes no policistu personīgās pieredzes, kas tiek uzskatīti par stāstīšanas vērtiem, un, izmantojot tradicionālos mākslinieciskās izteiksmes paņēmienus, iekļauti noteiktā stāstījuma struktūrā. Galvenais avots ir policistu stāstu krājums «Policista blēņu stāsti», ko 2006. gadā klajā laida izdevniecība «Pētergailis». Jau virsrakstā norādīts, ka izmantota anekdotiska notikumu atspoguļošanas stratēģija un ka stāstīts ne tikai par noziegumiem, bet arī par to, ko policistam, iespējams, nevajadzētu darīt un kas būtu uzlūkojams pat par pārkāpumu. Krājuma ievadā, atbilstoši definētajam virsrakstam un žanram, norādīts, ka «*nevienam vārdam šajā grāmatā nevar ticēt, jo gan stāstītāji, gan pierakstītājs arvien var patiesību sagrozīt.. Šie teksti nav ieteicami garā nenobriedušiem indivīdiem un tiem, kam patiesība un konservatīvais viedoklis pārlieku griežas acīs, tāpat arī tiem, kas šeit cer atrast jaukus apcerējumus par saulainām plāvām ar smaidošiem bērniņiem un pāturu skaitāmos gabalus.*»⁷ Nostāstu analizē gan jāņem vērā, ka pierakstītie stāsti ir vairākkārt redaktora un korektora rediģēti, līdz ar to tie zaudējuši savu oriģinālo izteiksmi un pierakstu.

Nostāstu apkopotājs ir Kaprālis Dāvis – policists (vēlējies palikt anonīms), kas jau vairākus gadus pierakstījis gan savus paša, gan kolēģu pieredzētos vai no trešajām personām pārstāstītus notikumus, tādējādi papildinot jau pierakstīto un savāko mūsdienu folkloras stāstījumu krājumu ar 316 vienībām.⁸ Pats autors intervijā laikrakstā «Rīgas Balss» stāsta, kā viņš iesācis policistu nostāstu pierakstīšanu: «Katru reizi, kad satiekamies ar kolēģiem uz «pasēdēšanu», policisti sāk stāstīt darbā

piedzīvotus atgadījumus. Mēs esam noslēgta ļaužu šķira, tāpēc folklorā ir ļoti savdabīga. Policisti skatās uz pasauli kaut kā īpaši – ar policista acīm. Tieši tāpat kā visi, reiz pats sāku stāstīt vienu atgadījumu, te pēkšņi iedomājos: cik daudz interesantu pastāstiņu pazūd. Domāju – jāsāk pierakstīt. (..) Vislabākā vieta, kur iegūt stāstus, ir kolēģu dzimšanas dienas. Gadās, ka uzskricelēju galveno domu uz kādas papīra skrandas vai salvetes, lai tikai neaizmirstos.»⁹

Galvenais sižetu loks aptver Latvijas lielākās valsts un, konkrēti, iekšlietu sistēmas problēmas (piemēram, korupciju, Latvenego trīs miljonu lietu, prostitūciju u. tml.), likumus un tiesībsargājošās institūcijas; arī notikumus, kas saistīti ar ikdienas dzīvi policijas iecirknī (par aizturēšanu, pratināšanu, viltus izsaukumiem u. tml.). Tāpat nostāsti aptver arī plašu laika periodu, sākot ar Pirmās Latvijas laikiem, turpinoties padomju laikos un līdz mūsdienām. Laika norādes šajos nostāstos galvenokārt veidotas pēc diviem principiem: tiešas un netiešas, kad par darbības laiku var nojaust tikai pēc kāda atslēgvārda vai nosauktas konkrētas reālijas, piemēram, partorga klātbūtnes.¹⁰ Turklāt tiek izmantota plaša ģeogrāfiskā telpa – darbība var norisināties gan Latvijā, gan jebkur citur pasaulē – apmēram 10% stāstu ir par dažādiem notikumiem citu valstu policijas iecirkņos, piemēram, Zviedrijā, Norvēģijā, Dānijā, Brazīlijā, pat par prostitūtu aizturēšanu Nigērijas policijas iecirknī. Turklāt bieži vien šajos notikumos latviešu policisti nemaz nav iesaistīti.

Norvēģija. Fjordu valstība. Teiksmainā troļļu zeme. Kā tik netiek dēvēta valsts, kurā ir pasaulē augstākais dzīves līmenis. Kur līmenis, tur līmeņotāji. Vasarā sarodas ļoti daudz ārzemju viesstrādnieku, visvairāk no Austrumeiropas. Par daudz mazāku samaksu nekā vietējiem troļlzemiešiem viņi, muguru neatliecot, strādā un nestreiko, lai pieprasītu algas paaugstinājumu.

Kur godīgie, tur uzrodas arī pa kādai melnai avij, kas šo to nozog, palaupa, pakrāpjas un, protams, nodarbojas ar prostitūciju.

Lai cīnītos ar ēnu ekonomikā nodarbinātajiem, policija rīko reidus. Vienā šādā reizē, pārbaudot kādu kalnos uzslietu vasaras mājiņu, sastop austrumeiropiešu ģimeni. Sievu pieķer nodarbojamies ar prostitūciju. Pārbauda dokumentus. Likumīgās 90 dienas vēl nav pārsniegtas, tāpēc pa ceļ cepuri un saka:

– You are welcome to Norway!

Turpat blakus izcirtumā meža ogas lasa prostitūtas vīrs. Viņu savāc bez vārda runas un ar lidmašīnu deportē.

– Kāpēc šāda netaisnība? – jautā par ģimenes izšķiršanu uztrauktais vīrs. Nesatricināmā ziemeļnieku mierā policisti uz to atbild:

– Tu strādā bez darba atļaujas.

– Bet sieva?

– Norvēģijā prostitūcija nav profesija, tāpēc atļauju nevajag.

Ko iebildīsi? Taisnība vien ir.¹¹

Šie stāsti ir īpaši interesanti, jo tiek pārstāstīti, diemžēl nav norādīts, kāda ir stāstu izplatības ķēde vai arī, kā latviešu policisti par šiem notikumiem uzzinājuši. Iespējams, aizturēšanas stāsti uzlūkojami par internacionālu policistu stāstu motīvu, jo aizturēšana cieši saistīta ar policistu ikdienas darbu vispār. Tāpat nereti jau stāsta ievadā tiek norādīts uz izplatītu sižetu, piemēram: *Ir dzirdēti anekdotiski stāstiņi, kā viens iecirkņa inspektors stiepis līķi pāri ceļam uz otra teritoriju, lai tik uz viņa sirdsapziņas negultos kārtējā tumšā slepkavības lieta, vai arī līķis ar laiviņu ir pludināts no viena upes krasta uz otru. Tas viss ir noticis vienas valsts iekšienē, bet līķi vilkt no vienas valsts uz otru, – tas izklausās nedaudz par traku.*¹² Seko stāsts par to, kā līķis pārņests no vienas valsts teritorijas uz otru, jo «nelaime» bija gadījusies uz Baltkrievijas un Ukrainas robežas.

Stāsti par policiju un policistiem, ņemot vērā to specifiku un sīzētisko loku, būtu aplūkojami, izmantojot gan folkloristikas, gan socioloģijas pētīšanas pieejas, jo, no vienas puses, tie veidoti kā folkloras naratīvi, taču, no otras puses, to pamatā ir indivīda sociālā loma. Stāstos sociālā loma var attiekties uz teicēju, vai arī uz kādu citu, jebkurā gadījumā veidojot stāstu, kura centrā ir notikums, kas saistīts ar kādas noteiktas sociālās grupas pārstāvi. Kā sociāla grupa policisti uzlūkojami par birokrātisku darba grupas organizāciju, kuras locekļu darbība un rīcība ir apzināti koordinēta un saskaņota. Ikvienam organizācijas loceklim ir piešķirta noteikta loma, uzlikti konkrēti pienākumi un atbildība, kas atbilst viņa statusam organizācijas darba dališanas sistēmā. Latvijas Valsts policijas mājaslapā tiek sniegts vispārējs policijas paštēls jeb pašapraksts: Policija uzlūkojama kā tiešs valsts varas instruments – tā ir apbruņota militarizēta valsts vai pašvaldības institūcija, kuras pienākums ir aizsargāt personu dzīvību, veselību, tiesības uz brīvību, īpašumu, sabiedrības un valsts intereses no noziedzīgiem un citiem prettiesiskiem apdraudējumiem.¹³ Pamatojoties uz šo definīciju, tiek veidota arī lielākā daļa naratīvu, kas to atklāj gan individuālā, gan institucionālā aspektā, ar ko plašākā izpratnē tiek saprastas tādas mērķtiecīgi organizētas sistēmas kā politika, reliģija, ekonomika un valsts pārvalde. Institucionālās pieejas galvenā nozīme ir analītiskais integrējošais koncepts, fokusējot uzmanību uz to, kā kultūras apvienojas jeb kā atsevišķas detaļas vai žanri attiecas uz citiem kultūras aspektiem, veidojot lielākus savstarpējo sakarību apveidus.¹⁴ Šajā gadījumā tās ir kultūras un varas attiecības.

Daļēji izmantots arī individuālais konteksts, jo, pirmkārt, policistu stāstu pierakstītājs Kaprālis Dāvis naratīvus ir pielāgojis savam priekšstatam par to, kas ir labs stāsts. Respektīvi, katram stāstam, lai tas iekļautos krājuma kontekstā, paralēli paša nostāsta ievadam un nobeigumam izveidots pierakstītāja ievads un nobeiguma koda vai vērtējums. Kaprāļa Dāvja ievadā dominē īss problēmas raksturojums, piemēram: nostāstā par kāda mazgadīgā noprotināšanu, izmantojot viltu un iebaidīšanas metodes, tiek radīts priekšstats par mazgadīgo noziedzību vispār: *Ir tāda kategorija – nepilngadīgie likumpārkāpēji. Kamēr viņi nav pārtapuši pilngadīgo likumpārkāpēju kategorijā un skaitās bērni, kuri neko nesaprot, viņus audzina. Audzina ar prieku. Audzina mamma, papus, opis, oma, audzina*

skolotāji un, ja nelīdz, arī policija.¹⁵ Līdzīgi tiek veidotas arī nostāstu no-beiguma kodus, kurās pierakstītājs visbiežāk izmanto kādu didaktisku pamācību,¹⁶ nereti arī transformētu sakāmvārdu (piemēram, *gribēja atrast laimi svešumā, dabūja to pašu nelaimi tikai citādā, krāšņākā iepakojumā; ne viss ir zelts, kas spīd; labāk slepena pielaide rokā, nekā mistiskais gods kaut kur augstu kokā; neskati vīru no cepures, bet meiteni – no brunciņu garuma*) vai norāda uz policijas un to pārstāvju labajām īpašībām, respektīvi, veido policijas paštēlu jeb dod t. s. pašreferences (piemēram, *policisti jau arī reizēm uzklausa sabiedrības viedokli; arī prokurors ir cilvēks* utt.). Otrkārt, individuālais konteksts jāaplūko, jo nostāstu centrā ir ne tikai policists kā sistēmas pārstāvis, bet arī kā indivīds.

Policijas tēla galvenie veidotāji mūsdienu folkloras stāstījumos ir vīrieši, kas tiek atspoguļoti no dažādiem aspektiem – no vienas puses, viņi ir stalti, spēcīgi, drošsirdīgi, bezbailīgi, ar spēju ātri un operatīvi panākt rezultātu, taču, no otras puses, viņi var būt arī noguruši, vienaldzīgi vai pat – agresīvi. Policistu agresivitāte un dažkārt pat vardarbība ir viens no populārākajiem tematiem folkloras stāstījumos par personīgo pieredzi saskarsmē ar policiju. Šajā gadījumā interesanti, ka agresīvā policista tēls parādās arī krājumā, tādējādi pašiem policistiem demonstrējot spēku vai arī attaisnojoties, kāpēc tas ticis lietots. Piemēram, attaisnojošs iemesls ir aizturētā necienīga izturēšanās pret policiju stāstā par to, kā šoferis nav izturējies aizturētā lamā: *Nepaguva vēl ne muti aizvērt, kad šoferis, uz vienas kājas izdarījis apgriezienu, ar otru kāju uzšāva pa zaimotāja uzburbušo ģīmi. Šis, no trieciena aizlidodams, kā jeņķu filmās noslaucīja tīru ar daudzajām pudelēm un niecīgajām uzkodām apkrauto galdu. Tikai atšķirībā no govju ganu pēcteču filmām galds nesalūza.*¹⁷

Pretēji agresīvajam policista tēlam jānorāda, ka par stāstīšanas vērtiem tiek uzskatīti arī notikumi, kuros parādās policistu spēja rīkoties netradicionāli vai pat radoši, lai arī policija uzlūkojama par birokrātisku organizāciju, kas pakļauta daudz un dažāda tipa instrukcijām, nolikumiem, iekšējās kārtības noteikumiem un, protams, arī Policijas reglamentam. Tā, piemēram, stāstā par tantīņu, kurai kaimiņi pilnmēness naktī caur atslēgas caurumu laiduši starus, kuru dēļ viņa nav varējusi mierīgi gulēt. Policisti, ievērojot principu «ar trakiem pa labam», devušies uzstādīt staru neitralizētāju – vecu, kastītei līdzīgu priekšmetu ar daudz vadiem.

Policijā kļīst daudz nostāstu par rudens un pavasara periodu, it sevišķi par pilnmēness naktīm, kad sarodas čupām iesniegumu par ļaunajiem kaimiņiem, kas laiž virsū starus, indē un pa atslēgas caurumiņu spīdina gaismu.

Uz kādu no Rīgas milicijas iecirkņiem katru rudenī ik pārdienu atvilkās vecenīte, kura sūdzējās:

– Mani kaimiņi ir uzlikuši aparātus un laiž man virsū starus. No tiem stariem man sāp galva. Palīdziet!

Un tā katru rudenī, līdz kādu dienu pazūd – līdz nākamajam rudenim.

Ar garīgi neveseliem diskutēt ir ne vien veltīgi, bet arī bīstami paša prātam. Uz durku sūtīt nevar, jo vecuma marasms sabiedrībai un sev nav bīstams. Tad jau bīstamāki un ārstējamāki ir dzērāji, kas, no neskaitāmo gudrinieku visnotaļ pamācošajiem darbiem zinādami par grādīgo kaitīgumu, tā kā tā dzer un nodzer prātu un veselību, par mantu nemaz nerunājot.

Vienreiz tomēr neiztur un, kārtējos briesmu stāstus saklausījušies, miliči paziņo:

– Tantuk, braucam! Mēs uzliksim aparātu, kas neitralizēs starus.

Vai mazums kabinetos vecu krāmu mētājas, ko apzagtajiem radioamatieriem vairs nevajag. Aizbraukuši pie vecenītes, miliči demonstratīvi noņem ventilācijas šahtas režģi, iespiež šahtā kastīti ar daudziem vadiem. Uzliek režģi un paskaidro:

– Tas ir staru superriņķis. Kaimiņi vairs dzīvi nemaitās. Tikai nekad neaiztieciēt gaisa šahtas lūku! Tas maksā tūkstoš rubļu. Tev jau tāda lieka nauda nav, un mēs vairs par velti nedosim!

Uz nedēļu iestājas miers.

Taču nākamajā pirmdienā tantuks atkal klāt un neparasti dzīvespriecīgi sāk stāstīt:

– Visu nedēļu jutos brīnišķīgi. Naktīs labi guļu. Kaimiņi dusmīgi, ka nevar uzlaist starus, nesveicinās, taču šorīt, liekas, jūsu aparātam ir nosēdušās baterijas.

Padzirdot šādu atklāsmi, operi vairs nepūlas izdomāt mistiskus iemeslus, kā no vecenītes atkratīties, bet, pārtraukuši pusvārdā, lec augšā un sauc:

– Braucam! Uzliksim importa baterijas. Tās iet mūžīgi. Milicijā nav konveijera darbs, jāprot atrast pareizo pieeju.¹⁸

Nostāsta varianti sastopami ne tikai policijas sistēmā, bet arī ar to saistītās nozarēs – varianti tiek izmantoti kā piemēri Latvijas Universitātes Juridiskās fakultātes Tiesu psihiatrijas kursā, kā arī ir izplatīts nostāsts mediķu vidē. Līdzīgi tiek stāstīts par dažādiem veciem un dīvainiem aparātiem, kas nodērējuši arī aizturētā iebaidīšanai un liecības iegūšanai.

Ar kādiem gan stiķiem un niķiem ierindas policistam nav jānoņem, lai izvilkto patiesību no žuļikiem. Dažbrīd rūdītie pirmie salūst, bet vislielākais piņķeris ir tieši ar pirmo reizi aizturētajiem, kuri zina tik, kā lēti dīžāties, neeksistējošas autoritātes piesaukt. Vēl trakāk ir ar padzīvojuša gadu gājuma tipiem un tipiņiem. Ja vēl kāds pagādās no tērēto aprindām, tad smieklī nemaz nenāk un sāk rasties izmisīga vēlēšanās piedzerties līdz baltām pelītēm.

Kādu reizi uz milicijas iecirkni atveda krietni pavecāku tantiņu, ko viens otrs sarunvalodā par babku saukātu. Operatīvi jau bija noskaidrots, ka viņa zina, kas zadzis, kur slēpis un par cik notirgojis, bet veča pagalam ietiepās. Neparko nelāvās pierunāties. Miliči velti apelēja pie padomju cilvēka sirdsapziņas un goda, bet – nekā. Vecenīte tik zem deguna bubināja vienu un to pašu:

– Neko nezinu, nezinu un nezinu.

Izmisumā novestais operis jau bija gatavs padoties un laist vaļā tiepšu, bet, par laimi, viņa skatiens atdūrās pret skapjaugšā novietoto fotoattīstītāju. Putekļiem pārklājies, tas, kādreiz uzņemts, gadiem stāvējis, visu aizmirsts. Skatījās, skatījās, un prātā iešāvās makten fiksa doma.

Neko neteicis, operis pielika krēslu un nocēla fotoattīstītāju no skapjaugšas. Pārspīlēti uzmanīgi izstieptās rokās turot, nolika uz galda. Nopūtīes pavērsa lampu un visas pariktes pret tantuku. Tikai tad ar izmisuma pilnu vaidu viņš sacīja:

– Babka! Es brīdinu tevi pēdējo reizi!

– Neko, dēliņ, nezinu. Neko neesmu redzējusi. Neko neesmu dzirdējusi.

– Tu, māmiņ, saproti, ka man būs jāpielieto pret tevi stingrāki pasākumi, lai izdabūtu patiesību. Bet vai tu spēsi tos izturēt! Mani māc bailes par tevi!

Un operis jau izmisīgi noklīdzēja:

– Neliec man to darīt! Man māte ir jūsu vecumā, kā es viņai pēc tam acīs skatīšos!

– Nezinu! – jau nepārliciecināši drebēlīgā balsī vecenīte atbildēja un raudzījās, kas nu būs.

Aizžmiedzis acis, izmisuma vieplī savilcis seju, operis fotoattīstītāja kontakt dakšu lēnām virzīja uz rozetes pusi. Redzot, ka nesaprotamā, bet policistam šausmas uzdenošā uzparikte tiks pieslēgta strāvai, vecenīte pārbīlī noklīdzēja:

– Nevajag, dēliņ! Visu pastāstīšu.

Un tiešām visu pastāstīja.¹⁹

Atšķirībā no vīriešiem policistiem citādi tiek konstruēts vai atspoguļots sievietes policistes tēls. Līdz 20. gadsimta 60. gadiem sievietes policistes iecirkņos galvenokārt veica ierēdņa darbu, kā arī tika iesaistītas darbā ar bērniem un pusaudžiem kā sociālās darbinieces. Sievietes nevalkāja uniformas, nenēsāja ieročus un saņēma mazāku algu nekā vīrieši.²⁰ Situācija mazliet mainījās, attīstoties feminisma idejām, kā arī Otrā pasaules kara seku ietekmē. Pētījuma autore uzskata, ka šāda attieksme pret policistēm skaidrojama ar sabiedrības stereotipiskajiem uzskatiem un izplatītajiem mītiem par sievietēm:

- 1) policistes, strādājot kopā ar vīriešiem, kļūst seksuālākas un romantiskākas, kas traucē ikdienas darbā;
- 2) sievietes nav tik stipras un spēcīgas;
- 3) reizi mēnesī jūtas slikti un nevar strādāt;
- 4) gaida īpašu attieksmi un atlaides no vīriešiem;
- 5) sievietes ir emocionāli nenoturīgas un bieži izplūst asarās u. c.²¹

Lai arī ir veikta virkne pētījumu, kas pierāda, ka sievietes policistes ir tikpat un dažās jomās pat labākas par vīriešiem policistiem, lielākā daļa policistu to nevēlas pieņemt un uzklaust. Kopumā pēc Valsts policijas personāla uzskaites datiem, 2006. gada 1. janvārī sieviešu īpatsvars

Valsts policijā bija 23,56%. Tikai 2001. gadā tika izveidots Ziemeļvalstu un Baltijas valstu policijas sieviešu tīkls, kura galvenie mērķi ir panākt lielāku dzimumu līdztiesību un mainīt dzimumu stereotipus policijā.²² Arī šajā krājumā sievietes galvenokārt tiek parādītas tikai divos aspektos:

- 1) kā izziņvedes un (vai) sekretāres;
- 2) kā viltus prostitūtas, kas tiek izmantotas kā ēsma suteneru aizturēšanai, sieviešu tirdzniecības ķēdes atklāšanai utt.

Sieviete, kas «sekmīgi» veic dienesta pienākumus, var tikt uzlūkota par ārpus pastāvošajiem priekšstatiem esošu un var tikt nosaukta pat par raganu.

Pēc mūsdienās radītās folkloras cilvēkus var iedalīt divās lielās daļās – enerģētiskajos vampīros un upuros. Bez šiem mutvārdu un rakstu darbu folkloras pārstāvjiem ir zināmi arī burvji un raganas. Kādā Pārdaugavas policijas nodaļā strādāja inspektore, no kuras nelabļaudis vairījās kā no uguns. Un, kā lai nevairītos un nemeklētu patvērumu kaut vai baznīcā, ja nāves izkopts asmens karājās virs viņu galvām kā tāds vietējā kaluma Dāmokla zobens. Nu īsta ragana, kas, skaidri redzams, noņem ar pestelēm. Spriediet paši un vadoties nevis pēc murgainiem pārspilētāru blēžu nostāstiem, bet gan izvērtējot reālus faktus. Par pirmo raganības upuri varētu uzskatīt pašnāvnieku. Inspektore, pielietojot deduktīvo metodi, izskaitļoja dzīvokļa zagli, bet šis ņem un dzērumā pamodinātās sirdsapziņas murgos pakaras. Neraža! Krimināllieta jāslēdz. Protams, visu var norakstīt uz pārmērīgas alkohola lietošanas iespaidā radušās depresijas rezultātu. Pēc kāda laiciņa inspektore izskaitļo visprastāko vecenīšu aplaupītāju. Bet, kad aizbrauc uz adresi, izrādās, ka tas nelietis iepriekšējā vakarā ņēmis un ar automašīnu nošities. Jau divas sakritības, bet ko lai saka par vēl kādu gadījumu.

Sīkam laupītajam viņa mina uz pēdām trakāk nekā tīrasīņu terjers. Visu rajonu un visu Rīgu dienu un nakti apkārt gāza, līdz čālis bija iedzīts stūrī, no visiem kaktiem ārā ķeksēts, un šim vairs nebija kur sprukt. Panikā šaudījās šurpu turpu pa Rīgu, vai ik pārnedēļu mainot dzīvokli, bet policijas cūpa bez žēlastības savilkās ap kaklu. Vispirms nošāva draudzeni, pēc tam nošāvās pats. Kad viņas upuru skaits jau pārsniedza veselās rokas pirkstu skaitu, kolēģi, salikuši faktus kopā, nonāca pie vienota visnotaļ pareiza secinājuma. Sadūšojušies, pūlītī sapulcējušies, viņi aizgāja pie kolēģes, lai izteiktu visnotaļ precīzi raksturojošu frāzi:

– Ar tevi būtu bīstami naidoties!²³

Krājumā «Policista blēņu stāsti» notikumi, kuros iesaistītas arī sievietes policistes, ir tikai 4,5% no visiem nostāstiem, kas tomēr netieši norāda uz galvenajiem policista darbu veicējiem – vīriešiem. Atklāti dzimumu līdztiesības problēma parādās tikai vienā no tiem.

Policija brauc pēc cietušajiem. Skatās – pie ārdurvīm divi tipi mīnājas. Pirmās pūkas uz lūpām. Skatieni nolaisti, neko labu no tādiem nevar gaidīt. Parausta durvis. Tās uz koda, iekšā netikt. Policiste piezvana cietušajiem:

– Tā un tā, netieku iekšā.

Tie nosauc kodu. Policiste nospiež, atver. Jaunie cieši aiz viņas iespraucas. Juzdama ko nelabu, inspektore jož augšā. Tie pakaļ. Pie durvīm, zvana. Abi pieskrējušie puiši noelšas:

– Pabīdies malā! Mēs – no policijas.

– Es arī! Jūs – no kurienes?

– Vietējie, rajona.

– Bet man – augstāks līmenis.

– Parādi!

Parāda. Redzot nopietno ierakstu, jaunieši sapīkst. Neko neteikuši, saskatās un ar dziļu nopūtu, paužot sakāvi, aizvelkas tur, no kurienes nākuši. Kur liksies? Zaļknābji jau neies ar lielo Stūra māju cīkstēties. Kolēģe atviegloti nopūšas:

– Labi, ka jauniņie. Būtu vecāki, nepaskatītos, ka kolēģe ir sieviete. Pastumtu malā un pievāktu manus cietušos – viņu noziedzniekus, sikos zaglēnus.

*Katram sava krimināllieta, tāpat kā savs kreklis, ir tuvāka.*²⁴

Kopumā iespējams secināt, ka folkloras stāstījumi par policistiem atklāj gan noteiktas stāstīšanas stratēģijas un paņēmienus, gan sabiedrības un arī pašu policistu stereotipus par ikdienas darbu un kolēģēm. Līdz ar to var secināt, ka folkloras stāstījumi var būt viens no avotiem, lai izprastu sociālās attieksmes pašas grupas iekšienē, gan arī tās vietu sabiedrībā. Nostāstos policija vērtējama kā ambivalenta – no vienas puses, tā tiek atklāta kā reglamentēta institūcija, no otras puses, tā var būt ar individuālām iezīmēm, kas parāda, ka arī «policisti ir cilvēki», kam patīk stāstīt.

Atsauces un piezīmes

¹ Degh L. American Folklore and the Mass Media. – Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1994.

² Oring E. Folk Groups and Folklore Genres. An Introduction. Ed. Oring E. – Utah, Utah state University Press, 1986, p. 14.

³ Citēts no: Bula D. Dziedātājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģijā. – R., Zinātne, 2000, 17. lpp.

⁴ Pakalns G. Stāstījumi un stāstījumu pētniecība – dažas idejas, iespējas un piedzīvojumi // *Cilvēks. Dzīve. Stāstījums*. – R., Latvijas Antropologu biedrība, 2002, 46. lpp.

⁵ Ruķere I. Sūdzību izskatīšana un policijas atbildība. – R., Nordik, 2005, 18. lpp.

⁶ Holmes J. Story-telling at Work: a Complex Discursive Resource for Integrating Personal, Professional and Social Identities // *Discourse Studies*, SAGE Publications, 2005, Vol. 7 (6), p. 673.

⁷ Policista blēņu stāsti. – R., Pētergailis, 2006, 7. lpp.

⁸ Krājumā nav ievietoti nostāsti, kas atklāj policista darba specifiku vai arī tie ir «pārāk labs piemērs nozieguma pastrādāšanai, jo tiek izskaidrots, kā un ko darīt. Tie ir pamācoši policistiem, jo papildina profesionālās zināšanas, vēlāk atvieglot līdzīgu noziegumu apkarošanu, bet nav stāstāmi plašākai publikai. Šādi stāsti lai dzīvo tikai «mutvārdu daiļradē».» (Pohodņeva 2000)

- ⁹ Pohodņeva M. Patiesas pasakas par policistiem // Rīgas Balss, 2000. gada 18. oktobrī, 15. lpp.
- ¹⁰ Policista blēņu stāsti. – R., Pētergailis, 2006, 175. lpp.
- ¹¹ Turpat, 53. lpp.
- ¹² Turpat, 163. lpp.
- ¹³ www.vp.gov.lv
- ¹⁴ Bauman R. The Field Study of Folklore in Context // Handbook of American Folklore. – Bloomington, Indiana University Press, 1983, p. 364.
- ¹⁵ Policista blēņu stāsti. – R., Pētergailis, 2006, 76. lpp.
- ¹⁶ Apkopotājam tuvas ir Ēzopa fabulas, kā ietekmē arī pierakstījis nostāstus (Pohodņeva 2000).
- ¹⁷ Policista blēņu stāsti. – R., Pētergailis, 2006, 198. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 196. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 23. lpp.
- ²⁰ Bezuidenhout C. Performance of Female Police Officers in a Male Dominated Environment: Replacing Myths with Reality // 2. pasaules konferences «Modern Criminal Investigation, Organized Crime & Human Rights» materiāli. – ICC Durban, 3–7 December, 2001, p. 10. Pieejams: <http://www.crimeinstitute.ac.za/2ndconf/papers/bezuidenhout.pdf>
- ²¹ Turpat.
- ²² Dzenovska I. Pakalpojums, nevis spēks. Intervija ar Ziemeļvalstu un Baltijas valstu policijas sieviešu tīkla (Nordic-Baltic Network of Policewomen) priekšsēdētāju Mariju Apelblomu. [Skatīts 14.02.2006.] Pieejams: <http://www.politika.lv/index.php?id=7958>
- ²³ Policista blēņu stāsti. – R., Pētergailis, 2006, 134. lpp.
- ²⁴ Turpat, 100. lpp.

Ieva Garda-Rozenberga

Folkloristic Narratives about Policemen

The basis of this article is an account of policemen's narratives – stories based on some event or episode in a policeman's personal experience that is considered worth telling and is incorporated in a traditional narrative structure. The main source for this article is a storybook «Policeman's Nonsense Stories» published by Pētergailis Press in 2006. Stories – most often anecdotes – as told and re-told within the police system and in the mass media, for instance, the evening news, are regarded as part of police folklore. The so-called police folklore reveals power and culture relationships within society's everyday culture. Folkloristic stories about policemen reveal certain strategies of narrative and show both society's and policemen's stereotypical treatment of their work and colleagues. It may be concluded that a folkloristic narrative is one of the ways of understanding social attitudes within a group as well as ascertaining a group's place in society. In the narratives of and about policemen, the police are viewed as ambivalent – on the one hand, it is a regulated institution, on the other hand, the narratives reveal that policemen 'are also people', who like to tell stories.



Baiba Mūze

Elektroniskie katalogi bibliotēkas kvalitātes sistēmas kontekstā

B. Mūze dzimusi 1955. gadā. 2007. gada 27. martā aizstāvējusi promocijas darbu «Bibliotēku elektroniskie katalogi un to kvalitāte», zinātniskā vadītāja – profesore Baiba Sporāne.

Bibliotēka ir svarīga informācijas sistēmas komponente, kas informācijas apstrādē, organizēšanā, pārraidīšanā un piegādē nodrošina saikni starp informācijas avotiem un lietotājiem. Informācijas organizēšanas un izmantošanas kvalitāte ir īpaši svarīga periodā, kad veidojas informācijas un zināšanu sabiedrība. Informācijas sabiedrībā nozīmīgi ir nodrošināt nepieciešamo infrastruktūru, bet, lai apstrādātie dati radītu izpratni, tiktu nodoti tālāk kā organizēta informācija un radītu zināšanas, svarīgi ir kvalitatīvi veikt informācijas apstrādi bibliotēkās. Mūsdienu bibliotēkzinātnē tiek pētīti informācijas organizēšanas elementi, procesi un faktori, kas ietekmē informācijas apstrādes kvalitāti un rada pievienoto vērtību. Katalogizācija kā mērķtiecīga datu apstrāde ir galvenais informācijas organizēšanas process, no tās kvalitātes ir atkarīga kataloga vērtība un lietotāju iespējas pilnvērtīgi izmantot informāciju zināšanu radīšanā.

Kvalitātes sistēma

Starptautiskajā standartā termins *kvalitāte* ir definēts kā «objekta raksturotājlielums, kas nosaka tā atbilstību noteiktām vai iedomātām prasībām» (15). Kvalitātes sistēmas būtība ir saistīta ar produktu izveides procesu sakārtošanu un piedāvāto pakalpojumu pilnveidi. Tās ieviešanas mērķis ir uzlabot organizācijas darbību, palielināt kapacitāti un klientu apmierinātību. Kvalitātes sistēmas ieviešana organizācijā ir stratēģisks lēmums, ko ietekmē tās darbības mērķi, piedāvātie produkti, pakalpojumi un citi faktori. Jebkurā organizācijā tiek veikti daudzi procesi, kas kopumā veido savstarpēji saistītu sistēmu. Tādējādi kvalitātes pārvaldības sistēmas izstrādei, ieviešanai un efektivitātes uzlabošanai ir nepieciešama procesu pieeja, lai veicinātu klientu apmierinātību. Visi organizācijā veicamie procesi ir jāidentificē, jānosaka to secība, kritēriji un metodes

to efektīvai veikšanai, jāanalizē, jākontrolē, jāmēra šo procesu veikšana un jāveic darbības to uzlabošanai. Kvalitātes sistēmas principi vienādi attiecas uz jebkuru funkciju un darbību, bet jāatzīmē, ka lielākas iespējas ir kvalitatīvi veikt mazāku operāciju. Organizācijas, kas piedāvā savus produktus un pakalpojumus klientiem, arvien lielāku uzmanību pievērš kvalitātes pārvaldības sistēmas efektivitātei un tās nepārtrauktai uzlabošanai, lai veicinātu klientu apmierinātības līmeni.

Starptautiskās standartizācijas organizācijas *ISO*¹ Tehniskās komitejas Nr. 176 «*Kvalitātes pārvaldība un nodrošināšana*» apakškomiteja Nr. 2 «*Kvalitātes sistēmas*» ir sagatavojusi starptautisko standartu *ISO 9001:2000 Kvalitātes vadības sistēmas – Prasības*. Standarta jaunākā versija ir izskatīta Latvijas standartizācijas tehniskajā komitejā Nr. 10 «*Kvalitātes pārvaldība un nodrošināšana*» un apstiprināta kā nacionālais standarts. Standarta jaunākajā versijā kvalitātes sistēmas prasības attiecas ne tikai uz produkta kvalitātes, bet arī uz klientu apmierinātības veicināšanu. Standarts *ISO 9001* nosaka kvalitātes pārvaldības sistēmas prasības, kas nepieciešamas, lai organizācija:

- demonstrētu spēju konsekventi piegādāt produktu, kas atbilst klienta vēlmēm un attiecīgās reglamentētās sfēras prasībām;
- nodrošinātu klientu apmierinātību ar efektīvas sistēmas lietošanu, ieskaitot procesus sistēmas nepārtrauktai uzlabošanai un atbilstībai klientu un attiecīgās reglamentētās sfēras prasību nodrošināšanai (22, 11. lpp.).

Kvalitātes sistēma bibliotēkās

Bibliotēkas galvenā misija ir piedāvāt kvalitatīvus pakalpojumus un nemitīgi pilnveidot pakalpojumu sistēmu. Starptautiskajā standartā bibliotēkas kvalitāte definēta kā «bibliotēkas sniegto pakalpojumu un izsniegumu kopuma raksturojums, kas izsaka bibliotēkas spēju apmierināt lietotāju vajadzības» (24, 13. lpp.). Bibliotēkas kvalitātes būtība apliecina kvalitātes sistēmas ieviešanas nozīmi bibliotēkā, palielinot investīcijas jaunu resursu veidošanā un darbinieku tālākizglītībā. Tirgus ekonomikas apstākļos valda konkurence, kura veicina piedāvāto produktu un pakalpojumu kvalitātes pilnveidošanu. Jebkurai informācijas izguves operācijai (atskaitot specializētas informacionālās vajadzības un specifiskus resursus) lietotājs var brīvi izvēlēties bibliotēku un elektronisko katalogu. Izvēli galvenokārt ietekmē bibliotēku pakalpojumu un katalogu kvalitāte. Tāpēc, sākot ieviest kvalitātes sistēmu bibliotēkā, vispirms jānovērtē lietotāju apmierinātība. Kvalitātes sistēmas ieviešana bibliotēkā nozīmē sakārtot visus procesus vienotā sistēmā, vislielāko nozīmi veltījot informācijas pakalpojumiem, to plānošanai, organizēšanai, pārvaldībai un kontrolei.

Kvalitāte ir svarīga jebkura veida bibliotēkai neatkarīgi no tās funkcijām un atrašanās vietas. Kvalitātes sistēmas ieviešana veicina līdzšinējās darbības sakārtošanu un racionālāku organizēšanu, tādējādi ir iespējams

pilnvērtīgi veikt bibliotēkas misiju – nodrošināt kvalitatīvākus informacionālos pakalpojumus atbilstoši informācijas lietotāju vajadzībām.

Galvenie aspekti pakalpojumu kvalitātes uzlabošanai bibliotēkās:

- bibliotēkas darbības un misijas nodrošināšana atbilstoši Latvijas Republikas likumiem un noteikumiem;
- bibliotekāro procesu veikšana atbilstoši nozares standartiem un noteikumiem (ISBD², AACR2³, UDK⁴, ISO, FRBR⁵ u. c.);
- piedāvāto pakalpojumu vērtība, kvalitāte un lietotāju apmierinātība;
- darbinieku kvalifikācija un tālākizglītības iespējas;
- automatizētās sistēmas un informācijas tehnoloģiju iespēju pilnvērtīga izmantošana;
- tehniskās infrastruktūras atbilstība prasībām un standartiem.

ISO Tehniskās komitejas Nr. 46 «*Informācija un dokumentācija*» un tās apakškomiteju vairāku izstrādāto standartu atbalsts ir nozīmīgs, bibliotēkā ieviešot kvalitātes sistēmu.

Diemžēl jāatzīst, ka bibliotēkas pasīvi piedalās kvalitātes pilnveidošanā un atbilstoši nenovērtē tās nozīmi savas misijas nodrošināšanā. Ir dažādi skaidrojumi par bibliotekāru attieksmi pret darbības kvalitātes rādītāju novērtēšanu. Vācu psihologa Ēriha Fromma (*Erich Fromm*) psiholoģiskajā teorijā izvirzīta atziņa, ka cilvēka psihei ir divas pamatievirzes:

- ievirze uz esamību (*to be*);
- ievirze uz īpašnieciskumu (*to have*).

Atbilstoši šai atziņai cilvēka izziņas procesā atmiņa var būt kā tagadnes izziņas pārklāšana ar izziņāto informāciju, vai kā informācijas glabātava. Ē. Fromma teorijas atziņas savos pētījumos izmantojis psihologs Oļegs Ņikiforovs, kurš analizējis dažādu profesiju speciālistus (28). Viņš bibliotekāru raksturo kā krājēju un bibliotēku – kā krātuvi. Ja bibliotēka darbojas pēc šāda modeļa un veido katalogu, lai tas *piederētu*, nevis lai *būtu izmantojams*, tad tam ir zema kvalitāte un informācijas izguves iespējas ir nelielas. Analogiski divējādaī cilvēku psihes ievirzei varam raksturot bibliotēku attieksmi elektronisko katalogu veidošanā. Uz jautājumu par bibliotēkas kataloga esamību daļa bibliotekāru atbildēs, ka viņi *to veido*, bet citi teiks – viņiem tas *ir (pieder)*. Atbildes apliecina attieksmi pret katalogu un tā vērtību. Pirmajā gadījumā varam prognozēt lielāku kvalitāti, jo kataloga veidošanā ir ievirze uz esamību un pilnveidošanu. Otrajā gadījumā vērojama īpašnieciskuma ievirze ar pasīvu attieksmi pret kvalitātes uzlabošanu.

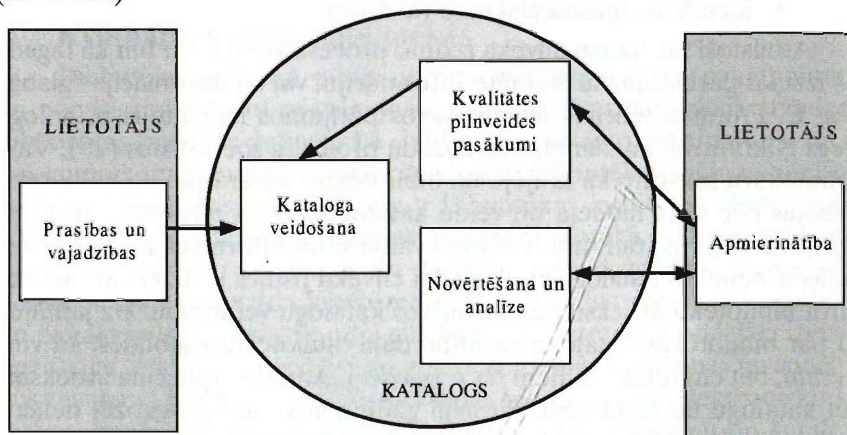
Sjūzenas Džurovas un Sjūzenas B. Bārnardas (*Suzan Jurow, Suzan B. Barnard, 1993*) pētījumi raksturo galvenos iemeslus, kāpēc bibliotēkas maz uzmanības pievērš kvalitātes sistēmas ieviešanai un procesu pilnveidošanai. Autore izvirzījušas četrus faktoros, kas kavē kvalitātes pārvaldības ieviešanu bibliotēkās:

- 1) jēdzienu neizpratne – bibliotekāri nesaista terminus *business*, *marketing*s ar bibliotekāro procesu pilnveidošanu un epitetus *kompetents*, *erudīts* – ar bibliotēkas darbinieku;
- 2) nav pārlicības investēt – vadītāji un bibliotēku speciālisti nereti nespēj, nevēlas vai apšaubā vajadzību ieguldīt nepieciešamos resursus kvalitātes pilnveidošanā;
- 3) attieksme pret procesu – bibliotekāri vēlas operatīvu rezultātu un nav gatavi sistemātiskam pilnveidošanas darbam;
- 4) neprofesionālisms – bibliotekārus mulsina kvalitātes sistēmas būtība, viņi baidās no izmaiņām, tradicionālo metožu aizstāšanas (17, 5.–6. lpp.).

Katalogu audits un vērtējums

Bibliotēkas kā publisko pakalpojumu sniedzējas arvien vairāk tiek vērtētas, un tiek mērīti arī to darbības rādītāji. Tas saistīts ar pakalpojumu novērtējumu atbilstoši lietotāju vajadzībām un kvalitātes sistēmas ieviešanu. Apvienotās Karalistes Bibliotēku un informācijas komisijas ziņojumā, prognozējot bibliotēku attīstības tendences līdz 2020. gadam, uzsvērts, ka «ļoti svarīgi ir pilnvērtīgi nodrošināt bibliotēku un to sniegto informācijas pakalpojumu vērtību sabiedrībā» (21).

Nozīmīgi ir nodrošināt informācijas izguvi atbilstoši lietotāju vajadzībām un regulāri novērtēt lietotāju apmierinātību ar izguves iespējām (sk. 1. att.).



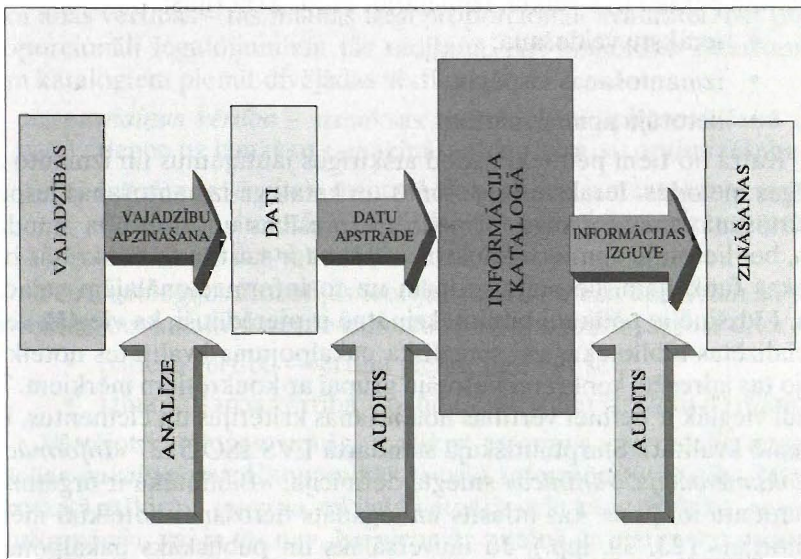
1. attēls. Elektroniskā kataloga novērtēšana atbilstoši lietotāju vajadzībām

20. gadsimta 90. gados par vienu no informācijas zinātnes pētījumu galvenajiem uzdevumiem atzīts pakalpojumu kvalitātes un vērtības pragmatiskais novērtējums. Digitālajā vidē aktualizējas bibliotēku katalogu vērtēšana, jo jebkuram sabiedrības loceklim ir nepieciešama informācija neatkarīgi no tās veida, formāta, atrašanās vietas un piekļuves veida. Jaunie izaicinājumi ietekmē bibliotēkas misijas un darbības transformēšanos,

tādējādi mainot arī katalogu funkcijas. Atbilstoši tām galvenais akcents tiek veltīts pieejas punktu radīšanai un informācijas izmantošanai, lai katalogs būtu neatņemama sastāvdaļa zināšanu veidošanas procesā. No kataloga kvalitātes ir atkarīga informacionālo pakalpojumu kvalitāte.

Bibliotēkzinātnē elektroniskais katalogs tiek pētīts no abiem funkcionālajiem aspektiem: *katalogs–produkts* un *katalogs–pakalpojums*. Tādējādi bibliotēkas kataloga vērtība un kvalitāte ir nozīmīga bibliotēkas krājuma atspoguļošanā un informācijas meklēšanā. Bibliotēkas krājuma pilnvērtīga izmantošana ir atkarīga no informācijas resursu organizēšanas kvalitātes, tās pieejas veida, izmantošanas iespējām (dokumentu piegāde, pilnteksts, saistītie elektroniskie resursi, papildu informācija ierakstam u. c.). Starptautiskais standarts ISO 11620 «Informācija un dokumentācija. Bibliotēku darbības rādītāji» (24) nosaka indikatorus bibliotēku darba vērtēšanai, sadalot tos divpadsmit grupās. Grupa «Dokumentu un pakalpojumu piegāde» iekļauj indikatorus katalogu izmantošanas iespēju vērtēšanai, bet grupa «Dokumentu apstrāde un resursu veidošana» nosaka, kā mērīt datu apstrādi kataloga ieraksta veidošanā.

Auditēšana ir veikto procesu un pakalpojumu neatkarīga novērtēšana, lai noskaidrotu atbilstību likumiem, standartiem, vadlīnijām, noteikumiem un procedūrām. Daudzi pētījumi un mērījumi tiek veikti, lai noteiktu katalogu vērtību un kvalitāti. Katalogu audita nozīmi nosaka kataloga loma informācijas izmantošanā un zināšanu radīšanā.



2.attēls. Katalogā organizētās informācijas audits

Bibliotēku katalogu auditu var veikt ar divējādu mērķi:

- lai novērtētu kataloga izveides principus un atbilstību standartiem;
- lai noteiktu kataloga izmantošanas vērtību.

IFLA⁶ vadlīnijās par darbības rādītājiem akadēmiskajām bibliotēkām (4, 278.–281. lpp.) ir noteiktas sešas indikatoru grupas, no kurām viena ir veltīta katalogu kvalitātes noteikšanai.

Vairāki pētījumi veikti bibliotēku pakalpojumu kvalitātes noteikšanai. Eiropas Komisijas *Telemātika bibliotēkām* programmas ietvaros 1998.–2000. gadā tika realizēts projekts EQUINOX (Bibliotēku veiktspējas mērījumi un kvalitātes vadības sistēma), vērsot uzmanību uz bibliotēku vajadzību izveidot, attīstīt un izmantot veiktspējas mērīšanas metodes digitālajā vidē paralēli tradicionālajām metodēm un lietot tās kvalitātes vadības sistēmā (10). Projektā liela uzmanība veltīta informācijas organizēšanai.

Dž. K. Bertots, K. R. Maklurs un Dž. Raians kopīgi veiktajā pētījumā (*J. C. Bertot, C. R. McClure, J. Ryan, 2001*) atzinuši, ka pētījumos, kas veltīti bibliotēku pakalpojumu vērtības un kvalitātes noteikšanai, svarīgi ir šādi aspekti:

- mēs zinām, KO mērīt;
- mēs zinām, KĀ mērīt;
- mēs zinām, KĀPĒC mēs mērām (2).

Lai zinātu, ko mērīt, svarīgi ir noteikt visus elementus un to savstarpējo saistību kopējā sistēmā. Katra elementa mērīšanai jāizvēlas piemērotākais veids un metode. Vērtēšana ir jāveic atbilstoši mērķim. Katalogu vērtēšana parasti tiek veikta, izmantojot šādus kritērijus:

- ierakstu veidošana;
- izmantošanas iespējas;
- lietotāju apmierinātība.

Katrā no tiem pētnieki uzdod atšķirīgus jautājumus un izmanto atšķirīgas metodes. Ierakstu veidošanas un kataloga izmantošanas iespēju novērtēšanā izmantojamas formalizētas prasības un atbilstība standartiem, bet lietotāju apmierinātības noteikšana ir saistīta ar konkrētās bibliotēkas funkcijām, lietotāju grupām un to informacionālajām vajadzībām. Līdzšinējie pētījumi bibliotēkzinātnē ir pierādījuši, ka vieglāk veikt specializētas bibliotēkas vai specifiska pakalpojuma kvalitātes noteikšanu, jo tas adresēts konkrētai lietotāju grupai ar konkrētiem mērķiem. Tādējādi vieglāk ir definēt vērtības noteikšanas kritērijus un elementus, kas ietekmē kvalitāti. Starptautiskajā standartā LVS ISO 5127 «*Informācija un dokumentācija. Vārdnīca*» sniegta definīcija: «Bibliotēka ir organizēts dokumentu krājums, kas atlasīts un iegādāts lietošanai noteiktai mērķauditorijai» (23, 39. lpp.). Jo universālāks un publiskāks pakalpojums tiek piedāvāts plašākai auditorijai, jo grūtāk ir noteikt visus sistēmas elementus un vērtības kritērijus, kā arī analizēt atbilstību jebkura lietotāja vajadzībām. Visgrūtāk ir vērtēt publiskās bibliotēkas darbības rādītājus un katalogus, jo tās ir «universālās bibliotēkas, kas sniedz pakalpojumus vietējai sabiedrībai» (23, 43. lpp.).

Uz katalogu vērtēšanu varam attiecināt Paula Kantora (*Paul Kantor, 1996, 1997*) atziņas, ka iespējams vērtēt:

- no metroloģijas viedokļa – CIK vērtīgs ir katalogs?
- no taksonomijas jeb sistemātikas viedokļa – KĀ katalogs ir vērtīgs? (18, 29).

Lai pētītu kataloga vērtību no taksonomijas viedokļa, jāizprot jēdzieni, objektu būtība un lietotāja ceļš uz informāciju. Vācijas speciālistu pētījums par katalogu kvalitāti (2002) tika veikts, pamatojoties uz informācijas atlasēs sistēmas teoriju. Tajā tika pētīts, kas ir labs katalogs, kas vajadzīgs lietotājam, ko nozīmē katalogizācijas noteikumi, to būtība un saistība ar datubāzes struktūru. Nozīmīgi ir izprast katalogizācijas filozofiju un kataloga būtību.

Vērtējot katalogus, vispirms ir jāpēta lietotāju vajadzības un apmierinātība, lai mērījumu rezultātus varētu interpretēt atbilstoši lietotāju vērtības izpratnei. Katram lietotājam var būt atšķirīga izpratne par kataloga vērtību. Tas apstiprinās Tonija Vudala (*Tonny Woodall, 2003*) pētījumos par vērtību lietotāju izpratnē, kā arī Džoana L. Ģizes (*Joan L. Gies, 2000*) un Džozefa A. Kotes (*Joseph A. Cote, 2000*) atziņās par lietotāju apmierinātības noteikšanu (13, 32). Interesants pētījums par elektronisko katalogu lietošanas vērtību 2000. gadā tika veikts Ohaio (Amerikas Savienotās Valstis), testējot lietotājus ar verbālo metodi, lai noteiktu kataloga atbilstību lietotāju vajadzībām un informācijas pieprasījumam.

Sengrieķu filozofs Aristotelis jau izteicis atziņu, ka vērtības ir divējādas – lietošanas vērtība un maiņas vērtība. Vērtības kopējo lielumu nosaka abas vērtības – tas mainās tieši proporcionāli kvalitātei, bet pretēji proporcionāli ieguldījumiem tās radīšanā. Arī bibliotēku elektroniskajiem katalogiem piemīt divējādas vērtības:

- *maiņas vērtība* – izmaksas to veidošanā, pilnveidošanā (tendence uz izmaksu samazināšanu un resursu optimizēšanu);
- *lietošanas vērtība* – informācijas atlasēs, izmantošanas iespējas (atbilstība lietotāju prasībām, daudzveidīgu pieejas punktu un izguves iespēju nodrošināšana).

Pēc aksioloģijas filozofijas teorijas varam noteikt apmēram 20 vērtību veidus, bet katalogu vērtības noteikšanai visatbilstošākie ir divi:

- patiesā vērtība – vērtība piemīt pati par sevi;
- izmantošanas vērtība – palīdz veikt kādu izvēlētu darbību.

Vērtējot katalogus, svarīgi ir izšķirt terminus *informācija* un *informācijas pakalpojumi*. Ekonomikas teorijā informācijas vērtība tiek aplūkota kā atšķirība starp to, cik labi lietotājs veic kādu darbību, ja viņam ir informācija, vai ja tās nav. Ne vienmēr pilnībā šo atziņu var attiecināt uz bibliotēku piedāvātajiem informācijas pakalpojumiem, jo informācijas pakalpojuma vērtība jāpēta kā aptverošāks darbību un dalībnieku kopums. Informācijas pakalpojuma nodrošināšanā un saņemšanā varam izšķirt trīs posmus:

- informācijas ieguve;
- izziņas process – informācijas transformācija;
- informācijas izmantojums.

Ne vienmēr tiek realizēti visi posmi, jo katra pakalpojuma saņemšanai var būt atšķirīgs mērķis un katram lietotājam atšķirīga vērtību orientācija, bet jāatzīmē, ka visi posmi ir savstarpēji saistīti un katrs elements ir nozīmīgs pakalpojuma kopējās vērtības noteikšanā.

Bibliotēkas ir cilvēces atmiņa, un bibliotēku katalogos tikai kvalitatīvi organizēta informācija spēj nodrošināt informācijas pakalpojumus ar pievienoto vērtību un bibliotēkai pildīt tās misiju – būt zināšanu krātuvei. Nekad nav par vēlu pilnveidot bibliotēkas darbības rādītājus, uzlabot tās veidotos resursus un lietotājiem sniegtos pakalpojumus.

Izmantotie informācijas avoti

1. Ayers, F. H. Time for Change : A New Approach to Cataloguing Concepts. *Cataloging & Classification Quarterly*, vol.28, Nr.2, 1999, p.3-16.
2. Bertot, J. C., McClure, C. R., Ryan, J. *Statistics and Performance Measures for Public Library Networked Services*. Chicago, IL : American Library Association, 2001. ISBN 0-8389-0796-2.
3. Bertot, John Carlo. Panel on Measuring the Value of Library Services [tiešsaiste]. Baltimore, 1996. [skatīts 2006.g. 20.okt.]. Pieejams: <http://www.nclis.gov/libraries/foru96-2.html>
4. Boekhorst, P. Measuring Quality : the IFLA Guidelines for Performance Measurement in academic libraries. *IFLA Journal*, Nr.21 (4), 1995, p.278-281.
5. Carbone, P. The Committee Draft of International Standard ISO CD 11620 on Library Performance Indicators. *IFLA Journal*, 21(4), 1995, p.274-277.
6. Carter, Ruth C. Managing Cataloging and the Organization of Information: Philosophies, Practices and Challenges at the Onset of the 21st Century. *Cataloging & Classification Quarterly*. Vol.30, Nr.1-2/3, 2000.
7. CAT-ASSESS : Introduction to the CAT-ASSESS: the Catalogue Audit Tool [tiešsaiste]. Bath : UKOLN, 2002. [skatīts 2006.g. 10.nov.]. Pieejams: <http://www.ukoln.ac.uk/bib-man/projects/cat-assess/ref-02>
8. Cutter, C. A. *Rules for a Printed Dictionary Catalogue*. 4th ed. Washington, D.C. : GPO, 1908.
9. Ede, Stuart. Cataloguing in the Digital Age. *Liber Quarterly*. Nr.11, 2001, p.360-371. ISSN 1435-5205.
10. EQUINOX: Library Performance Measurement and Quality Management System : 27th November 1998 - 26th November 2000 [tiešsaiste]. [skatīts 2006.g. 10.nov.]. Pieejams: <http://equinox.dcu.ie/index.html>
11. Functional Requirements for Bibliographic Records - Final Report [tiešsaiste]. [B.v. : IFLA, b.g.]. [skatīts 2006.g. 10.nov.]. Pieejams: <http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr1.htm>
12. Giappiconi, Thierry. Public Online Access and Management of Documentary Resources - a New Role for Authority Files from National Bibliographic Agencies in Local Catalogs : the experience of the Fresnes Public Library, presented at the 1998 IFLA Conference. *Cataloging & Classification Quarterly*, Vol. 26, Nr. 4, 1999, p.33-42.

13. Giese, Joan L., Cote, Joseph A. Defining Consumer Satisfaction [tiešsaiste]. *Academy of Marketing Science Review*. Nr.1, 2000. Pieejams: www.amsreview.org/artic-les/giese01-2000.pdf
14. Hemmasi, Harriette, Miller, David, Lasater, Mary Charles Access to Form Data in Online Catalogs [tiešsaiste]. Edited by Arlene G. Taylor. *ALCTS Newsletter Online*, Nr.10 (4), 1999. Pieejams: http://www.ala.org/alcts/alcts_news/v10n4/form-dat2.html
15. ISO 9000 Kvalitātes pārvaldības sistēmas – Pamatprincipi un vārdnīca. – Rīga : VSIA Latvijas standarts, 2000.
16. Joe, Ryan. Library Statistics & Measures. [tiešsaiste]. *Information Resources for Information Professionals*. Pieejams: <http://web.syr.edu/~jryan/infopro/stats.html>
17. Jurow, Susan, Barnard, Susan B., eds. Integrating Total Quality Management in a Library Setting. New York : Haworth Press, 1993.
18. Kantor, Paul. Panel on Measuring the Value of Library Services [tiešsaiste]. Baltimore, 1996. [skatīts 2006.g. 20.okt.]. Pieejams: <http://www.nclis.gov/libraries/foru96-2.html>
19. Kyrillidou, Martha. Measuring Service Quality [tiešsaiste]. *Library Trends*. Nr.49(4), Spring 2001. Pieejams: http://alexia.lis.uiuc.edu/puboff/catalog/trends/49_4abs.html
20. Latvijas Kvalitātes asociācija [tiešsaiste]. Rīga : EIRONET, 2003. Pieejams: <http://www.lka.lv/>
21. Library and Information Commission of United Kingdom. Library and Information Commission. Report 1995–1997 [tiešsaiste]. [B.v.] : Library and Information Commission, 1995. Last updated on 1st April 1999. Pieejams: http://www.mla.gov.uk/information/legacy/lic_pubs/policyreports/annual9597.html
22. LVS EN ISO 9001 Kvalitātes vadības sistēmas. Prasības. Rīga : VSIA Latvijas Standarts, 2001. 33 lpp.
23. LVS ISO 5127 Informācija un dokumentācija. Vārdnīca. Rīga : VSIA Latvijas Standarts, 2004. 160 lpp.
24. LVS ISO 11620 Informācija un dokumentācija. Bibliotēku darbības rādītāji. Rīga : VSIA Latvijas standarts, 2001. 127 lpp.
25. Mann, Thomas. Cataloging Quality, LC Priorities, and Models of the Library's Future. Washington, D.C.: Cataloging Forum, 1991.
26. Massey, Owen. Auditing Catalogue Quality by Random Sampling : master's dissertation [tiešsaiste]. Pieejams: <http://owen.massey.net/dissertation/index.html>
27. Matthews, Joe. The Value of Information in Library Catalogs [tiešsaiste]: [firmas EOSi (ASV, Kalifornija) Biznesa attīstības vicedirektora raksts]. [B.v.: Special Libraries Association, 2000]. Pieejams: http://www.findarticles.com/cf_0/m0FEW/7_4/64694218/print.jhtml
28. Ņikiforovs, Oļegs. Sociālie raksturi mūsdienu dzīvē : Ēriha Fromma mīlestības teorija mūsdienās. *Psiholoģijas Pasaule*. Nr.4, 2003, 22.-26.lpp. ISSN 1691-0435.
29. Saracevic, Tefko, Kantor, Paul B. Studying the Value of Library and Information Services. Part II. Methodology and Taxonomy. *Journal of the American Society for Information Science*, Nr.48 (June), 1997, p.543-63.
30. St Clair, Guy. Total Quality Management in Information Services. London [etc.] : Bowker-Saur, 2000 (repr.). xxv, 261 p. : ill., tab. Information services management.

31. Statistics and Evaluation : Useful links, related to statistics and evaluation, prepared by the Statistics and evaluation Section [tiešsaiste] [B.v. : International Federation of Library Associations and Institutions , b.g.]. Pēdējās izmaiņas 2006.g. 28.jūl. Pieejams: <http://www.ifla.org/VII/s22/statlinks.htm>
32. Woodall, Tony. Conceptualising 'Value for the Customer': An Attributional, Structural and Dispositional Analysis» [tiešsaiste]. *Academy of Marketing Science Review*, Nr.12, 2003. Pieejams: <http://www.amsreview.org/articles/woodall12-2003.pdf>
33. Yee, Martha M. One Catalog or No Catalog? *ALCTS Newsletter*, vol.10, Nr.4, 1999.
34. Yee, Martha M., Shatford, Sara Layne. Improving Online Public Access [tiešsaiste]. Chicago : American Library Association, [b.g.]. Pieejams: http://www.alastore.ala.org/SiteSolution.taf?_sn=catalog2&_pn=product_detail&_op=389
35. Каленов, Н. Е. Электронные каталоги библиотек с точки зрения пользователя : [Krievijas Dabaszinātņu bibliotēkas (Maskava, Krievija) speciālista referāts 9. Starptaut. konf. «Bibliotēkas mainīgajā pasaulē» Sudakā (Krimas Autonomā republika) 2002.g. 8.-16.jūn.]. No: *Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире новые технологии и новые формы сотрудничества*. Москва : Издательство ГПНТБ России, 2002. С.553-558.

Atsauces un piezīmes

- ¹ *International Standard Organization*.
- ² Starptautiskais standartizētais bibliogrāfiskais apraksts (*International Standard Bibliographic Description*).
- ³ Angļu-amerikāņu katalogizācijas noteikumu 2. izdevums (*Anglo-american Cataloguing Rule, 2nd. ed.*).
- ⁴ Universālā decimālā klasifikācija.
- ⁵ Funkcionālās prasības bibliogrāfiskajiem ierakstiem (*Functional Requirements for Bibliographic Records*).
- ⁶ Starptautiskā Bibliotēku asociāciju un institūciju federācija (International Federation of Library Associations and Institutions).

Baiba Mūze

Electronic Catalogues in the Context of Library Quality Management System

High-quality processing of information in libraries becomes more and more topical. The information science of today investigates those elements, processes and factors of information organisation which influence the quality of information processing. The essence of the library quality management system is the improvement of the product creation process and offered services. The aim of its implementation is to improve the operation of the library.

Implementation of quality management system is a strategic decision, affected by the organisation's operational goals, products, services and other factors. The main mission of a library is to offer quality information services and continually improve the service system. Libraries as providers of a public service are more and more often evaluated and their quality standards measured. The new challenges give rise to changes

in the library's mission and operation, thus also changing the function of catalogues and making the catalogue an indispensable component of the knowledge formation process. Information science investigates two aspects of the electronic catalogue – *the catalogue as a product* and *the catalogue as a service*. Library catalogue audit is performed 1) to assess the principles of catalogue creation and its compliance with the standards and 2) to determine the catalogue's usage value.

Libraries are the memory of mankind; hence only the library catalogues providing well-organized information can provide the necessary information services and allow the library to fulfil its mission – to be a repository of knowledge.



Baiba Holma

Semantikas izpratnes nozīme zināšanu organizācijā (formālā un funkcionālā pieeja)

B. Holma dzimusi 1967. gadā. 2005. gada 16. maijā aizstāvējusi promocijas darbu «Zināšanu organizācijas lingvistiskie aspekti», tajā galveno uzmanību pievēršot valodas semantikas un pragmatikas jautājumu izpratnei un atziņu izmantošanai informācijas organizācijā un izguvē.

Ievads: semantikas pētījumu aktualitāte zināšanu organizācijā (ZO)

Palielinoties informācijas (īpaši – elektroniskās informācijas) apjomam un iespējām pilnveidot tās intelektuālo pieejamību, arvien lielāka nozīme tiek pievērsta semantikas pētījumiem. To pamatuzdevums ir nodrošināt **precizāku informācijas atrašanu**, izstrādājot līdzekļus (rīkus) tekstu (dokumentu) nozīmes attēlošanai un atlasēi.

Īpaša uzmanība semantikas pētījumiem tiek pievērsta saistībā ar tādu pilnteksta datu bāzu attīstību, kas pamatojas uz brīva teksta meklēšanu, kā arī ar globālā tīmekļa resursu attīstību, jo to mūsdienu iespējas uzskatāmi parāda izguves nepilnības: piemēram, pārāk liels atlasīto ierakstu skaits, kuru lietotājs nespēj pārskatīt, resursu atbilstība bieži vien ir formāla, nevis saturiska (semantiska). (Piemērus no meklētāja Siets (www.siets.lv) sk. 1. pielikumā.) Piemēram, meklējot informāciju par saules ietekmi uz ādu, tiek atlasīta lieka un pieprasījumam neatbilstoša informācija (sk. 1. att.), meklējot informāciju par zāļu cenām, redzams, ka netiek kontrolēta daudznozīmība un tiek atlasīta informācija gan par zāļu kā medikamentu cenām, gan par konferenču un sporta zāļu cenām (sk. 2. att.). Neviens nepalīdz informācijas meklētājam atcerēties, un arī atlasē sistēma neņem vērā to, ka informācijas resursu atrašanai par telefoniem būtu jāizmanto arī vārds «tālrunis» (sk. 3. att.). Tātad atlasīto ierakstu atbilstība pamatojas uz samērā formāliem kritērijiem – ir nodrošināta morfoloģiska sinonīmija (locījumi), bet nav nodrošināta konceptuāla (jēdzieniska) sinonīmija; ir nodrošināta atsevišķu vārdu semantisko

attiecību (sinonīmijas) saistība (piem., zāles → citi meklē arī «medikamenti»), bet galvenokārt šī atbilde pamatojas uz tekstā biežāk sastopamo vārdu analīzi, tāpēc jāsecina, ka semantiskā atbilstība šajā meklētājā vēl ir samērā zema.

Dažādu semantikas veidu iestrāde ir arī būtiska bibliogrāfisko datubāzu (piem., Latvijas bibliotēku e-katalogu) izguves uzlabošanai, jo pagaidām tematiskās meklēšanas iespējas prasa, lai informācijas lietotājs zinātu gan dažādus meklēšanas veidus un paņēmienus, kurus var izmantot, lai atrastu ziņas par interesējošo informācijas avotu, gan arī vārdu dažādās nozīmes un to ietekmi uz interesējošās informācijas atrašanu. (Piemērus no tematiskās meklēšanas Latvijas valsts nozīmes bibliotēku kopkatalogā (www.lnb.lv) sk. 2. pielikumā.) Piemēram, meklējot kopkatalogā informāciju par tiltu būvi, neizdevās atrast nevienu ierakstu, bet savukārt informācijas izguves sistēmas (IIS) izvēlētais vārds «tilti» pēc atlasas piedāvāja ierakstus par tiltiem ļoti atšķirīgās nozīmēs (piem., arī par tiltiem kā daiļdarba simboliem) (sk. 4. att.). Meklējot informāciju par zālēm, līdzīgi kā meklētājā Siets, tika atlasīta informācija par zālēm visās trijās nozīmēs (zāles kā medikamenti, zāles kā augi, zāles kā telpas) (sk. 5. att.). Priekšmetu iedaļu sarakstā, kam ir jākontrolē vārdu nozīmes, diemžēl vērojama vēl bēdīgāka situācija – sinonīmi «telefons» un «tālrunis» tiek lietoti kā divi dažādi priekšmeti, piem., priekšmetu sarakstā ir gan priekšmetu iedaļa *telefoni – ASV – vēsture*, gan *tālrunu katalogi*) (sk. 6.a un 6.b att.).

Semantikas izpēte un tās iestrādes pakāpe IIS raksturo sistēmas «gudrību», tās spēju saprast pieprasījumu un izsniegt visatbilstošāko ierakstu. Tā ļauj samazināt informācijas lietotāja piepūli informācijas meklēšanas procesā. Iepriekš apskatītie piemēri parāda, ka informācijas atlasē programmas, kas pamatojas uz formālu pieeju valodai un nozīmes izpratnei, vai arī kurās vēl nav iestrādāti semantiku kontrolējoši paņēmieni (rīki), liek informācijas meklētājam rēķināties ar lielu sava intelekta un laika ieguldījumu.

Semantikas pētījumi tiek veikti samērā daudzās zinātnēs, kas saistītas ar zināšanu un informācijas organizācijas jautājumiem. Piemēram, mēģinājumi uzlabot «saprāšanas» procesus ir redzami mākslīgā intelekta pētījumu jomā, semantikas kontrolei izmantojot dažādus semantiskos tīklus un spriešanas modeļus, kuri izstrādāti, pamatojoties uz izziņas psiholoģijas pētījumiem par zināšanu organizāciju cilvēka semantiskajā atmiņā. Datorlingvistikā tekstu nozīmes pētījumi ir saistīti ar tehnoloģijām, kas nodrošina tekstu analīzi dažādos valodas līmeņos – morfoloģiskajā, leksiskajā, sintaktiskajā, semantiskajā un diskursa – un kas var tikt izmantoti arī statistisko automatizēto indeksēšanas metožu pilnveidei. Datorzinātnē ir pieejas, kas pamatojas uz tekstu nozīmes attēlojumu, izmantojot idejas par vārdu biežuma saistību ar teksta nozīmi. Bibliotēku un informācijas zinātnē semantikas pētījumi pamatā ir saistīti ar dokumentu indeksēšanas metožu un zināšanu organizācijas sistēmu (ZOS) vai kontrolētu indeksēšanas un meklējumvalodu pilnveidi.

Semantisko pētījumu nepieciešamības nozīmi uzsver gan datorzinātnieki, gan informācijas zinātnieki. Piemēram, M. Čalmers (*Chalmer*) atzīmē, ka datoru (tehnoloģiju) iespējas ievērojami pārsniedz informācijas (tekstu) reprezentēšanas (atveidošanas) iespējas. Salīdzinoši tās ir primitīvas (8). B. Hjørlands (*Hjørland*) norāda, ka semantikas formāla aprakstīšana (to bija aizsācis K. van Rijsbergens (*Rijsbergen*)) ir cietusi neveiksmi, jo semantika ir pētīta, pamatojoties uz nepareizu konceptuālu pieeju (15). Arī D. Bleirs (*Blair*) norāda, ka dokumentu reprezentēšanas izpratne ir noteicošais, lai pilnveidotu IIS atbilstības kvalitātes rādītājus (4).

Semantikas izpratne un izmantojums ar valodas starpniecību ir redzams vairākos IIS darbības procesos:

- dokumentu apstrādes procesā (semantiskā apstrādē) – teksta nozīmes (dokumenta priekšmeta) attēlošana ar atslēgvārdiem, klasēm, priekšmetiem;
- pieprasījuma izteiksmes izveides procesā – iespējas, kādas tiek piedāvātas pieprasījuma izteiksmes formulēšanai, cik precīzas izteiksmes iespējas nodrošina sintakses līdzekļi (piem., Būla operatori);
- pieprasījuma apstrādes procesā – pieprasījuma nozīmes attēlošana vai pieprasījuma izteiksmes saprašana;
- atlasē procesā – pieprasījuma meklējummodeļa (PMM) un dokumenta meklējummodeļa (DMM) salīdzinājumam.

Raksta mērķis ir raksturot nozīmes dažādas izpratnes, pamatojoties uz semiotikas teorijām, un parādīt, kā katra nozīmes izpratne nosaka informācijas apstrādes veidu un atlasē rezultātus.

Raksta izklāsta struktūru veido šādas daļas: 1. Semantikas izpētes pieejas, 2. Semiotikas izpratne par valodu kā vienu no zīmju sistēmām (strukturālā semiotika un sociālā semiotika kā formālās un funkcionālās pieejas valodai pamats), 3. ZO, pamatojoties uz formālo un funkcionālo pieeju valodai. Secinājumi.

Raksta pamatā ir B. Hjørlanda, B. Karpatšofa (*Karpatschof*), M. Čalmers, E. Svenoniusas (*Svenonius*), J. Sova (*Sowa*), D. Bleira u. c. zinātnieku pētījumi un atziņas.

Semantikas izpētes pieejas

Semantiku var pētīt gan kā semiotisku un filosofisku, gan kā valodniecisku parādību. Semiotika un filosofija ļauj «paskatīties uz nozīmi no malas» – vispārināti un it kā no augšas, savukārt valodniecība, pētot nozīmes veidošanos dažādos valodas līmeņos (morfoloģiskajā, leksiskajā, sintakses, semantikas, diskursa, pragmatikas) sniedz «skatu no iekšienes».

B. Hjørlands norāda, ka semantikas izpratnei ir būtisks tieši «skats no malas» – t. i., izmantojot epistemoloģijas un semiotikas atziņas, jo «visas teorijas tiek radītas, izmantojot kādu metateoriju vai epistemoloģisko pozīciju un neizteiktu teoriju, ar kuru palīdzību pētnieks skatās

uz datoriem, tekstiem, pieprasījumiem un mijiedarbību» (15, 16. lpp.). «Skats no malas» ļautu labāk saprast, kādam ir jābūt semantisko attiecību attēlojumam «iekšienē». «Mērķis ir ne tikai noteikt tādas semantiskās attiecības kā sinonīmija un homonīmija vispārīgā veidā, bet parādīt, kā šīs attiecības ir saistītas ar dažādām teorijām un citēšanas paraugiem literatūrā, tādējādi nodrošinot lietotājam lielāku kontroli pār informācijas izguves procesu» (15).

Tātad B. Hjørlands akcentē atskaites sistēmu lomu kādu problēmu izpētē. Šajā rakstā tā ir semiotika.

Semiotikas izpratne par valodu kā vienu no zīmju sistēmām

Semiotiku var definēt kā zinātni (disciplīnu) par zīmēm. Kā atzīmē D. Mīks (*Mick*), neviena no zinātnēm nav tik cieši saistīta ar reprezentāciju (atveidojumu) kā semiotika (citēts pēc 11). Semiotiku var uzskatīt par vienojošu konceptuālu atskaites sistēmu visu to procesu analīzei, kas saistīti ar komunikācijas procesiem sabiedrībā, tai skaitā arī valodas (kā vienas no visvairāk lietotajām zīmju sistēmām sabiedrībā) izpratnei.

Zīmes vislabāk definē šāda shēma: zīme – nozīme – realitāte. Analogiski valodas shēma būtu šāda: valoda – nozīme – realitāte. Tātad pēc tās redzams, ka nozīme ir tas elements, kas saista valodu ar realitāti. Tāpēc būtiski ir jautājumi, kas pēc savas dabas ir filosofiski, piem., kā nozīme valodu saista ar realitāti – tieši, atspoguļojot realitāti zīmēs, vai netieši? Šo jautājumu atbildes ir atkarīgas arī no epistemoloģiskām pozīcijām (racionalisma, empīrisma, ideālisma, pragmatisma), taču šī raksta mērķis ir raksturot, kā semiotikas teorijas skaidro nozīmes.

D. Čandlers (*Chandler*) norāda, ka semiotikas teorijas var iedalīt divās pamatgrupās: strukturālā semiotika (mūsdienās turpinās kā poststrukturālā semiotika) un sociālā semiotika (citēts pēc 11). Galvenā atšķirība starp abām šīm teorijām ir izpratnē par to, kas ir **analīzes vienība**. **Strukturālajā** semiotikā par analīzes vienību tiek uzskatīta zīmju sistēma vai atbilstoši valodai – valoda (teksts), kas paredz to, ka, piemēram, nozīmes izpratnei ir jāpēta visi valodas elementi kopumā, jo nozīme attēlo pasauli tieši. Savukārt **sociālā semiotika**, akcentējot teksta interpretētāja lomu teksta nozīmes uztverē, par analīzes vienību uzskata **tekstu kontekstā**. Līdz ar to tiek uzskatīts, ka nozīme ir nevis tiešs realitātes atspoguļojums, bet tā ir saistīta ar zīmju sistēmas lietojumu.

Galvenās sociālās semiotikas atziņas ir šādas:

- Mēs redzam tikai tādu pasauli, kādu to mums ir izveidojušas zīmju sistēmas, kuras lieto sabiedrība (cilvēce). Mēs vienmēr mijiedarbojamies ar realitāti, kura ir ietērpta kādas zīmju sistēmas nozīmēs, bet nevis ar nepastarpinātu objektīvo realitāti.

Kaut arī lietas (realitāte) eksistē neatkarīgi no zīmēm, mēs par tām zinām tikai no zīmēm. Mēs, būdami zīmju lietotāji, faktiski esam šo zīmju

varā. Mūsu identitāti nosaka zīmju sistēmas sabiedrībā. Zīmju sistēma ir iesaistīta nozīmes konstruēšanā.

- Nozīmes veidošanās ir aktīvs process. Tas faktiski norāda uz neiespējamību to attēlot ar pasīviem līdzekļiem, piem., vienkāršotu atslēgvārdu izdali, pamatojoties uz to pietiekami biežu esamību tekstos vai datu bāzē kopumā. V. Vološinovs norāda, ka vienai zīmei (tekstam) atkarībā no sociālā un vēsturiskā konteksta ir iespējamās dažādas interpretācijas (citēts pēc 11).

Šāda zīmes izpratne ir redzama semiotiķa Č. Pīrsa (*Peirce*) darbos. Viņš kā būtiskāko elementu zīmes skaidrojumā ievieša interpretētāju, tādējādi akcentējot gan valodas formējošo lomu domāšanā, gan arī tekstu uztveres (interpretācijas) atšķirības (citēts pēc 11). Empīriski daudzveidīgas teksta interpretācijas iespējas ir novērojamas arī intelektuālās indeksēšanas praksē bibliotēkās. D. Bleirs norāda, ka viena raksta dokumenta priekšmeta (DP) apraksts var būt neierobežots (3).

Sociālās semiotikas konceptuālais pamats ir atrodams dažādās nozarēs, kas saistītas ar cilvēka izziņas procesu izpēti, uztveri, domāšanu, valodas lietošanu (tās ir filosofija, psiholoģija, literatūras kritika u. c.). Piemēram, valodas filosofijā L. Vitgenšteins (*Wittgenstein*) nozīmi skaidro kā valodas lietojumu – vārda nozīme ir tā lietojums dažādās dzīves formās (28). Valoda piedalās dažādās valodas spēlēs, un katrā spēlē valodas vārdam var būt atšķirīga nozīme, kuru nosaka situācija – dzīves forma vai darbības lauks (atbilstoši Darbības teorijai). Vārdus, frāzes, izteikumus mēs varam lietot pārnestās nozīmēs (piem., izteiciens «sienām ir ausis») un, pēc strukturālās semiotikas vai pieejas valodai, tas raksturotu valodas blakus nozīmes vai konotatīvās (emocionālās) nozīmes. Taču no valodas lietojuma vai arī no sociālās semiotikas viedokļa šis ir aktuālās nozīmes, kuru lietošanai ir jēga tieši konkrētajā situācijā – diskursā. Te mainās nozīmes akcenti – nozīme var būt vai nu aktuāla, vai potenciāla, bet šādā skatījumā neatbilstošs būtu nozīmes dalījums pamātnozīmēs un blakus nozīmēs, kā tas ir pieņemts formālajā pieejā valodai. Sociālās semiotikas atziņu atbalstu var ieraudzīt arī hermeneitikā. Tekstu uztveres atkarība no iepriekšsaprātnes parāda, ka teksts nevar būt analīzes vienība tā nozīmes aprakstam. Teksta nozīmes uztverei ir nepieciešamas ekstralingvistiskās zināšanas – tās, kas ir aiz teksta un kas ļauj saprast, ka izteiciena «sienām ir ausis» nozīmes izveidošanās ir saistīta ar situāciju, kas ietver zināmu briesmu klātbūtni un liek būt piesardzīgam, jo kāds var noklausīties un izmantot iegūto informāciju, lai kaitētu runātājam. Arī mākslas darbu analīzes pamatā ir apslēptu nozīmju lasīšana, kuru saprašanai ir vajadzīgi citi teksti – tāpat tas noved pie intertekstualitātes. Daļēji šī pieeja ir redzama informācijas organizācijā, piem., citējumu (norāžu) saraksti (literatūras saraksti kā ZO forma), hipersaites interneta resursu u. c. tekstos. Šo pieeju informācijas atlasēs precizitātes pilnveidei izmanto viens no kvalitatīvākajiem publiskās piekļuves interneta meklētājiem Google (www.google.com), kas tekstu indeksēšanā lieto ne tikai atslēgvārdu biežuma kritēriju, bet arī hipersaišu un ar tām saistītu tekstu analīzi (5).

Tekstu uztveres saistību ar kontekstu (citiem tekstiem) pierāda arī izziņas psiholoģijas teorijas par kategoriju un jēdzienu struktūru. Viena no atzītākajām teorijām, kas skaidro kategoriju veidošanos un objektu attiecināšanu uz kategoriju, ir kategorizācija, pamatojoties uz «teoriju». Ar teoriju tiek saprasta cilvēka pieredze, un tā ietver gan viņa vērtības, gan mērķus un intereses. «Mēs redzam nevis ar acīm, bet ar smadzenēm» (29, 3., 4. lpp.). Līdzīgās īpašības apkopotajiem (atlasītajiem) objektiem var būt citas, ja mainās teorētiskais pamats, piem., kategorija «dzēriens atpūtas laikā» – tēja, kafija (sekretārēm) vai piens (strādniekiem). Tātad līdzīgo īpašību noteikšana ir atkarīga no konkrētās situācijas, kurā sastopami objekti, un no subjekta, kas nosaka grupēšanas, kategorizēšanas mērķi, un ir saistīti ar uzdevumiem, ko veic subjekts, mijiedarbojoties ar apkārtējo darbības vidi.

Sociālā semiotika parāda, ka teksts nevar būt abstrakts analīzes objekts, jo mēs dzīvojam zīmju pasaulē un arī paši esam zīmes. Neeksistē realitāte, kura būtu neatkarīga no zīmju sistēmas. «Valoda ir uztverama kā resursu sistēma (psiholoģiskais darbarīks), kuru veido šo resursu funkcionāls izmantojums noteiktā kultūras un vēstures laikmetā» (citēts pēc 11).

Katrai semiotikas pieejai atbilst arī noteikta pieeja valodai un valodas nozīmes būtības izpratnei. Strukturālā semiotika tiek salīdzināta ar formālo pieeju valodai, sociālā semiotika – ar funkcionālo pieeju valodai. Uztverot zināšanu organizāciju un IIS izveidi kā valodisku darbību, iespējams ieraudzīt, kura no teorijām ir sistēmu darbības konceptuālais pamats, bet tas savukārt ļauj novērtēt izmantoto metožu un rīku (līdzekļu) atbilstību IIS darbības nodrošināšanai.

ZO, pamatojoties uz formālo un funkcionālo pieeju valodai

E. Svenoniusa (27) kvalitatīvas informācijas apstrādes un informācijas meklēšanas darbības nodrošināšanai IIS izdala šādus semantikas veidus: references (attiecinājuma) semantika, relāciju (attiecību) semantika un kategoriju semantika. Katrs semantikas veids ietver jautājumus, kuru atbildes ir atkarīgas no pieejas valodai kā zīmju sistēmai.

Tālāk tekstā īsumā tiks raksturoti semantikas veidi un to izpratnes atšķirības atkarībā no pieejas valodai.

References (referentā) semantika

References semantika ir semantikas veids, kas raksturo, ko vārds, frāze, teikums vai teksts apzīmē un izsaka. Visbiežāk references semantika tiek apskatīta saistībā ar daudznozīmīgiem vārdiem (homonīmi, polisēmi), piem., zāle, acs u. c. Taču tekstu analīzes kontekstā – references semantika ir tas semantikas veids, kas ir būtisks, lai noskaidrotu vārda, frāzes nozīmi arī konkrētajā izteikumā (piem., skolas bibliotēka vai bibliotēku skola) vai tekstā. Līdz ar to references semantikas izpratni un nodrošinājumu ZO IIS ietekmē atbildes uz šādiem jautājumiem:

- Kā tiek noteikta teksta (vārda) nozīme?
- Kā tiek atlasīti vārdi ZOS izveidei?
- Kas ir atskaites sistēmas, kas palīdz izdalīt vai piešķirt (izvēlēties) vārdus teksta nozīmes raksturošanai?
- Pēc kādiem kritērijiem tiek noteikti un atlasīti pieprasījumam atbilstošie ieraksti?

Relāciju semantika

Relāciju semantika ir semantikas veids, kas parāda valodas vārdu savstarpējās attiecības. Tās, piemēram, ir sinonīmijas, hierarhijas, asociatīvās attiecības vai paradigmātiskās attiecības. Relāciju semantika dažādās ZOS var atšķirties ar attiecību attēlojumu daudzveidību un formu. Ir sistēmas, kurās attiecības starp semantiski saistītiem vārdiem tiek parādītas minimāli, piem., priekšmetu iedaļu sarakstos, bet informācijas meklēšanas tezauros un ontoloģijās attiecības ir daudzveidīgas un arī definētas.

Relāciju semantikas nodrošināšanai ZO IIS ir svarīgas atbildes uz šādiem jautājumiem:

- Kā tiek noteiktas vārdu attiecības ZOS izveidei (kas ir atskaites sistēma)?
- Kā šīs attiecības tiek izmantotas indeksēšanas procesā?
- Kā šīs attiecības tiek izmantotas atlases procesā?
- Kādas ir attiecības, cik daudz tās tiek parādītas, kā tās tiek definētas? Kas tās saprot – cilvēks un dators?
- Kā šīs attiecības tiek piedāvātas un izmantotas meklēšanas procesā lietotāja mijiedarbībai ar sistēmu?

Kategoriju semantika

Kategoriju semantika ir semantikas veids, kas tiek izmantots, lai sagrupētu leksiskās vienības (terminus) pa kategorijām. Piem., priekšmetu iedaļu sarakstos leksiskās vienības (LV) tiek grupētas šādi: temats, laiks, vieta, izklāsta forma. Kategoriju piederība nosaka LV vietu un lomu indeksēšanas izteiksmē – dokumenta meklējummodelī (DMM), un tās raksturo valodas vārdu sintagmatiskās attiecības. Piem., *Latvija* (temats) – *Vēsture* (tematiska apakšiedaļa) vai *Vēsture* (temats) – *Mācību grāmatas* (formāla apakšiedaļa), vai *Mācību grāmatas* (temats) – *Produkcija* (tematiska apakšiedaļa); *Latvija* (ģeogrāfiska apakšiedaļa). Kategoriju semantikai mākslīgās valodās ir līdzīga nozīme kā vārdu dalījumam pa vārdšķirām dabiskās valodās, t. i., tās nosaka izteikuma izveides secību un parāda vārda lomu un arī nozīmi izteikumā.

Otra būtiska nozīme kategoriju semantikai ir arī atlasīto ierakstu grupēšanā, kas gan pašlaik nav īpaši plaši izmantota meklēšanas dienestos, bet kas vairāk ir sastopama bibliotēku e-katalogos un arī vienkāršā-

kajā IIS realizācijas variantā – kartišu sistemātiskajā katalogā un priekšmetu katalogā.

Kategoriju semantikas nodrošinājumu nosaka atbildes uz šādiem jautājumiem:

- Kas nosaka vārda piederību kategorijai?
- Kas nosaka ieraksta piederību kategorijai? (Atbilde ir atkarīga arī no atbilstības izpratnes kritērijiem.)

Kādas ir atbildes uz šiem jautājumiem, izmantojot formālo un funkcionālo pieeju valodai?

Formālā pieeja valodai un ZO IIS

Formālā pieeja valodai pamatojas uz ideju par to, ka analīzes **vienība ir teksts**. Atbildot uz jautājumiem, kas saistīti ar **references semantiku**, teksta nozīme tiek uztverta kā kaut kas tieši ieraugāms tekstā, tā ir objektīvi eksistējoša. Nozīme atspoguļo realitāti un nav atkarīga no informācijas uztvērēja. No epistemoloģijas viedokļa šāda nozīmes izpratne ir atbilstoša racionālismam un empīrismam (13).

Intelektuālajā indeksēšanā formālā pieeja izpaužas tā, ka dokumenta priekšmets tiek uztverts kā objektīvi eksistējošs, savukārt indeksēšanas konsekvence tiek uztverta kā viens no indeksēšanas kvalitātes kritērijiem. Automatizētā indeksēšanā teksta apstrādes pieejas pamatojas uz ideju par atslēgvārdiem, kas ir izdalāmi no teksta un kuru noteikšanas pamatā ir statistiski rādītāji, vai uz ideju par pazīmēm, pēc kurām var aprēķināt teksta nozīmi, un, izmantojot kādu sistēmā iestrādātu klasifikācijas sistēmu, tekstu viennozīmīgi klasificēt.

ZOS izveides pamatā ir ideja par pasaules dabisku kārtību (vai arī universālu zināšanu organizācijas formu cilvēka atmiņā), kuras atklāšana ir pamatnosacījums arī universālas ZOS izveidei. Tomēr realitāte pierāda pretējo – var pastāvēt vairākas ZOS, un katrā ir atšķirīgs attiecību attēlojums un pasaules dabiskās kārtības redzējums.

Šīs pieejas atlasē programmas ierakstu atbilstību bieži vien pamato ar pazīmju (simbolu) tiešu sakritību (piem., tieši «sakrīt» pieprasījuma atslēgvārds un tam atbilstošais vārds dokumenta meklējummodelī). Tādējādi tiek nodrošināta iespēja atlasīt visus tekstus, kuros ir sastopams dotais vārds, tikai tā nozīme var neatbilst pieprasījumam (īpaši daudznozīmīgu vārdu gadījumā). Problēmas rodas arī meklēšanas procesā tad, ja informācijas lietotājs pieprasījuma formulēšanai lieto citus vārdus nekā autors tekstā (piem., rakstā par jaundzimušajiem netiek minēts vārds *demogrāfija*, bet informācijas lietotājs izvēlas tieši šādu vārdu, lai meklētu informāciju par šo tematu). Atlasīto ierakstu kārtojumā izmantotais ranžēšanas princips arī parāda, ka formāli kritēriji – pazīmes daudzums – nosaka ieraksta (informācijas, dokumenta) atbilstību pieprasījumam. Var secināt, ka šāda pieeja arī nodrošina formālu atbilstību.

Ir izstrādātas tehnoloģijas, kas mēģina uzlabot formālās pieejas ierobežojumus, piem., iestrādājot sistēmā dabiskās valodas apstrādes tehnoloģijas

un nodrošinot, piemēram, vārdu morfoloģisku analīzi vai teikumu sintaktisku analīzi. Tas, protams, uzlabo ierakstu atlasēs precizitāti, taču ierobežoti.

Uzlabojumus var nodrošināt arī ar semantisko tīklu iestrādi sistēmā (tie nodrošina relāciju semantikas analīzi), lai varētu vārdu sasaistīt ar līdzīgas nozīmes vārdiem (piem., ar dotajam terminam nozīmes ziņā plašākiem vai šaurākiem, vai asociatīviem terminiem) un nodrošinātu iespējas pieprasījuma precizēšanai un paplašināšanai, kā arī kontrolētu sinonīmiju. Attiecību attēlojumu daudzveidība un apraksta veids arī var ietekmēt atlasēs rezultātu kvalitāti (idejas par ontoloģijām ar maksimāli pilnīgu attiecību attēlojumu starp vārdiem).

Taču būtiskākais ir jautājums, kāda «atskaites sistēma» ir pamatā vārdu attiecību noteikšanai. Vienā nozarē var eksistēt vairākas teorijas, kuras atšķirīgi attēlo vārdu attiecības (14). Tas, ka vienā nozarē bieži vien pastāv vairākas klasifikācijas sistēmas vai informācijas meklēšanas tezauri, arī ir pierādījums attiecību attēlojumu dažādībai un izstrādātāju atšķirīgajai izpratnei (teorijai). Svarīgi ir redzēt, kura teorija nosaka attiecību kārtojumu.

Formālā pieeja tika apzināti vai neapzināti izmantota daudzās pirmajās IIS tekstu apstrādei un informācijas atlasei. Tās lietojumu var izskaidrot ar samērā vienkāršotu izpratni par valodu, tās saistību ar domāšanu un cilvēka spējām zināšanu ieguvē, kas dominēja sabiedrībā. Arī intelektuālās indeksēšanas metodes netika pamatotas ar teorijām par tekstu un pasaules uztveri, un tāpēc to apstrādes rezultāti vairāk atbilda formālās pieejas principiem.

No formālās pieejas aspekta teksta nozīmes reprezentācija (atveidojums) pamatojas tikai uz morfoloģisko, leksisko, sintaktisko un semantisko līmeni, kas ir ļoti vienkāršota un nepilnīga izpratne par valodu. Kā norāda B. Karpatšofs, «visa informācija, kas pārraida nozīmi, ir kontekstuāla, tas nozīmē, ka loģiskā formālisma komponentu vai «no lejas uz augšu» procedūras labākajā gadījumā ir ļoti nepilnīgs nozīmes attēlošanas veids» (16, 332. lpp.).

Funkcionālā pieeja valodai un ZO IIS

Funkcionālā pieeja valodai norāda, ka analīzes vienībai ir jābūt **tekstam kontekstā**. Kā nodrošināt kontekstuālo zināšanu izmantošanu teksta nozīmes noteikšanai?

Analizējot šo jautājumu saistībā ar **referenciālo semantiku**, redzams, ka **tekstam var būt vairākas** nozīmes. Atbilstošākās nozīmes noteikšana ir izvēle, kura pamatojas uz izpratni par informācijas lietotāja potenciālajām vajadzībām un darbības lauku, kuru viņš pārstāv. Tātad vienam tekstam var būt vairāki temati, kuri tekstā var būt arī apslēptā veidā. No racionālisma un empīrisma pozīcijām (formālā pieeja) lietotāji orientēta indeksēšana var izpausties kā indeksēšanas nekonsekvence, kas uzskatāma par trūkumu, savukārt no pragmatisma viedokļa, kas ir

viena no funkcionālās pieejas epistemoloģiskajām pozīcijām, tā ir tikai norma. Tāpēc, atbilstoši funkcionālajai pieejai, kopkatalogu veidošanas gadījumos DP raksturošanai ir vēlams izdalīt maksimāli daudz tematu, kas varētu būt potenciāli interesējoši dažādām lietotāju grupām, bet, veidojot nozares datubāzi, ir būtiski atklāt tikai tos tematus, kas varētu interesēt informācijas lietotāju kā noteikta darbības lauka pārstāvi. Tekstu analizēt kontekstā nozīmē saprast tā izmantojamību. Šī ir pragmatiska pieeja, bet tā izskaidro, kas ir DP, kā arī to, ka jebkura komunikācija pamatojas uz izvēli, kas savukārt ir atkarīga no «teorijas». Izmantojot šādu indeksēšanas pieeju, šajā procesā var ieraudzīt lielas līdzības ar tulkošanu, jo arī teksta tulkošana prasa ekstralingvistiskās zināšanas, lai saprastu tekstu. Intelektuālās indeksēšanas gadījumā tā prasa informācijas darbinieka zināšanas par nozari un informācijas lietotāju vajadzībām.

Lai īstenotu funkcionālo pieeju automatizētajā indeksēšanā, būtu nepieciešamas tehnoloģijas (rīki), kas nodrošinātu teksta «saprāšanu». Tuvinājums tam tiek nodrošināts ar atlasē programām, kas tekstu analizē izmanto gan nozares tekstu žanram raksturīgo struktūru, gan tā saistību ar citiem tekstiem (hipersaites, citējumi). Tomēr teksta nozīmes analīze pragmatiskā līmenī ir grūti nodrošināma tāpēc, ka neeksistē universāla ZOS vai zināšanu bāze, kas būtu izmantojama visos gadījumos un izmantojama kā spriešanas un slēdzienu sistēma. Viena no pieejām, kas dominē attiecībā uz tekstu nozīmes apstrādi, aizstāv ideju, ka jaukta indeksēšana (cilvēka intelekts + automatizētā teksta apstrāde) ir vienīgais veids, kā nodrošināt teksta nozīmes precīzu attēlošanu.

No pragmatikas viedokļa, ZOS izveide prasītu «sociāli individuālu pieeju». Šajā sakarībā lielākās problēmas rodas saistībā ar universālas informācijas meklējumvalodas izveidi globālam tīmeklim, kas būtu izmantojama dažādu kultūru un izglītības līmeņa lietotājiem. Kā nodrošināt dažādo valodu saskaņošanu? Cik daudzveidīgam jābūt attiecību attēlojumam (relāciju semantikai)? Kādas ir iespējas šīs attiecības «iestrādāt» dokumentu analīzes, pieprasījumu analīzes un atlasē procesos? Šie jautājumi ir vēl pētāmi.

Funkcionālā pieeja kategoriju semantikas ietvaros vislabāk redzama DP aprakstā, piem., izmantojot priekšmetošanas iespējas. Tādējādi ir iespējams atbildēt uz jautājumu, kādā secībā priekšmeta iedaļā ir jāsakārto vārdi, kuri ir aprakstīti tekstā, bet kuriem atkarībā no informācijas lietotāja (IL) var būt atšķirīga informacionālā (funkcionālā) vērtība. Piemēram, raksts par intelekta koeficienta testiem kā vienu no darbinieku atlasē metodēm atbilstoši pragmatisma pieejai, ir klasificējams (indeksējams), akcentējot vai nu darbinieku atlasē metodes, ja informācijas lietotājs ir cilvēks, kuru interesē visi jautājumi, kas saistīti ar darba atrašanu (piem., *Personāla atlasē – Metodes – Testi*), vai arī, kā primāro izdalot intelekta testus un to klasificējot psiholoģijas klasē, ja informācijas lietotājs ir psihologs vai cilvēks, kurš interesējas par psiholoģijas jautājumiem (piem., *Intelektuālie testi – Personāla atlasē*).

Funkcionālā pieeja parāda teksta nozīmes attēlojuma sarežģītību, bet tajā pašā laikā ļauj izskaidrot daudzus procesus, kas saistīti ar tekstu

uztveri un meklēšanu. Tekstu nevar uztvert kā kaut ko izolētu – atrautu no tā lietotāja. Tē arī mainās informācijas apstrādes objekts – tas ir teksts kontekstā vai teksta nozīme ir tā lietojums. Tātad teksta nozīmi var noteikt, analizējot tā izmantošanas iespējas – nosakot jautājumus, uz kuriem teksts var sniegt atbildes. Teksta interpretācija var būt dažāda. Tā ir atkarīga no IL, kas tekstu interpretē. Tomēr, pamatojoties uz Darbības teorijas atziņām, interpretācijas iespējas ierobežo cilvēka darbības lauki.

Secinājumi

Semiotikas «skats no malas» ļauj ieraudzīt, ka dažādas informācijas apstrādes pieejas apzināti vai neapzināti parāda noteiktu izpratni par valodu un nozīmi. Pamatojoties uz strukturālās un sociālās semiotikas pieejām, kas atbilst formālajai un funkcionālajai pieejai valodai, būtiskākās atšķirības tekstu apstrādē ZO IIS ir šādas:

1. Formālā pieeja tekstu analizē atrauti no informācijas lietotāja, funkcionālā pieeja tekstu analizē saistībā ar tā izmantojamību, t. i., potenciālajiem informācijas lietotājiem.

2. Formālā pieeja atzīst teksta DP viennozīmīgu atveidojumu, savukārt funkcionālā pieeja vienam tekstam paredz dažādu nozīmes atveidojumu.

3. Attiecībā uz ZOS izveidi formālā pieeja pamatojas uz pieņēmumu, ka iespējamās universālās ZOS, kuru struktūra atbilst pasaules dabiskajai kārtībai, funkcionālā pieeja noliedz universālās ZOS izstrādes iespējamību, pamatojoties uz valodas lietošanas funkcionālo dabu un saistību ar indivīdu kā sociālās grupas pārstāvi, norādot, ka ZOS ir jāizstrādā atbilstoši darbības lauka speciālajai valodai.

4. Formālā pieeja pamatojas uz atziņu, ka semantisko attiecību veidi (references, relāciju un kategoriju semantika) ir objektīvi un atbilst lietu kārtībai realitātē, savukārt funkcionālā pieeja paredz, ka semantisko attiecību veidi ir atkarīgi no speciālās valodas un «teorijas», kas ir šo attiecību izveides pamatā.

Izmantotie informācijas avoti

1. Bārzdīņš Guntis. Semantiskie meklētāji jeb Kad dators iemācīsies lasīt? // e-pasaule. (Maijs, 2004), 36.–38. lpp.
2. Best B.J. Cognitive Psychology / John B.Best. – 3rd ed.- St.Paul etc. : West Publishing Company, 1992. –550 p.- ISBN 0-314-90894-3
3. Blair D.C. Information retrieval and the philosophy of language / D. C. Blair // Annual Review of Information Science and Technology / ed. by B. Cronin.- NJ: Information Today, Inc., 2003.- Vol. 37. – P. 3. – 50.- ISBN: 1-57387-154-0
4. Blair, D. C. Language and representation in information retrieval / D. C. Blair. - Amsterdam, New-York: Elsevier, 1990. - 335 p. : ill.
5. Brin S., Page L. The Anatomy of a Large-Scale Hypertextual Web Search Engine [Elektroniskais resurss]. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL:

- <http://www-db.stanford.edu/~backrub/google.html> - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
6. Campbell G. Aboutness and Meaning: How a Paradigm of Subject Analysis Can Illuminate Queer Theory in Literary Studies [Elektroniskais resurss] / Grant Campbell // CAIS 2000: Dimensions of a global information science / Canadian Association for Information Science: Proceedings of the 28th Annual Conference. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.slis.ualberta.ca/cais2000/campbell.htm>. - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
 7. Chalmers M. Comparing information access approaches / Matthew Chalmers // Journal of the American society for information science. – Vol.50, No.12 (1999), p. 1108 – 1118.
 8. Chalmers M. Hermeneutics and information representation [Elektroniskais resurss] / Matthew Chalmers. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.dcs.gla.ac.uk/~matthew/papers/brunelWorkshop.pdf>. - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
 9. Chalmers M. Informatics, Architecture and Language [Elektroniskais resurss] / Matthew Chalmers. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.dcs.gla.ac.uk/~matthew/papers/socnav.pdf>. - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
 10. Chalmers M. Using language metaphor to represent a corpus of documents [Elektroniskais resurss] / Matthew Chalmers. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.dcs.gla.ac.uk/~matthew/papers/ecsit93.pdf>. - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
 11. Chandler D. Semiotics for beginners [Elektroniskais resurss] / Daniel Chandler. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>. - Resurss apraksts 2003.g. 26.okt.
 12. Freimane I. Valodas kultūra teorētiskā skatījumā / Inta Freimane – Rīga: Zvaigzne, 1993. – 470 lpp. - ISBN 5-405-00648-3
 13. Hjørland B. Epistemology and the socio-cognitive perspective in Information Science / Birger Hjørland // Journal of the American Society for Information Science and Technology. – Vol.53, No.4 (2002), p. 257 – 270.
 14. Hjørland B. Fundamentals of knowledge organization / Birger Hjørland // Tendencias de investigación en organización del conocimiento / Trends in Knowledge Organization Research / ed. Jose Antonio Frias & Crispulo Travieso. – Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003. – P. 83 – 116. – ISBN 84-7800-709-1
 15. Hjørland B. Information retrieval, text composition and semantics / Birger Hjørland // Knowledge Organization. – Vol.25., No.1/2 (1998), p. 16. – 31.
 16. Karpatschhof B. Human activity: Contributions to anthropological sciences from a perspective of activity theory: A Dissertation / Benny Karpatschhof. – Copenhagen: Dansk psykologisk Forlag, 2000. – 513 p. – ISBN 87-7706-311-2
 17. Kūle M. Ceļš saprašanas labirintos / Maija Kūle: Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. Filozofijas un tiesību institūts. – Rīga: Zinātne, 1989. – 111 lpp. – (Zinātne šodien). - ISBN 5-7966-0325-6
 18. Kūle M. 20.gadsimta valodas filozofijas labirintos / Maija Kūle // Grāmata. – Nr 7. (1990), 20 – 23.lpp.
 19. Kūle M., Kūlis R. Filosofija / Maija Kūle, Rihards Kūlis. – [Rīga]: Apgāds «Burtnieks», 1996. – 653.lpp.- ISBN – 9984-9129-6-5

20. Liddy E. D. Natural language processing / Elizabeth D. Liddy // Encyclopedia of Library and Information Science. – New-York: Marcel Dekker, Inc., 2003. – P. 2126. – 2134.
21. Liddy E. D. Whither cometh the words? [Elektroniskais resurss]/ Elizabeth D. Liddy. – Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.dtic.mil/cendi/presentations/liddy.PPT> . - Resurss aprakstīts 2003.g. 26.okt.
22. Sowa J. F. Concepts in the lexicon: 1. Problems and issues [Elektroniskais resurss] / John F. Sowa. - Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.jfsowa.com/ontology/lex1.htm> - Resurss aprakstīts 2002.g. 13.sept.
23. Sowa J.F. Building, sharing, and merging ontologies [Elektroniskais resurss] / John F. Sowa. - Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.jfsowa.com/ontology/ontoshar.htm> . - Resurss aprakstīts 2004.g. 23.aug.
24. Sowa J.F. Concepts in the lexicon: Introduction [Elektroniskais resurss]/ John F. Sowa. - Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.jfsowa.com/ontology/lexicon.htm> - Resurss aprakstīts 2002.g. 13.sept.
25. Sowa J.F. Guided tour of ontology [Elektroniskais resurss]/ John F. Sowa. - Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.jfsowa.com/ontology/guided.htm> . - Resurss aprakstīts 2004.g. 23.aug.
26. Sowa J.F. Ontology, metadata, and semiotics [Elektroniskais resurss] / John F. Sowa. - Pieejas veids: Tīmeklis WWW. URL: <http://www.jfsowa.com/ontology/ontometa.htm>. - Resurss aprakstīts 2004.g. 23.aug.
27. Svenonius E. The intellectual foundation of information organization / Elaine Svenonius. – Cambridge, London: The MIT Press, 2001. - 255 p. – ISBN 0-262-19433-3. – (Digital libraries and electronic publishing)
28. Vitgenšteins L. Filosofiskie pētījumi / Ludvigs Vitgenšteins. – [Rīga] : Minerva, 1997. – 254 lpp. - (ISBN 9984-9143-2-1) («Cilvēks un sabiedrība»)
29. Фрумкина Р.М. Сходство и категоризация в ракурсе эпистемологии: современное состояние проблемы // Научно – техническая информация. – Сер. 2 : Информационные процессы и системы. – № 7 (1998), с. 1 – 8.

Baiba Holma

The Importance of Understanding Semantics (Formal and Functional Approach)

There are several methods of knowledge organisation (KO) of information retrieval systems (IRS): intellectual (manual) and automated indexing and classification. Each method is based on a definite conceptual base – a concept of language. The aim of this article is to show how two approaches – formal and functional – influence the methods of information processing and information retrieval.

Information processing based on the formal approach to language is too narrow while methods based on the functional approach to language are more adequate due to the concept that the information user is a contextualised person in his or her environment (culture, discourse, community). The article demonstrates that the functional approach changes the attitude toward the construction of KO: it is not possible to construct KO which would reflect the natural order of things or of human semantic memory because there is no absolute reference system in cognition. Therefore KO should be constructed by investigating language use in a definite domain. It is possible to conclude that semantic relationship (hierarchy, synonymy and near-relatedness etc.) are not universal, but depend on the language use in a specific domain.

1. pielikums

Sabiedrības veselības aģentūra
Ietekmi uz cilvēka veselību, sezonai raksturīgo slimību izplatību (piemēram, gripa, ērcu encefalīts, saindēšanās ar pārtiku), slimību profilakses pasākumiem
<http://www.sva.lv/saikne> - 148 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

Sabiedrības veselības aģentūra
Ietekmi uz cilvēka veselību, sezonai raksturīgo slimību izplatību (piemēram, gripa, ērcu encefalīts, saindēšanās ar pārtiku), slimību profilakses pasākumiem
<http://www.nwcc.org.lv/saikne> - 148 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

[DOC] **biblio_2002**
0112 "Destrūktīvo etiopatogēnētis-ko procesu **ietekme uz dzīvnieku organisma fizioloģiskām norisēm un produkciju**" (vad.
http://www.aml.lv/biblioteka/darbu/biblio_2002.doc - 873 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

Karpu dīķi ziemā
Znīs tajos sabīvētas pa 15-24 tonnām zīvu uz hektāra... **Saules staru ietekmē iet bojā daļa slimību izsauceju...uz ādas un žaunām.**
<http://www.agrarius.lv/zivsaimn/ls9.html> - 21 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

[DOC] **Lat-iedz-ekspektācijas**
[26 | | HESPĒJAMĀS IESTĀŠANĀS ES IETEKME UZ CIVĒKU IZVĒLI PALIKT [29 | | LATVLĀ VAI | | IJZBRAUKT NO TĀS
http://www.integracija.gov.lv/doc_upi/Lat-iedz-ekspektācijas.doc - 674 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#)

1. attēls. Pieprasījumam neatbilstošie (liekie) ieraksti
(Meklējot ar pieprasījumu «Sauls ietekme uz ādu» meklētājā Siets (www.siets.lv))

Apollo: Olita Zarina: P. Apina izteikumi par zāļu tirgu ES neatbilst patiesībai
Eiropā ar Eiropas zāļu Medicīnas muzejs — solis pirms ES .. Reklāma Runājot par aptiekā ražotu zāļu cenu, jāteic, ka tās bija ļoti lētas padomju laikā un
<http://www.apollo.lv/portal/articles/20084/cid/56?sid=0a0ae80cc28a19709e12bb18a4...> - 48 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#)
[\[Vēl citas lapas no www.apollo.lv\]](#)

Apollo: Olita Zarina: P. Apina izteikumi par zāļu tirgu ES neatbilst patiesībai
Eiropā ar Eiropas zāļu Medicīnas muzejs — solis pirms ES .. Reklāma Runājot par aptiekā ražotu zāļu cenu, jāteic, ka tās bija ļoti lētas padomju laikā un
<http://www.portal.lv/portal/articles/20084/cid/56?sid=65c64453c0480375de81d11089...> - 48 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#)

Apollo: Olita Zarina: P. Apina izteikumi par zāļu tirgu ES neatbilst patiesībai
Apina izteikumi par zāļu tirgu ES neatbilst patiesībai Cola 09:55 14... rakstā bija kādi mudinājumi iepirkt zāles? Cik man zināms zāļu cenas pacēla jau pirms
<http://www.portal.lv/portal/articles/20084/comm> - 37 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#)
[\[Vēl citas lapas no www.portal.lv\]](#)

Europe Hotel > Konferenču zāle
Konferenču zāle Pirts Trenāžieru zāle Ēdmu istaba Atpūtas iespējas ..
Zāles cenā iekļauts: zāles iekārtojums atbilstoši Jūsu vēlmēm;
<http://www.eiropahotel.lv/page.php?id=4> - 8 Kb - [Saqlabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

2. attēls. Daudznozīmīgu vārdu kontroles trūkums
(pieprasījumam neatbilstošie (liekie) ieraksti, meklējot ar pieprasījuma izteiksmi «Zāļu cenas» meklētājā Siets (www.siets.lv))

Apollo: Mobilo tālrunu pārdošana pasaulē pieaug, «Nokia» zaudē pozīcijas
 Mobilo tālrunu pārdošana pasaulē pieaug, «Nokia» zaudē pozīcijas [5] LETA-BBC
 Ceturtdiena, 29.
<http://www.apollo.lv/portals/articles/19061/cid/87> - 46 Kb - [Saglabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

LATVIJAS UNIVERSITĀTE - Tālrunu numuri
 Senāts Struktūrvienības Meklēt English version JAUNUMI Meklēt Tālruni Latvijas
 Universitātē
<http://www.lu.lv/jauna/jaunumi/telefoni.html> - 78 Kb - [Saglabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

LATVIJAS UNIVERSITĀTE - Tālrunu numuri
 Senāts Struktūrvienības Meklēt English version JAUNUMI Meklēt Tālruni Latvijas
 Universitātē
http://www.lu.lv/jauna/jaunumi/telefoni_2.html - 25 Kb - [Saglabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#)
[\[Vēl citas lapas no www.lu.lv\]](#)

WAP tālrunu konfigurācija
 WAP tālrunu konfigurācija Galvenie parametri, kas jāiestāda mobilajā tālrunī:
 Interneta LMT WAP mājas lapas adrese (Homepage) <http://www.lmt.lv>
<http://www.lmt.lv/?pageid=3005004004002> - 19 Kb - [Saglabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#) - [Zīmēt grafu](#)

Isziņa no LMT mājas lapas uz tālruni
 Logo Tavam tālrunim Melodija Tavam tālrunim Isziņu koda abonēšana Abonentiem
 > Pakalpojumi > Isziņas
http://www.lmt.lv/abonentiem/pakalpojumi/gsm/izsina/e_gsm.htm - 22 Kb - [Saglabātā versija](#) - [Līdzīgas lapas](#) - [Līdzīgi raksti presē](#)
[\[Vēl citas lapas no www.lmt.lv\]](#)

3. attēls. Sinonīmijas kontroles trūkums

(meklējot ar atslēgvārdu «tālruni», netiek atlasīta informācija par «telefoniem» meklētājā Siets – www.siets.lv)

Elektroniskais kopkatalogs

[Datu bāze](#) | [Komentāri](#) | [Izvēle](#) | [Palīdzība](#) | [Ex Libris](#)
[Pārīkošana](#) | [Meklēšana](#) | [Rezultātu saraksts](#) | [Meklējumu vēsture](#) | [Meklējumu grozs](#) | [English](#)

Rezultātu saraksts Words= (titlu) ; Sakārtots pēc autora, tad gada

Ieraksti 1 - 18 no 18 Pāriet # ↕ Uz priek

#	Autors	Nosaukums	Gads
1	Γ	Festkonzert "Riga - Basel"	2001 LNB:Fonotēkas-nodale
2	Γ	Gājēju titli :	2003 RTU:SDv.n.un.arhit.fil.
3	Γ Grauzdiņa, Ilma, 1948-	Taišīšu titlu pār piešu jūru :	1998 LNB:Galv.gr.-krātuve LNB:Letonika LNB:Skuespeddarbu-nod. LUB:Zinātn.-abonaments
4	Γ Klētnieks, Jānis,	Inženierģeodēzija :	1980 RTU:SDv.n.un.arhit.fil. RTU:Centr.bibl.krātuve
5	Γ	Lustīgās Ilgo ziņģes dzied ugunīgā Gunta un negantais Porgants	2000 LNB:Fonotēkas-nodale LUB:infotēka
6	Γ Pauls, Raimonds, 1936-	Nekal mani gredzenā	2003 LNB:Fonotēkas-nodale

4. attēls. Daudznozīmības kontroles trūkums kopkatalogā (meklēšanas rezultāti pieprasījumam «tiltu būve»)

2. pielikums

Elektroniskais kopkatalogs			
Datubāze Komentāri Izvēle Palīdzība Ex Libris Pārūkošana Meklēšana Rezultātu saraksts Meklējumu vēsture Meklējumu grozs English			
10	<input type="checkbox"/>	Aptekāru dienas(1994)	Aptekāru dienas : 1994 MZB:Centrālā-bibl.
11	<input type="checkbox"/>	Ārstniecības līdzekļi /	1993 MZB:Centrālā-bibl.
12	<input type="checkbox"/>	Ārstniecības līdzekļi /	1992 MZB:Centrālā-bibl.
13	<input type="checkbox"/>	Arzneimittel Standardisierung :	1964 MZB:Centrālā-bibl.
14	<input type="checkbox"/>	Audu metabolisma farmakoloģija :	1993 MZB:Centrālā-bibl.
15	<input type="checkbox"/>	Australian prescriber :	1997 MZB:Centrālā-bibl.
16	<input type="checkbox"/>	Auziņš, Valdis.	Ieteikumi zāles lopbarības gatavošanai zemnieku un valsts saimniecībās / 1994 LNU:Krātuve
17	<input type="checkbox"/>	Avery's drug treatment :	1987 MZB:Centrālā-bibl.
18	<input type="checkbox"/>	Balodis, V. D (Voldemārs Dāvids), 1848-1918.	Valmieras draudzes gargā dzīve 18 gadu simtenī : 1910 LNB:Leņķonika
19	<input type="checkbox"/>	Balsars, J.(Jānis), 1888-1980	Zāles plaumašņu salīdzinoša izmēģināšana Oktē 1929.g. 1931 LNB:Galvoj'krātuve

5. attēls. Daudznozīmības kontroles trūkums kopkatalogā (meklēšanas rezultāti pieprasījumam «zāles»)

Elektroniskais kopkatalogs	
Datubāze Komentāri Izvēle Palīdzība Ex Libris Pārūkošana Meklēšana Rezultātu saraksts Meklējumu vēsture Meklējumu grozs English	
Pārūkošana	
Ierakstiet vārdu vai frāzi	<input type="text"/>
Izvēlieties pārūkošanas indeksu:	<input type="text" value="Priekšmets"/>
Pārūkošanas saraksts: Non Specified Subjec	
1	Telefoni – Amerikas Savienotās Valstis – Vēsture.
1	Telefoni – Latvija – Vēsture.
1	Telefoni – Signālizācija – Mācību līdzekļi.
1	Telefonija.
1	Telefonija – Mācību līdzekļi.
1	Telefonija – Mācību līdzekļi augstskolām.
2	Telekomunikācijas.
1	Telekomunikācijas – Āfrika – Izmaksas – Matemātiskā modelēšana.
1	Telekomunikācijas – Amerikas Savienotās Valstis – Vēsture.
1	Telekomunikācijas – Baltija – Izstādes.

6.a attēls. Sinonīmijas kontroles trūkums kopkatalogā (termini «telefons» un «tālrunis»)



Pārīkošana

Ierakstiet vārdu vai frāzi

Izvēlieties pārīkošanas indeksu:

vai

Pārīkošanas saraksts: Non Specified Subjec

- | | |
|---|--|
| 1 | Tālruni – Jaunatistības valstīs. |
| 1 | Tālruni – Tarifi – Jaunatistības valstīs. |
| | Tālrunu katalogi - [Autoratbīdības ieraksts] |
| 1 | Tālrunu katalogi – Eiropa. |
| 1 | Tālrunu katalogi – Krievija – Maskava. |
| 1 | Tālrunu katalogi – Krievija – Sanktpēterburga. |
| 7 | Tālrunu katalogi – Latvija. |
| 1 | Tālrunu katalogi – Latvija – Cāsis. |
| 1 | Tālrunu katalogi – Latvija – Daugavpils. |
| 4 | Tālrunu katalogi – Latvija – Dobeles. |

6.b attēls. Sinonīmijas kontroles trūkums kopkatalogā
(termini «telefons» un «tālrunis»)



Sandra Cīrule

Publiskā bibliotēka un personības vajadzību teorijas mūsdienu sociālajā kontekstā

S. Cīrule dzimusi 1966. gadā. Kopš 2003. gada studē bibliotēkzinātņi LU Filoloģijas doktora studiju programmā. Izstrādā promocijas darbu «Pagasta bibliotēka Latvijas lauku sociālekonomiskajā vidē», zinātniskā vadītāja – profesore Baiba Sporāne.

Saskaņā ar mūsdienās aktuālajām problēmām bibliotēkzinātnē pētniecības virzieni arvien biežāk ir orientēti uz cilvēku, tas ir – tie saista personības, bibliotēkas, sabiedrības, sociālekonomiskās vides attīstības faktorus un norāda uz minēto spēles dalībnieku mijiedarbību un iespējām pozitīvi ietekmēt citam citu. Šādi aktuāli jautājumi ir, piemēram:

- kāda ir bibliotēkas loma sabiedrisko pārmaiņu procesos globālā, nacionālā, reģionālā un vietējā mērogā;
- kā izpaužas bibliotēkas un sociālekonomisko norišu mijiedarbība;
- kā bibliotēka palīdz stiprināt sociālās saites starp cilvēkiem u. tml.

Bibliotēkzinātnes speciālistus un bibliotēku darba praktiķus, pirmkārt, nodarbina jautājums par to, vai bibliotēkai ir iespējas, balstoties uz savas darbības specifiku un pamatfunkcijām, pilnvērtīgi iekļauties mūsdienu sabiedrībai vitāli svarīgos procesos? Sabiedrība šo jautājumu izprot pavisam vienkārši: kāpēc mums vajag bibliotēkas? Ko tās mums dod? Būtu nepareizi izlikties, ka mūs kā speciālistus šis jautājums sen vairs neskar, jo vienreiz ir jau atbildēts.

Mūsdienu sabiedrības vērtību sistēma atrodas mainīgā situācijā. Radikāli mainās ne tikai visas sabiedrības, bet arī katra indivīda dominējošās vērtības. Ceļā uz informācijas sabiedrību materiālās vērtības un preces, politiskie un ekonomiskie veidojumi zaudē savas īpašības un transformējas. Par varas un bagātības apzīmējumu jēdziena «īpašums» vietā pamazām izvirzās jēdziens «piekļuve». Informācija, zināšanas un kultūras vērtības kļūst par precī. Taču bibliotēka netirgojas. Kādi nosacījumi būs pamatā, lai tā nezaudētu savas pozīcijas konkurencē par tiesībām rīkoties ar šo precī, jo tieši šīs dārgās lietas – informācija, zināšanas, kultūra – ir

nonākušas komercstruktūru redzeslokā? Kāds varētu būt pamatojums bibliotēkas kā institūcijas nepieciešamībai? Iespējams, atbildi uz šo jautājumu var sniegt citu zinātņu nozaru teorijas un atziņas.

Kādēļ šajā rakstā uzsvērtas tieši publiskās bibliotēkas un to nozīme? Atbildes varētu būt šādas:

- publiskās bibliotēkas ir skaitliski lielākā bibliotēku grupa;
- tās ir fiziski visciešāk tuvinātas sabiedrībai, arī lauku apvidos dzīvojošiem cilvēkiem;
- publisko bibliotēku darbības mērķi un uzdevumi ir iespējami demokrātiski;
- to darbības specifika ļauj tām kļūt par sociālo un garīgo vērtību saskares punktu;
- visu iepriekš minēto iemeslu dēļ publiskās bibliotēkas ir cieši saistītas ar norisēm sabiedrībā, ļaujot ātri un precīzi reaģēt uz sabiedrības mainīgajām vajadzībām.

Autore vēlas vēlreiz uzsvērt publisko bibliotēku **pamatfunkcijas**, jo tieši tās tiks samērotas ar personības attīstības jautājumiem. Par tādām tradicionāli tiek uzskatīta

- izglītība – bibliotēku piedāvātais atbalsts tradicionālajā un pašlaik aktuālajā mūžizglītībā;
- kultūra – 1) kultūras mantojuma glabāšana un nodošana sabiedrības rīcībā, 2) izklaides un brīvā laika pavadīšanas iespējas;
- informācija – bibliotēku ieguldījums universālā informācijas pakalpojuma sniegšanā sabiedrībai (šīs funkcijas saturam, palielinoties informācijas nozīmei un izmaiņām informācijas jēdziena skaidrojumos, ir tendence paplašināties);
- sabiedrības centra funkcija – mūsdienās aktualizējas un ietver 1) labvēlīgas sociālās vides veidošanu un uzturēšanu, 2) sociālo kontaktu nodrošināšanu.

Cilvēku radītu institūciju funkcijas nerodas spontāni un pašplūsmā, tās atspoguļo sabiedrības vajadzības ilgākā laika posmā. Kā tiek skaidrots jēdziens «vajadzības»?

«Vajadzība – vairāk vai mazāk pastāvīgs darbību, enerģijas vai informācijas trūkums, kas nepieciešams indivīda veiksmīgai funkcionēšanai un attīstībai» (1; 149).

Vajadzības nosacīti var iedalīt trijās grupās: fiziskās, sociālās un garīgās vajadzības. Fiziskās vajadzības ir cikliskas un var tikt apmierinātas, taču sociālās un garīgās vajadzības veidojas tikai sociālā mijiedarbībā un nekad nevar tikt pilnībā apmierinātas (1).

Lūk, arī «mūžīgs darba lauks», jo šo sociālo un garīgo vajadzību apmierināšanai nepieciešams uz sociāliem un garīgiem principiem balstīts instruments. Komercstruktūras šīs specifiskās un personības attīstībai absolūti nepieciešamās vajadzības to dziļākajā būtībā apmierināt nespēs,

jo to nosaka psiholoģiska rakstura apsvērumi. Ja zināms, ka personības vajadzību apmierināšana sākas no zemākajām (vai, precīzāk, piezēmētākajām, bet cilvēka eksistencei tikpat svarīgām) vajadzībām un tad veido izaugsmes piramīdu, kā saprast sabiedrības «mainīgās vajadzības»? Kā izpaužas šī mainība? Ļoti vienkārši – atkarībā no vides un situācijas notiek prioritāšu maiņa. Prioritāšu maiņu publiskās bibliotēkas, pateicoties ciešajai, varētu teikt – garīgajai, saitei ar lietotāju, sajūt jau iedīgli un, ja ir visi politiskie un sociālekonomiskie priekšnoteikumi optimālai darbībai, var reaģēt operatīvi.

Psiholoģijas doktors Viesturs Reņģe raksta: «Kas ir vajadzība? Vajadzība ir kaut kas tāds, bez kā cilvēks nevar iztikt. ..vajadzība ir sava veida deficīts cilvēkā» (2; 70). Šī definīcija liek domāt, vai mēs bieži sabiedrībai nepūlamies piedāvāt to, bez kā tā lieliski iztiek vai arī – kas tai nav aktuāls. Tādā gadījumā līdzekļi, idejas, enerģija, laiks tiek izšķiesti un atgriezeniskā saite neveidojas. Lai darbotos auglīgi un optimāli, jāvēro situācija: Kas notiek sabiedrībā, kas to satrauc? Kādas vajadzības pašlaik ir prioritāras? Kā dzīvo cilvēks – vai viņa dzīves līmenis atbilst cilvēka pašcieņai, vai cilvēks ir gatavs pievērsties arī savas dzīves kvalitātes uzlabošanai? Šie faktori ievērojami ietekmē cilvēka vajadzību hierarhiju, var teikt – pat nosaka to.

Taču, skatot vajadzību kā deficītu cilvēkā, – vai cilvēkam var pietrūkt tā, ko viņš nepazīst? Ja cilvēks nav iepazinis pasaules daudzveidīgo informāciju, nav izjutis mākslas un kultūras pozitīvo pieskārienu, nezina, kādu iekšēju gandarijumu spēj sniegt gudrība, zināšanas, tad veltīgi to visu piedāvāt. Sabiedrība ir stabils lielums, kuru veido personību paaudzes, kas nepārtraukti nomaina viena otru. Padarīt mākslu, kultūru, izglītību par cilvēka nepieciešamību var tikai nepārtrauktā procesā, augot un mainoties līdz un uzturot interesi par minētajām vērtībām. Līdz šim bibliotēkas to tā vai citādi ir darījušas no senseniem laikiem. Varbūt tieši tādēļ mūsu sabiedrībai joprojām ir vajadzība pēc estētiskām un prātu atīstošām vērtībām?

V. Reņģe atzīmē, ka cilvēku visvairāk raksturo tieši tas, «pēc kā cilvēks tiecas, kādas vajadzības viņš cenšas apmierināt» (2; 70). Tādā gadījumā populārais teiciens – pasaki, ko tu lasi, un es pateikšu, kas tu esi – pirms A. Maslova trāpīgi raksturojis vajadzību nozīmi cilvēka personībā.

Psiholoģijā populārākās personības vajadzību teorijas ir radījuši Deivids Makklelands (*McClelland*) un Abrahams Maslovs (*Maslow*).

Makklelanda izveidotais vajadzību modelis ir vienkāršāks nekā Maslova modelis, jo **Makklelands** piedāvā 3 personības attīstībai, viņaprāt, nepieciešamas lietas:

- vajadzība pēc sasniegumiem jeb sasniegumu motivācija;
- vajadzība pēc varas;
- vajadzība pēc attiecībām (2; 79).

Šajā modelī vajadzība pēc attiecībām skaidrota kā vajadzība pēc saistības ar citiem cilvēkiem, priekšplānā izvirzot piederību noteiktai grupai un vēlmi sadarboties. Publiskā bibliotēka savā darbībā tradicionāli ir

nodrošinājusi zināmus sociālus kontaktus vai interešu grupu veidošanos. Ar pārējām Makklelanda vajadzību grupām bibliotēkai varētu būt pakārtots sakars, jo tās ir savstarpēji saistītas parādības.

Socioloģijā un psiholoģijā ir daudz vērtīgu teoriju un atziņu par personības un sabiedrības attīstību un pilnveidošanos. Kāpēc tiek izmantota tieši Maslova (1908–1970) vajadzību teorija?

- 1) Tā ir populāra, pārbaudīta teorija, kas ir pamatā tālākiem pētījumiem šajā virzienā un palīdz attīstīt jaunas teorijas, piemēram, vēl pilnveidošanās stadijā esošajā tautas attīstības teorijā var labi saskatīt Maslova teorijas elementus.
- 2) Lai gan radīta jau 20. gs. 50. gadu vidū un tiek arī daudz kritizēta, šo teoriju joprojām plaši lieto daudzās citās nozarēs, piemēram – ekonomikā, socioloģijā, pedagogijā, arī vairākas menedžmenta un mārketinga nostādnes balstās uz Maslova izveidotās vajadzību teorijas atziņām.
- 3) Maslovs savā teorijā atspoguļo ideālo ceļu uz attīstītu personību, arī bibliotēku zinātnes speciālistu uzmanības centrā, lai arī kādu pētniecības tēmu tie būtu izvēlējušies, tomēr ir kalpošana sabiedrībai, tātad – personību kopumam.

Varētu runāt arī par personības un sabiedrības kopsakarībām. Tāpat kā uz pazīstamo jautājumu – kas bija pirmais: ola vai vista – atbilde nav atrasta, tāpat arī uz jautājumu – kurš kuru veido: sabiedrība personības vai personības sabiedrību – atbildēt ir grūti. Tas atkarīgs, no kāda viedokļa pētnieks uz problēmu raugās, no pētnieka iepriekšējās pieredzes un pārliecības, no pētījuma mērķa un konteksta.

Pamatojoties uz klasisko, Maslova sākotnēji izveidoto vajadzību hierarhiju, redzams, ka tā sastāv no pieciem līmeņiem. Turklāt, attēlojot to piramīdas vai trapeces veidā, pamatu jeb **1. līmeni** veido t. s. zemākās jeb ķermeņa vajadzības. Taču Maslovs uzsver, ka cilvēkam, kuram nav apmierinātas zemākā līmeņa vajadzības, augstākie līmeņi neklūst aktuāli. un pilnvērtīga personības attīstība nenotiek. Šajā līmenī bibliotēku ieguldījums varētu izpausties pakārtotā veidā – piedāvājot informāciju, zināšanas, atbalstot cilvēka mūžizglītību, bibliotēka piedalās cilvēka kāpienā pa atzinības, darba un karjeras kāpnēm, kas **savukārt** ļauj cilvēkam pilnīgāk apmierināt pamatvajadzības, piemēram, **iegūt** pilnvērtīgu pārtiku, apģērbu, mājokli.

Kaut gan pie mums tas vēl nav tik aktuāli, tomēr parādās tendence, ka publiskās bibliotēkas daudziem cilvēkiem apmierina viņu pamatvajadzības tiešā veidā, piemēram, bezpajumtnieki iet uz bibliotēku, lai būtu siltumā.

2. līmenis ir vajadzība pēc drošības – nejusties apdraudētam, būt brīvam, izvairīties no nepatīkamas emocijas raisošām situācijām, izjust stabilitāti un nemainību. Tieši dzīves mainīgums izraisa sabiedrībā tik daudz satraukuma un negāciju, jo izrādās, ka psiholoģiski cilvēks jūtas apdraudēts jebkuru pārmaiņu priekšā, un tas ir arī viens no iemesliem, kādēļ viņš pretojas pārmaiņām. Otrs iemesls, kādēļ tik lielai sabiedrības

daļai pārējo augstāko līmeņu vajadzības ir vienaldzīgas – cilvēkiem jau bērnībā drošības sajūtu atņem ģimenes siltuma trūkums vai vardarbība ģimenē.

Šajā līmenī cilvēkiem ir izteikta vajadzība pēc informācijas par apkārtējo pasauli, jo informēts cilvēks var prognozēt, un tas viņā rada stabilitātes sajūtu. Piedāvājot informāciju, mēs varam palīdzēt sabiedrības locekļiem dzīvot drošāk un pilnvērtīgāk – palīdzēt atpazīt draudošas briesmas, izvairīties no negadījumiem, izvēlēties cilvēka dzīvību un veselību saudzējošu dzīvesveidu.

3. līmenis ir sociālo vajadzību līmenis – tā ir vajadzība justies piederīgam noteiktai grupai, vajadzība pēc mīlestības garīgā nozīmē, vajadzība pēc domubiedriem un sabiedrības vispār.

Šajā līmenī vislielākā nozīme ir bibliotēkai kā sabiedrības centram – tā var palīdzēt nodrošināt sociālos kontaktus un piedāvāt dalību interešu grupās un kopīgos pasākumos. Īpaši svarīgi tas ir no plašākas sabiedrības attālinātās vietās, piemēram, Latvijas laukos pašreizējā sociālekonomiskajā situācijā dažviet bibliotēka ir vienīgā labvēlīgu un organizētu sociālo kontaktu uzturētāja.

4. līmenis – pašcieņas, sasniegumu un stimulācijas līmenis. Cilvēks tiecas iegūt jaunas zināšanas un prasmes, parādīt savas labākās īpašības, tādējādi iegūstot cieņu apkārtējās sabiedrības acīs. Tas savukārt stiprina viņa pašcieņu un stimulē gūt jaunus panākumus.

Šajā līmenī bibliotēkas ieguldījums personības attīstībā var būt ievērojams, jo šī līmeņa vajadzību apmierināšanai ir ciešs sakars ar bibliotēku darba izglītības funkciju.

5. līmenis Maslova piramidā ir augstākais un paredz, ka personība ir izveidojusies, cilvēks ir nonācis saskaņā ar sevi un viegli realizē savu potenciālu, ir radošs un pašpietiekams. Šis ir ideāls un visu iepriekšējo līmeņu veiksmīgi apmierinātu vajadzību summa. Atbalstot personības izaugsmi jebkurā līmenī, tiek tuvināta šī ideālā cilvēka tapšana. Radošā potenciāla izmantošana ir personības pašizpaušme. Maslova izpratnē šī pašrealizācijas vajadzība nav apmierināma, tāpat kā neizsmeļams ir cilvēka radošais potenciāls.

Saskaņā ar Maslova teoriju cilvēka iekšējo vajadzību struktūru maina un ietekmē

- 1) viņa iepriekšējā pieredze;
- 2) pašreizējā dzīves situācija;
- 3) sociāli ekonomiskā situācija.

Tātad, lai varētu prognozēt bibliotēkas mērķus un uzdevumus un tās vietu sabiedrībā, ir jārēķinās ar faktoriem, kas var mainīt sabiedrības pasūtījumu.

Izmantotie informācijas avoti

1. Psiholoģijas vārdnīca / G. Breslava redakcijā. – Rīga : Mācību grāmata, 1999. – 157 lpp. – ISBN 9984-18-242-8.
2. Reņģe V. Psiholoģija : Personības psiholoģija. – Rīga : Zvaigzne ABC, 2000. – 126 lpp. – ISBN 9984-17-670-3.

Sandra Cīrule

Public Library and the Theory of Personality Needs in Modern Social Context

Linking libraries and factors of development of personality and society has become very topical. The question whether the libraries of today have any chance of integration into the processes of modern society remains essential.

The value system and needs of society are always changing. The change of the socio-economic situation determines changes in the needs of an individual. Information, knowledge, and cultural heritage become commercial products. Can a library compete with the commercial structures? What the basis for a successful competition could be? The answer can be sought in theories and solutions of various sciences.

This article explains the term 'needs' from the point of view of psychology, and the basic function of the public library is compared to the well-known Maslow's Pyramid. The public library can contribute to any of the levels of the developmental needs of a personality.

The social and spiritual needs of an individual cannot ever be fully satisfied, it is only possible to strive for their satisfaction. These needs are formed by social interaction and must be satisfied by an instrument that is founded on social and spiritual principles. This then could be the underlying factor in the competitiveness of libraries.



Veneranda Godmane

Bibliotēkas krājuma kvalitātes pilnveidošana

V. Godmane dzimusi 1953. gadā. Izstrādā promocijas darbu «Krājuma attīstības politika 21. gadsimtā Latvijas bibliotēkās», zinātniskā vadītāja – profesore Baiba Sporāne.

Izpētes nepieciešamība

Aktuāla, kvalitatīva krājuma iegāde ir ikvienas bibliotēkas galvenais uzdevums, lai varētu veikt bibliotēkas funkcijas, kas gadu laikā papildinājušās ar tādām kā digitālās plaisas mazināšana, vispusīgu informācijas pakalpojumu nodrošināšana un sabiedrības mūžizglītības veicināšana.

Pēdējos 15 gados Latvijas bibliotēkas strauji pilnveidojušas savus krājumus ar mašīnlasāmiem dokumentiem un interneta pieslēgumiem, arvien vairāk automatizējot krājumu apstrādi un iegūstot informāciju ar elektronisko katalogu starpniecību. Arī sabiedrība kļuvusi prasīgāka pret bibliotēku, un bibliotekāri jūt nepieciešamību arvien vairāk uzlabot sava darba kvalitāti. Katras bibliotēkas galvenais pakalpojums ir veidot kvalitatīvu, lietotāju pieprasītu krājumu, tāpēc svarīgi noskaidrot, kas nosaka krājuma kvalitāti un kā pilnveidot šo bibliotēkas pamatpakalpojumu. Protams, bibliotēkām būtu daudz vieglāk atbildēt uz šo jautājumu, ja tās varētu iepazīties ar valsts dokumentiem par bibliotēkas krājuma attīstības vadlīnijām un standartiem atbilstoši katras bibliotēkas tipam. Diemžēl šādu dokumentu Latvijā vēl nav.

Latvijas Akadēmisko bibliotēku asociācija (LATABA) 2003. gada aprīlī starptautiskā konferencē diskutēja par nepieciešamību izvērtēt krājuma kvalitāti atbilstoši Starptautiskās bibliotēku asociāciju un institūciju federācijas (IFLA) vadlīnijām ar *Conspectus* metodi, kas ir jauna domāšana bibliotēkas krājuma izvērtēšanā. *Conspectus* metode standartizē bibliotēkas krājuma satura līmeņu aprakstīšanu, norādot komplektēšanas dziļumu pagātnē, tagadnē un perspektīvu nākotnē. Izmantojot nozares un priekšmetus, bibliotekāri un lietotāji tiek informēti par bibliotēkas krājuma saturu, kas sekmē bibliotēku kooperāciju un līdzekļu ekonomiju. Lai gan iecere bija laba, izrādījās, ka nepieciešams laiks, lai apgūtu šo metodi. Šai nolūkā 2004. gada aprīlī tika organizēts seminārs,

kuru vadīja Mērija Bušinga (*Bushing*) – viena no *Conspetus* metodes izstrādātājām. *Conspetus* metode ir ļoti būtiska, lai aprakstītu krājuma kvalitāti, taču arī ļoti darbietilpīga. Čehijā šīs metodes ieviešana prasījusi gandrīz 15 gadus, vairākus gadus skaidrojot sabiedrībai par krājumu izvērtēšanas nepieciešamību un līdzekļu atvēlēšanu šim procesam. Arī Latvija nav izņēmums. Sākotnēji LATABA Komplektēšanas komisijai šķita, ka samērā ātri varēs izvērtēt bibliotēku krājuma saturu. Taču, sastopoties ar bibliotekāru neizpratni un reizēm pat negribēšanu, bija skaidrs, ka vispirms jāveic izskaidrošanas un izglītošanas pasākumi un jāsāk izvērtēt krājums ar vienkāršākām metodēm.

Pārsvārā bibliotekāri piekrīt, ka bibliotēkas krājums ir jāpilnveido, ka nepieciešams vairāk jaunu izdevumu un ka vajag vairāk līdzekļu to iegādei. Tomēr saprotot, ka bibliotēkām līdzekļi tik strauji nepalielināsies, ir nepieciešams izvērtēt to, kas mums jau ir, un tā atbilstību lietotāju kontingentam.

Agri vai vēl ikvienai bibliotēkai būs jādefinē krājuma iegādes principi, nosakot komplektēšanas kritērijus un popularizējot tos bibliotēkas lietotājiem, ja negribēs zaudēt lasītājus. Ja bibliotēka neattīstīs savu krājumu, var gadīties, ka lietotāji uzgriezīs muguru, bet bibliotēkas īpašnieks – valsts vai pašvaldība – var slēgt šādu nerentablu iestādi. Tātad – ar ko sākt? Visvienkāršākais ir apzināties esošo situāciju un izpētīt savu krājumu atbilstoši pasaulē vispārpieņemtām metodēm.

Statistiskās metodes

Krājumu var pētīt gan no krājuma satura viedokļa, gan no krājuma izmantošanas viedokļa. Krājuma izmantošana šajā rakstā netiks aplūkota, jo tas pārsvārā bibliotēkās notiek. Katru gadu bibliotēkām jāiesniedz statistikas atskaite, uzrādot izsniegumu, lasāmību, apgrozību. Vai izsniegums nozīmē, ka attiecīgais dokuments tiešām ir lasīts un lietotājs saņēmis nepieciešamo informāciju, ir strīdīgs jautājums. Taču vispārīgam ieskatam šie dati noder, kaut arī tas neliecina neko par bibliotēkas krājuma kvalitāti.

Lai varētu spriest par krājuma kvalitāti, tas labi jāpazīst, tāpēc vispirms būtu jāizmanto dažādas statistiskās metodes. Vispirms būtu jānosaka bibliotēkas krājuma lielums. Bibliotēkas darbinieki droši vien ir pārliecināti, ka zina, cik liels krājums atrodas bibliotēkā. Bet vai tiešām tā ir? Pārsvārā zina krājuma eksemplāru skaitu, bet svarīgi zināt arī dokumentu nosaukumu skaitu, kas ir viens no kritērijiem krājuma kvalitātes izpētē. Piemēram, biznesa augstskolas *Turība* bibliotēkā ir 100 000 eksemplāru grāmatu. Tas liekas iespaidīgs skaits. Bet tas, kā grāmatu nosaukumu skaits ir 12 tūkstoši? Attieksme pavisam cita. Nevajadzētu baidīties paskatīties patiesībai acīs. Ne jau daudzumā ir nozīme, bet gan kvalitātē. Dokumenta daudzie eksemplāri nodrošina iespēju vienlaikus izmantot šo dokumentu daudziem, bet tas neviņam krājuma satura kvalitāti. Vajadzētu šķirt šos kritērijus – kvalitāti un pieejamību. Ja visās

Latvijas bibliotēkās ir aptuveni 62 miljoni dokumentu, cik daudz ir nosaukumu? Diemžēl pagaidām uz to neviens nevar atbildēt.

Kad ir noskaidrots krājuma dokumentu nosaukumu skaits, nākamais solis ir noskaidrot katras nozares dokumentu skaitu un katras nozares procentuālo attiecību. Pēc tam var izrēķināt, cik daudz iespējams piedāvāt gan konkrētā nozarē, gan kopumā ikvienam bibliotēkas lietotājam vai mikrovides iedzīvotājam. Ir tikai jāzina lietotāju skaits vai iedzīvotāju skaits, kā arī krājuma nosaukumu skaits. Izdalot krājuma nosaukumu skaitu ar bibliotēkas lietotāju skaitu, iegūst skaitli, kas norāda, ar cik dokumentiem var nodrošināt ikvienu bibliotēkas lietotāju. Protams, var aprēķināt arī atbilstoši eksemplāru skaitam, ja pieņem, ka katrs gribēs lasīt vienu un to pašu. Nosaukumu skaits uz vienu iedzīvotāju vai lietotāju ir ļoti labs rādītājs, lai noskaidrotu, cik dažāda literatūra ir bibliotēkas krājumā.

Nākamais solis ir izpētīt dokumentu lingvistisko struktūru gan krājumā kopā, gan katrai nozarei atsevišķi. Labi, ja tā tiek izpētīta gan atbilstoši nosaukumu skaitam, gan eksemplāru skaitam, sevišķi procentuālais iedalījums, lai varētu salīdzināt nozaru īpatsvaru gan nosaukumu, gan eksemplāru skaita ziņā. Šādi statistiskie dati ir viegli veicami un skaidri norāda lietotājam, kādu literatūru bibliotēka piedāvā.

Vēl viens ļoti svarīgs statistiskais rādītājs – krājuma kopējais un atsevišķo nozaru dokumentu izdošanas vecums. Tieši pēc šī rādītāja vislabāk var noskaidrot, vai bibliotēka konkrētajā nozarē piedāvā aktuālu informāciju. Bibliotēkas, kas izmanto IT «Alise» modulus, viegli atradīs atbildi uz šiem jautājumiem, bet tikpat labi var strādāt arī ar kartīšu sistemātisko katalogu. Ir jāskatās visu nosaukumu grāmatu izdošanas gadi un jāizdala ar nosaukumu skaitu, tādējādi iegūstot statistiski vidējo dokumentu izdošanas gadu.

Ja ir pieejami visi šeit minētie statistiskie mērījumi, iespējams labāk izprast krājuma veidošanas īpatnības un secināt, kuras nodaļas dokumenti atjaunojami vai papildināmi, kā arī kuras nozares dokumenti papildus analizējami ar citām metodēm. Šādi mērījumi ļauj labāk izprast iespējas bibliotēkas uzdevumu izpildē, kā arī argumentēti pierādīt bibliotēku īpašniekiem krājuma papildināšanas nepieciešamību ne vien skaitliski, bet arī finansiāli.

Bibliogrāfiskās metodes

Šīs metodes izmantošana ir svarīga kvalitatīva krājuma izpētē. Metodes būtība ir vienkārša – valsts izstrādāts standarts par to, kādam dokumentu krājumam jābūt konkrēta tipa bibliotēkā, jāsalīdzina ar savas bibliotēkas krājumu, nosakot procentuālo īpatsvaru, cik daudz no standarta ir konkrētās bibliotēkas krājumā. Taču Latvijā pagaidām nav šādu standartu. Nav arī standartu, kas nosaka, kādam krājumam jābūt vietējas nozīmes, reģiona vai valsts nozīmes bibliotēkā. Ja nav standartu, bibliotēkas nevar arī savstarpēji salīdzināties. Bibliotēkām nepieciešams salīdzināt savu krājumu ar nopietniem bibliogrāfiskiem rādītājiem, kuros būtu

ietvertas nozares autoritātes un viņu nozīmīgākie darbi, lai varētu spriest par sava krājuma kvalitātes līmeni. Diemžēl jāatzīst, ka nozaru bibliogrāfija Latvijā varbūt arī ir, taču to produkti nav pieejami. Ko darīt? Meklēt kādu citu bibliogrāfisko izdevumu, teiksim, izmantoto avotu bibliogrāfiju kādas grāmatas tapšanā vai izdevniecību katalogus, arī kādas citas valsts izdotos nozaru bibliotēku katalogus, lai gan tos vairāk var izmantot, lai salīdzinātu, cik daudz no izdotajiem dokumentiem bibliotēka atbilstoši savam profilam ir iegādājusies. Jebkurš salīdzinājums palīdz pilnveidot krājuma kvalitāti ar nozares jaunieguvumiem.

Var, protams, salīdzināt savu katalogu ar autoritatīvas bibliotēkas katalogu, lai izvērtētu, vai pietiekami apgūti jaunumi. Tomēr praksē bibliotēkas maz izmanto bibliogrāfiskās izpētes metodes. Jo, lai cik savādi tas arī būtu, Latvijā nav institūcijas, kas atbild par bibliotēku krājuma kvalitāti un veicina to. Ja neviens to neprasa, bibliotekāri uzskata, ka bez tā var iztikt. Nepievēršot krājuma kvalitātei pienācīgu uzmanību, var gadīties, ka bibliotēkas iegādājas vairāk reklamēto, nevis kvalitatīvāko precī atbilstošajā nozarē.

Valsts līmenī nav institūcijas, kas centralizēti izvērtētu un komplektētu bibliotēkas krājumus, tāpēc bibliotēkas var brīvi rīkoties pēc pašu ieskatiem. Taču, ja trūkst ieteicošās nozaru bibliogrāfijas un valsts standarta, tas var radīt nevēlamas sekas. Šo dokumentu trūkums kavē Latvijas bibliotēku attīstību līdzvērtīgi Rietumu bibliotēkām. Ministru kabineta izstrādātie finanšu noteikumi savā ziņā ir bibliotēku finansēšanas standarts, kas stājies spēkā ar 2006. gadu, un tajos noteikts, ka pašvaldību bibliotēkās jaunieguvumu iegādes minimālais standarts ir Ls 0,30 uz vienu iedzīvotāju, bet augstskolas bibliotēkās – Ls 8 uz vienu studentu un mācībspēku. Protams, ir labi, ka standarts vispār ir izstrādāts, taču tas ir pārāk niecīgs, lai rastu nopietnu ietekmi krājuma kvalitātes pilnveidošanā. Pasaulē informācija ir būtiska ikvienas tautsaimniecības nozares attīstībai, taču Latvijā diemžēl vēl pagaidām to neattiecinā uz bibliotēkām. Iespējams, ka daļēji bibliotekāri ir paši vainīgi, jo maz publiski debatē par savu krājumu saturu un atbilstību vai neatbilstību lietotāju vajadzībām, vairāk lepojoties, ka bibliotēka lieliski ar visu tiek galā, kaut arī finansējums nav pietiekams, tādējādi biežāk uzdodot vēlamo par esošo. Ar katru gadu arvien aktuālāks kļūst jautājums par krājuma sastāvu, tā atjaunošanas iespējām, salīdzinot savus krājumus ar nozarē izdotajiem dokumentiem. Ja varētu izmantot procentuālus kritērijus, cik daudz gadā no izdotajiem dokumentiem Latvijā un pasaulē ir nācis klāt mūsu bibliotēkas krājumā ne vien konkrētā bibliotēkā, bet visās Latvijas bibliotēkās, tad varētu objektīvi spriest, vai Latvijas nacionālais krājums ir aktuāls, pilnvērtīgs un kalpo bibliotēkas lietotāju interesēm.

Ekspertmetode

Lai noteiktu bibliotēkas krājuma kvalitāti, vēlams izmantot ekspertus, kas pie plaukta izvērtētu katru konkrēto dokumentu. Šīs metodes priekšrocība ir tā, ka uzreiz var noteikt, vai konkrētais dokuments pēc

satura ir aktuāls vai morāli novecojis. Tāpat var noteikt, kas norakstāms, kas restaurējams, kuram dokumentam nepieciešams iegādāties papildu eksemplārus. Protams, ekspertam ir labi jāpārzina konkrētā nozare. Arī bibliotekārs var būt eksperts. Galvenais nosacījums, lai eksperts labi orientētos nozarē, pārzinātu nozares autoritātes, viņu darbus un nozares tematiku.

Izmantojot šo metodi, iespējams noteikt kādas nozares pietiekamību ar dokumentiem, pārpilnību vai tieši pretēji – mazu nodrošinājumu, kā arī kādas būtiskas nozares daļas trūkumu. Ja bibliotēkas padomē vai bibliotēkas komplektēšanas padomē darbojas nozares speciālisti, viņi var palīdzēt izvērtēt krājumu. Iespējams, ka ekspertu var atrast arī bibliotēkas lietotāju vidū. Ekspertu var būt daudz, katrai nozarei savi un pat vairāki, lai izvairītos no neobjektivitātes. Praktiski apskatot katru dokumentu, var konstatēt arī tā fizisko stāvokli, vai tas bieži izmantots un tādējādi nedaudz cietis, vai arī rāmi gulējis plauktā. Tāpat var secināt viena nosaukuma eksemplāru pietiekamību vai pārpilnību. Katrā ziņā šī metode ļauj labi iepazīt bibliotēkas konkrētās nozares kvalitāti. Protams, tā ir diezgan darbietilpīga metode. Balstoties uz ekspertu atzinumiem, bibliotēkām ir vieglāk izstrādāt kvalitātes uzlabošanas programmu.

***Conspectus* metode**

Kad bibliotēkas krājums izpētīts, izmantojot visas iepriekšējās metodes, var izmantot *Conspectus* metodi, kas pēc savas būtības ir visu iepriekš minēto metožu kopsaucēja, jo piedāvā izvērtēt krājumu pēc nozaru principa, klasificējot visu bibliotēkas krājumu 24 nozarēs, kuras sīkāk iedala 500 apakšnozarēs un tās savukārt vēl sīkāk 4000 priekšmetos. IFLA vadlīnijas iesaka izmantot šo metodi savu krājumu komplektēšanas politikas izstrādē. *Conspectus* metode definē 6 kritērijus, pēc kuriem nosaka, kādā līmenī tiek komplektēta literatūra: 0 – bibliotēka apzināti neko nekomplektē; 1 – minimāls informācijas līmenis; 2 – pamatinformācijas līmenis; 3 – studiju līmenis; 4 – pētniecības līmenis; 5 – visaptverošs līmenis. Katra bibliotēka nosaka savas vajadzības, kādā līmenī konkrētā nozare krājumā ir pārstāvēta un līdz kādam līmenim tā vēlas to palielināt vai samazināt. Ar šādu informāciju bibliotēkām iespējams savstarpēji sadarboties gan sniedzot informācijas pakalpojumus, gan koordinējot krājumu iegādi un to izmantošanu. Šī metode sniedz ļoti detalizētu ieskatu sava krājuma sastāvā arī ikvienam interesentam, taču tā ir ļoti darbietilpīga, un to nevar veikt, pirms krājums nav izvērtēts ar iepriekš minētajām metodēm.

Secinājumi

Pētīt krājuma kvalitāti var ar vairākām metodēm vienlaikus. Tomēr katrai bibliotēkai pašai būtu jāizvēlas, ar ko sākt, lai sasniegtu savus mērķus. Vislabāk kombinēt metodes. Var, protams, veikt vienkāršotu *Conspectus* metodes izmantošanu, lai radītu vispārīgu ieskatu krājuma saturā, sevišķi, ja galvenais mērķis ir krājuma attīstības politikas izstrāde.

Conspectus metodi pilnībā varēs izmantot tikai tad, ja būs izstrādāti valsts standarti, jo nepieciešams ne tikai izpētīt konkrēto krājumu, bet arī procentuāli salīdzināt ar valsts standartiem. Tāpēc var prognozēt, ka Latvijā šī metode drīzumā netiks ieviesta.

Krājuma izpētes rezultātus nepieciešams fiksēt, analizēt un izveidot krājuma pilnveidošanas programmu. Protams, ir jāiegulda liels darbs, taču tas atmaksāsies, jo, pirmkārt, būs iepazītas krājuma stiprās un vājās puses, un, otrkārt, šos datus varēs izmantot dažādos veidos gan pilnveidojot krājuma kvalitāti, gan bibliotēkām savstarpēji sadarbojoties, gan apkalpojot bibliotēkas lietotājus, gan veicinot bibliotēkas publicitāti. Būs iespēja argumentēti un objektīvi analizēt komplektēšanas procesu un labāk definēt bibliotēkas misiju un uzdevumus.

Kvalitatīva krājuma komplektēšana ir katras bibliotēkas pamatpakalpojums, jo no tā atkarīgi visi citi bibliotēkas pakalpojumi, tāpēc, izvērtējot un iegādājoties dokumentus, jāņem vērā 5 bibliotēzinātnes likumi:

- 1) grāmatas ir domātas lietošanai;
- 2) katram lasītājam – savu grāmatu;
- 3) katrai grāmatai – tās lasītāju;
- 4) lasītāju laiks ir jātaupa;
- 5) bibliotēka ir augošs organisms.

Izmantotie informācijas avoti

1. Brief Tests of Collection Strength : a Methodology for All Types of Libraries / Howard D. White .- Greenwood Press.- Westport, Connecticut, London .-1995.- p.191.- ISBN 0313297533.
2. Collection Assessment/Collection Development Office.-8.lpp.- <http://www-lib.uwyo.edu/cdo/collass.htm>, aprakstīts 29.04.2004.
3. Collection Assesment.-6 lpp.- <http://www.dlapr.lib.az.us/cdt/collass.htm> .- aprakstīts 17.04.2004.
4. Collection Strengths Measurement Methodologies/ SCONE Project Reports.- 4 lpp. <http://scone.strath.ac.uk/About/Progress/repStrenMeas.cfm> .- aprakstīts 29.04.2004.
5. Managing and Analyzing Your Collection : a Practical Guide for Small Libraries and School Media Centers / by Carol A. Doll and Pamela Petric Barron.- American Library Association.- Chicago and London.- 2002.- p.93.- ISBN 0838908217.

Veneranda Godmane

Improvement of Library Collection Quality

To be able to perform its mission, the most important task of every library is the acquisition of a qualitative library collection. The library's aims are: reduction of the digital gap, provision of comprehensive information services and a lifelong education of society.

During the last 15 years, the libraries in Latvia have considerably improved their collections, acquiring mechanically readable documents and Internet connections, automating data processing, and obtaining information through electronic catalogues. The clients have become more demanding and the librarians themselves feel the necessity to constantly improve the quality of their services. Hence, there is a need to start step-by-step explanatory work among librarians and to evaluate the library collections with easier and more understandable methods. The libraries must become aware of the real situation and to study their collections according to generally accepted methods: statistical and bibliographic methods of their collection quality research, shelf scanning methods and *Conspectus* methods.

Platforma, 2007

LU Akadēmiskais apgāds
Baznīcas ielā 5, Rīgā, LV-1010
Tāl. 7034535

Jolanta Stauga. Ievads. Trīs lietas – labas lietas

LATVIEŠU LITERATŪRAS STUDIJAS

Sandra Ratniece. Erotisma koncepts latviešu 20. gadsimta sākuma literārajā jūgendstilā

Eva Eglāja-Kristsons. Ojāra Vācieša dzejas recepcija trimdas periodikā

Rimands Ceplis. Rakstnieki par mūsdienu latviešu literatūru: Dzintara Soduma sarakste ar Noru Ikstenu

Rīta Meinerte. Raiņa personības un tekstu reminiscences Māra Čaklā dzejā

Iveta Narodovska. Kritiņšās zvaigznes motīva transformācija Gundegas Repšes romānā «Īkstīte»

Ērika Bērziņa. Komunikācija: latviešu jaunākā literatūra un laikmetīgā māksla

CITTAUTU LITERATŪRAS STUDIJAS

Kārlis Vērdiņš. Ārzemju dzejproza latviešu tulkojumos 20. gadsimta sākumā: Turgeņevs, Gorkijs, Bodlērs, Vailds un citi

Tatjana Barišņikova. Teksta nepabeigtība kā struktūras princips M. Cvetajevas poēmā «Perekops»

Pāvels Glušakovs. Sergejs Minclovs: dzīve – daiļrade – poētika

Andrejs Vasiļenko. Raķete kā apokalipses simbols Tomasa Pinčona romānā «Gravitācijas varavīksne»

Ieva Bargā. Panhellēnisma tradīcija – Hēsiods un Teognīds

Bārbala Stroda. Ceļš un ceļazīmes: arhetipiskais monomīts fantāzijas žanra literatūrā

Antra Leine. Literārais pirmavots un tā adaptācija kino

FOLKLORAS STUDIJAS

Lauma T. Lapa. Ko dažas tekstu asimetrijas liecina par kultūras procesiem

Una Smilgaine. Bērnu nogalināšanas tēma šūpuļdziesmās

Jolanta Stauga. Cilvēka – dzīvnieka pārvērtības fenomens: vilkacība (pēc latviešu folkloras materiāla)

Jaroslavs Firsovs. Varas un folkloras mijiedarbība 20.–30. gados. Padomju folkloras formēšanās

Ieva Garda-Rozenberga. Folkloras stāstījumi par policistiem

BIBLIOTĒKZINĀTNES STUDIJAS

Baiba Mūze. Elektroniskie katalogi bibliotēkas kvalitātes sistēmas kontekstā

Baiba Holma. Semantikas izpratnes nozīme zināšanu organizācijā (formālā un funkcionālā pieeja)

Sandra Cīrule. Publiskā bibliotēka un personības vajadzību teorijas mūsdienu sociālajā kontekstā

Veneranda Godmane. Bibliotēkas krājuma kvalitātes pilnveidošana

