

Latvijas Universitāte
Humanitāro zinātņu fakultāte

Inga Žolude

Grēksūdzes dzeja amerikāņu un latviešu literatūrā

Promocijas darbs

Filoloģijas doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnes nozarē,
salīdzināmās literatūrzinātnes apakšnozarē

Rīga, 2015

Darba zinātniskā vadītāja: *Dr. habil. philol., Prof. Sigma Ankrava*



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Eiropas Sociālā fonda projekts "Atbalsts doktora studijām Latvijas
Universitātē" Nr.2009/0138/ 1DP/1.1.2.1.2./ 09/IPIA/ VIAA/004.

SATURS

| | |
|---|-----|
| IEVADS | 2 |
| I GRĒKSŪDZES FENOMENS UN JĒDZIENS, TĀ NOZĪME, ATTĪSTĪBA UN LOMA LITERATŪRĀ UN LITERATŪRZINĀTNĒ..... | 10 |
| 1.1. Grēksūdze sabiedrības un kultūras kontekstā..... | 10 |
| 1.2. Termina “ <i>confessional poetry</i> ” pirmreizība | 14 |
| 1.3. “Grēksūdzes dzejas” terminoloģiskie aspekti latviešu valodā, termini “žanrs”, “apakšžanrs”, “mods”..... | 16 |
| 1.4. Grēksūdzes rituāla filosofiski teorētiskie aspekti..... | 28 |
| 1.5. Grēksūdzes dzejas forma..... | 44 |
| 1.6. Grēksūdzes dzejas dekodēšana un dekodēšanas problēmas..... | 51 |
| II KULTŪRVĒSTURISKIE APSTĀKĻI ASV UN LATVIJĀ 20.GS. 2.PUSĒ: APSTĀKĻI, KĀDOS UZPLAUKST GRĒKSŪDZES DZEJA..... | 59 |
| 2.1. Kultūrsociālie apstākļi 20.gs. piecdesmito gadu ASV | 59 |
| 2.2. Kultūrsociālie apstākļi 20.gs. sešdesmito gadu ASV | 70 |
| 2.3. Ģeopolitiskie un kultūrsociālie apstākļi Latvijā 20.gs. otrajā pusē kā priekšnoteikums grēksūdzes dzejai latviešu literatūrā | 72 |
| III LATVIEŠU GRĒKSŪDZES DZEJA SASTATĪJUMĀ AR ASV GRĒKSŪDZES DZEJAS PIEMĒRIEM..... | 83 |
| 3.1. Sievietes grēksūdze | 83 |
| 3.2. Homoerotika, homoseksualitāte | 120 |
| 3.3. Alter Ego | 126 |
| 3.4. Ikdienas dzīve, rutīna, dienasgrāmatas..... | 135 |
| 3.5. Trauma | 157 |
| 3.6. Noziegums pret privātumu | 164 |
| NOBEIGUMS | 175 |
| SECINĀJUMI | 178 |
| IZMANTOTIE AVOTI UN LITERATŪRA | 180 |
| I Izmantotie avoti | 180 |
| II Izmantotā literatūra..... | 182 |
| III Izmantotās intervijas un korespondence | 188 |
| PIELIKUMS..... | 190 |

IEVADS

*Endrū Benets (Andrew Bennett) atsaucas uz Teda Hjūza vārdiem 1995.gada intervijā laikrakstam "Paris Review": "Īstā mistērija ir šī savādā tieksme. Kāpēc mums jāpļāpā ("blab")? Kāpēc cilvēkiem nepieciešams atzīties ("to confess")? Varbūt, ja tev nav tās slepenās atzīšanās, tev nav dzejoļa – nav pat stāsta ("story"). Nav rakstnieka."*¹

Pētījuma temats un konteksts: vispārīgi raksturojot, grēksūdzes dzeja ("confessional poetry") ir salīdzinoši jauns literārs fenomens, kas radies amerikāņu dzejā laika posmā no 20.gs. piecdesmitajiem līdz septiņdesmitajiem gadiem, parādoties un dominējot jaunai tendencei – rakstīt atklāti par savu "Es", savu dzīvi, ģimeni, pieredzi, nereti paužot dusmas, rakstot kritiski, satīriski, nesaudzējot ne sevi, ne savus ģimenes locekļus. 20.gs. piecdesmitajos un sešdesmitajos gados, kad radās šis žanrs, ASV sabiedrība un likumdošana bija konservatīva – sievietes, homoseksuāļi, melnādainie un citas "minoritātes" cieta no nevienlīdzības un diskriminācijas. Tā brīža situācijā tieši grēksūdzes dzeja iestājās par indivīda tiesībām: tiesībām just un domāt neatkarīgi un patiesi, pirmkārt, pret sevi; tiesībām izvēlēties, tiesībām uz privātumu, uz vienlīdzību un līdztiesību. Grēksūdzes dzeja radīja priekšnoteikumus vēlākajām subkultūrām, piem., *puķu bērniem* un citām, kas diemžēl grēksūdzes dzeju līdz šim ir zināmā veidā aizēnojušas. Savukārt latviešu dzejā pievēršanās grēksūdzes dzejas žanram iespējama tikai līdz ar neatkarības atgūšanu, kad ideoloģija vairs nediktēja domu un dzīvesstilu, līdz ar šo politisko, valstisko brīvību iestājās arī personīgā emancipācija, kas izpaužas arī dzejā.

Lai grēksūdzes dzeju nošķirtu no citiem dzejas strāvojumiem, to varētu vienkāršoti definēt kā autobiogrāfisku dzeju, kas pauž patiesību par autoru. Taču arī tas ir neprecīzs skaidrojums, jo autobiogrāfisku dzeju un dokumentālo dzeju no grēksūdzes dzejas mēdz nošķirt. Literatūrpētnieks un vairāku grāmatu autors Brens Nikols (*Bran Nicol*), līdzīgi vairumam pētnieku, kuriem pievienojas arī šī promocijas darba autore, strikti nošķir arī grēksūdzes prozu no grēksūdzes dzejas. "Grēksūdzes dzeja", viņš saka, "ir uzskatāma par lielāku atkāpi no iepriekš izmantotajiem paņēmieniem, kā apieties ar personīgā/personisko/personas izpaušmi dzejā." Un, būdama eliotiskās, formālās, modernisma

¹ Bennett, Andrew. "Reviewing Ted Hughes's *Birthday Letters*". *The Author*. London: Routledge, 2005. 112.lpp.

poētikas pretvirziens, tā tiek uztverta kā radikāls “pārrāvums/ atklājums”.² Šis promocijas darbs pievēršas tieši grēksūdzes **dzejas**, nevis grēksūdzes prozas pētniecībai.

Viens no amerikāņu grēksūdzes dzejas pētniecības aizsācējiem Roberts Filipss (*Robert Phillips*) monogrāfijā “Grēksūdzes dzejnieki” (“*The Confessional Poets*”), kas uzskatāma par būtisku, novatorisku literatūrzinātnisku pētījumu šajā jomā un kļūst par pamatu grēksūdzes dzejas turpmākai pētīšanai un aprakstīšanai, uz kuru atsaucas visi nākamie, arī 21.gs. pētnieki, definē un raksturo grēksūdzes dzeju.

Grēksūdzes dzejas žanra apveidus iekonturē viens no ietekmīgākajiem ASV literatūrkritiķiem M.L. Rozentāls (*M.L. Rosenthal*) 1959.g. recenzijā raksturojot Roberta Louela dzejas krājumu “Dzīves studijas” (“*Life Studies*”). Amerikas literārajā tradīcijā, kur grēksūdzes dzeja rodas un uzplaukst, kā zināmākie šā žanra autori piecdesmitajos, sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados minami Viljams Snodgrass (*W.D. Snodgrass*) alias S.S. Gardons (*S.S. Gardons*), Roberts Louels, Rendols Džarels (*Randall Jarrell*), Anne Sekstone (*Anne Sexton*), Adriena Riča (*Adrienne Rich*), Silvija Plāta (*Sylvia Plath*). Dažkārt šim kanonam tiek piepulcēts arī Džons Berimens (*John Berryman*), Frenks Bidarts (*Frank Bidart*) un vēl citi – mazāk zināmi autori. Grēksūdzes dzejas žanrā darbi top arī mūsdienās, taču tiek atzīts, ka mūsdienās šāda dzeja ir, pirmkārt, zaudējusi savu lomu un aktualitāti, un devusi vietu jaunākām tendencēm, un, otrkārt, ka grēksūdzes dzeja, kas rodas, piemēram, Britu salās, Eiropā un citur, arī ASV jau pēc septiņdesmitajiem gadiem – nesniedz jaunu pienesumu grēksūdzes dzejas žanram, kādu to savulaik izveidojuši kanoniskie grēksūdzes dzejnieki, tāpēc arī šie vēlāko grēksūdzes dzejas pārstāvju poētikas pētījumi ieņem otršķirīgu lomu šajā diskursā.

Galvenie motīvi grēksūdzes dzejā ir dzīves un mākslas nedalāmība jeb koncepta “*materia poetica*” atmešana, un otrs – pašterapija. Dzejnieka un liriskā es nenošķiršana un, tieši pretēji – saplūšana – samazina distanci starp autoru un tekstu, attiecīgi arī – starp lasītāju –, un veidojas it kā *tête-à-tête* – intīma – dzejas lasīšanas pieredze, privāta saruna starp dzejnieku un grēksūdzes saņēmēju par slēptākajām tēmām, par kurām citādi sabiedrība vienojusies kā par tabu vai dzejai nepiederīgām tēmām.

Attieksme pret grēksūdzes dzeju Latvijā jeb latviešu literatūrā ir līdz šim noklusēta. Tas skaidrojams ar neapmierinošu situāciju jaunākās latviešu literatūras kritikā un pētīšanā, kas savukārt izriet no ekonomiskajiem un citiem apstākļiem. Runājot par latviešu dzeju, apzīmējums “grēksūdzes dzeja” gandrīz netiek lietots. Literatūras klasificēšana un

² Nicol, Bran. “The memoir as self-destruction: A Heartbreaking Work of Staggering Genius.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 112. lpp.

kategorizēšana ir universāla problēma. Māris Salējs apskatā par latviešu dzeju 2000.–2006. gadā konstatē, ka novērojama būtiskas tendences pieņemšanās spēkā – pievēršanās ikdienai, cilvēkam, dzīvei un episkā dominantei pār lirisko.³ Būtībā tas ir grēksūdzes dzejas tendences piesardzīgi nekonkrēts raksturojums. Taču šo tendenci vairs nedrīkst ignorēt, jo tā pierāda savu vietu un lomu. Tāpēc šis promocijas darbs tiecas aplūkot grēksūdzes dzejas fenomenu latviešu jaunākās dzejas kontekstā. Šī promocijas pētījuma mērķis ir pievērst uzmanību tieši ikdienas dzīves un pašrefleksīvā indivīda/ autora tematikas dzejai posmā no 1990. g. līdz mūsdienām un piešķirt tai konkrētu teorētisku ietvaru. Jo tendence, ko apraksta M. Salējs, pasaules literatūrzinātnē pazīstama kā **grēksūdzes dzeja** – *žanra* termins, kas latviešu literatūrzinātnē nav integrēts un aprobēts.

Šis promocijas pētījums tiecas apzināt šāda dzejas žanra piemērus jaunākajā latviešu dzejā, aprakstīt tos, piešķirot teorētisko ietvaru, kas sekmētu latviešu literatūras kategorizāciju. Šis žanrs reprezentē būtisku tendenci, tas secināms arī no M. Salēja pārskata, taču M. Salējs nelieto šī žanra apzīmējumu, un tas nav integrēts latviešu literatūrzinātnē kopumā. Savukārt retajās reizēs, kad tas lietots, tas apzīmē visai dažādas parādības (sk. nodaļu 1.3. “Grēksūdzes dzejas” terminoloģiskie aspekti latviešu valodā, termini “žanrs”, “apakšžanrs”, “mods”).

Šī **promocijas pētījuma struktūru** veido trīs pamatdaļas. Tā kā “grēksūdzes dzejas” termins rada dabisku asociāciju veidošanu ar kristietību, šajā promocijas pētījumā tiek pētīta šīs saiknes pamatotība, apskatot “grēksūdzes rituāla” iedabu, skatot to caur filosofa un teorētiķa Mišela Fuko (*Michel Foucault*) u.c. pētījumu prizmu šajā laukā. Darba teorētiskajā daļā pētīti arī citi aspekti, kam ir būtiska loma diskursā. Tiek apskatīti arī terminoloģiskie aspekti un apkopoti novērojumi par terminiem, ko dažādi pētnieki lieto savos darbos, aprakstot grēksūdzes dzeju, un piedāvāti terminoloģiski risinājumi latviešu valodā. Tāpat apskatītas arī grēksūdzes dzejas interpretācijas problēmas.

Grēksūdzes dzeja rodas noteiktā laiktelpā, tāpēc otrā promocijas darba nodaļa veltīta, lai apskatītu ASV ģeopolitisko un kultūrsociālo situāciju piecdesmitajos un sešdesmitajos gados, pamatojoties uz amerikāņu studiju profesoru Martina Halivela (*Martin Halliwell*) un Šāronas Monteitas (*Sharon Monteith*) u.c. pētījumiem par šīm desmitgadēm. Tiek sniegts arī ieskats Latvijas 20.gs. otrās puses ģeopolitiskajā un kultūrsociālajā situācijā, kas ietekmējusi grēksūdzes dzejas kontekstu.

³ Salējs, Māris. “Dzejas ainas ieskicējums”. *Versija par... Latviešu literatūra 2000 – 2006*. Ed. Lita Silova et al. Rīga: Valters un Rapa, 2007. 17.lpp.

Promocijas pētījuma trešajā nodaļā jeb praktiskajā daļā pievērsta uzmanība latviešu dzejnieku dzejoļiem, kurus šā promocijas pētījuma kontekstā būtu pamats uzskatīt par latviešu grēksūdzes dzejoļiem. Tādi dzejoļi sastopami šādu autoru daiļradē – J. Kronberga, J. Elsberga, G. Godiņa, A. Aizpurietes, A. Auziņas, I. Gaiļes, I. Rupenheites, K. Vērdiņa, R. Bargā, A. Eipura (E. Aivara) u.c. Pētījumā analizēti autoru dzejoļi, kurus iespējams uzskatīt par grēksūdzes dzejoļiem. Tie apskatīti sastatījumā ar amerikāņu grēksūdzes dzejas spilgtāko pārstāvju poētiku. Šāda salīdzinājuma mērķis ir pārbaudīt **pētījuma hipotēzi**, ka latviešu jaunākajā dzejā sastopami paraugi, ko var pilntiesīgi dēvēt par grēksūdzes dzejoļiem, un nonākt pie secinājumiem par grēksūdzes dzejas žanra izpausmēm abu valstu literatūrās. Līdztekus tiecoties pārbaudīt **otru hipotēzi**, ka grēksūdzes dzeja novērojama kā būtiska tendence jaunākajā latviešu dzejā. No otrās hipotēzes izriet **trešā hipotēze**, ka šādi grēksūdzes dzejoļi latviešu dzejā sastopami laika posmā pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas.

Lai pārbaudītu šīs hipotēzes, **pētījumā izvirzīts mērķis** aprakstīt grēksūdzes dzejas žanru un apzināt jaunāko latviešu dzeju (1990.g.– mūsdienas) caur grēksūdzes dzejas prizmu un aprakstīt grēksūdzes dzejas fenomenu mūsdienu latviešu literatūrā. Lai sasniegtu šo mērķi, **promocijas pētījuma izstrādei izvirzīti šādi uzdevumi**:

- sniegt pārskatu par grēksūdzes dzejas žanru;
- aprobēt esošo grēksūdzes dzejas žanra teorētisko un kritisko paradigmu jaunākās latviešu dzejas kontekstā, līdz ar to sniedzot pienesumu jaunākās latviešu literatūras kategorizēšanai;
- aprobēt un popularizēt grēksūdzes dzejas žanra jēdzienu latviešu literatūrzinātnē un literatūrkritikā;
- rast pamatojumu latviešu grēksūdzes dzejoļu pieskaitīšanai šim žanram analizējamo dzejoļu autoru biogrāfiskajā materiālā, intervējot tos (intervijas, sarunas, sarakste u.c.).

Lai sasniegtu šos mērķus un uzdevumus un pārbaudītu izvirzītās hipotēzes, pētījuma izstrādē sintezētas dažādas **pētnieciskās metodes**, kur katras konkrētās metodes dominēšanu pamato konkrētais pētāmais aspekts.

Lai sniegtu pārskatu par grēksūdzes dzejas žanru, izmantota pētījuma avotu un teorētiskās literatūras analīzes metode. **Pētāmie avoti** iedalāmi trīs daļās: 1) Kanoniskie amerikāņu grēksūdzes dzejoļi; 2) grēksūdzes dzejas līdzšinējie autoritatīvākie pētījumi; 3) latviešu dzejnieku darbi, kas šī pētījuma kontekstā uzskatāmi par grēksūdzes dzejoļiem. Trešās grupas pētījuma avotu apzināšanai un atlasei izmantoti H. Akatovas “Latviešu

dzejoļu krājumu rādītājs” un R. Brieža “Latviešu literatūras hronika 2”, izveidojot šādus atlases kritērijus: a) darbs ir pretenciozs attiecībā uz māksliniecisko izcilību; b) autoram ir izdots vairāk par vienu dzejas krājumu (izņēmums — I. Ratinīka, kurai promocijas pētījuma tapšanas laikā iznācis viens dzejoļu krājums), un tie nav autora paša izdoti, tie nav reģionāli ne dialekta lietojuma dēļ, ne ar šauru izplatību un rezonansi (izņēmuma kārtā apskatītas arī dažas publikācijas periodikā, piem., J. Elsberga dzejas kopa, L. Langas dzejas kopa, R. Bargā dzejas kopa; un apskatīta arī K. Vērđiņa npublicēta kopa “Dežūrgaisma”, kas pievienota *Pielikumā*); c) konkrētajā autora krājumā vai daiļradē kopumā ir vairāki grēksūdzes žanram pieskaitāmi dzejoļi.

Promocijas pētījumā analizētie dzejoļu piemēri sniegti to oriģinālajā angļu valodā un līdzās tiem pievienots tulkojums. Visu dzejoļu tulkojumus veikusi promocijas darba autore, jo tie nav iepriekš tulkoti. Tulkojumu ideja ir nodrošināt promocijas darba lasītājam pētnieciskā darba izpratnei nepieciešamo kontekstu. Tā kā grēksūdzes dzejā primārais ir tieši saturs, nevis forma vai poētiskums, arī tulkojumos primāri izmantota parindeņa metode, un dzejoļi nav pārrādīti vienlīdzīgi poētiski kvalitatīvos ekvivalentos latviešu valodā. Tikai viens no apspriestajiem dzejoļiem — S. Plātas “Tētuks” — promocijas darbā ir piedāvāts I. Paklones tulkojumā, kas jau iepriekš publicēts.

Tā kā grēksūdzes dzejai konceptuāli ir saikne ar realitāti un autora biogrāfiju, produktīvāk šādu dzeju var izziņāt, izmantojot ekstratekstuālas **metodes** jeb informāciju, kas atrodas ārpus teksta. Tāpēc jāizmanto arī ekstralingvistiskās metodes. Biogrāfiskā materiāla esamības apzināšanai konkrētajā dzejoļī un tā integrācijas pētīšanai izmantota biogrāfiskā metode. Biogrāfiskā analīze sintezēta ar intervēšanas metodi, kur, pētot autoru biogrāfisko informāciju, jau esošas intervijas un veidojot ar autoriem jaunas intervijas, sarunas, saraksti, atklājas biogrāfiskā materiāla klātbūtne vai tā neesamība konkrētajos dzejoļos. Šaurāku pētījuma aspektu izstrādei izmantotas arī strukturālā, etimoloģiskā un diskursa analīzes pētījuma metodes.

Promocijas pētījuma analītiskajā daļā izmantota salīdzināmā metode. Par pamatu ņemti amerikāņu kanoniskie grēksūdzes dzejoļi un to interpretācijas, tad meklētas paralēles vai kontrasts latviešu grēksūdzes dzejoļos būtiskākajos aspektos: tematika, dzejoļa uzbūves īpatnības, forma un izteiksmes līdzekļi, kā arī biogrāfiskā materiāla izmantošanas un integrācijas īpatnības. Paredzams, ka ar šīs metodes palīdzību izkristalizēsies īpatnības, kas ļaus apgalvot, ka šos dzejoļus var pieskaitīt grēksūdzes dzejas žanram, jo tajos vērojamas grēksūdzes dzejas diskursā vispāratzītas pazīmes, vai pretēji – liks atteikties no šādiem pieņēmumiem.

Aplūkojot grēksūdzes dzejas fenomenu ar salīdzināmo metodi, secināms, ka šis fenomens divos atšķirīgos laikos un divās atšķirīgās kultūrās izpaužas nevis abu kultūru autoru kontaktu dēļ, kuri lielākoties nebija iespējami vai bija visai ierobežoti vēsturisko un ideoloģisko apstākļu dēļ, bet gan šī fenomena izpausmi lielā mērā radīja līdzīgi politiskie, sociālie, kultūras u.c. apstākļi. Citiem vārdiem, līdzīgu apstākļu ietekmē radušies līdzīgi fenomeni. Tā, piemēram, grēksūdzes dzejas fenomens, kas eksistē un tiek saistīts ar 20.gs. otrās puses amerikāņu literatūru, manifestējies radniecīgā veidā 20.gs. beigās un 21.gs. sākumā latviešu literatūrā. V. Ivbulis secina, ka “Tā kā literatūra visās zemēs tiek sacerēta saskaņā ar principiem, kuri daudz maz ir tuvi un pat ļoti tuvi, var salīdzināt arī ļoti dažādu dzejnieku sacerējumus.”⁴ Komparatīvisks S.S. Provers (*Siegbert Salomon Prawer*) savā monogrāfijā par salīdzināmo literatūrzinātnei atsaucas uz dažu teorētiķu idejām par literāro analogiju, proti, par līdzīgu fenomenu rašanos līdzīgos apstākļos pat, ja starp tiem nav novērojama tieša saikne.⁵ Tā kā šie apstākļi katrā kultūrā izpaudušies citā laikā, tad arī fenomeni radušies katrā valstī citā laikā. Šis promocijas darbs tiecas apskatīt konkrētu literāro fenomenu gan vēsturiski tipoloģiskā redzējumā, pēc V. Valeiņa vārdiem “kas ļauj pacelties pāri empīriskiem aprakstiem un, tiecoties pēc salīdzinošiem vispārinājumiem, uzrādīt kopīgo un atšķirīgo starp literārām parādībām.”⁶ Šādā perspektīvā **pētījuma objekts** šajā promocijas darbā ir žanrs — grēksūdzes dzejas žanrs. Salīdzinātas tiek tieši šīs divas — amerikāņu un latviešu literatūras tā iemesla dēļ, ka amerikāņu grēksūdzes dzeja ir žanra sākotne, tāpēc to vislabāk izmantot kā atskaites punktu žanra izpausmēm un transformācijai, šajā gadījumā, latviešu literatūrā. Amerikāņu grēksūdzes dzeja šajā promocijas darbā kalpo kā **papildobjekts**, bet latviešu — kā **objekts**. Taču šis promocijas pētījums tiecas apskatīt šo literāro fenomenu arī kā politiska, ideoloģiska konteksta produktu, aplūkot to no sociālā rakursa, īpaši, kad tas skar kādu minoritāru grupu, piemēram, konkrētajā vēsturiskajā kontekstā — sievieti vai homoseksuālu identitāti.

Sagaidāms, ka **promocijas pētījuma rezultātā** tiks apstiprinātas vai apgāztas izvirzītās hipotēzes, ka latviešu jaunākajā dzejā sastopami grēksūdzes dzejas piemēri, kas ieņem būtisku lomu mūsdienu latviešu literatūras diskursā. Pētījuma rezultātā tiks nosaukts latviešu dzejoļu kopums, kuros izpaužas grēksūdzes dzeju raksturojošās īpatnības, tādējādi ļaujot uzskatīt tos par grēksūdzes dzejas žanram piederīgiem. Tā kā šāds žanrs un tam piederīgi darbi līdz šim latviešu literatūrzinātnē nav bijuši definēti, tas piešķirs šim

⁴ Ivbulis, Viktors. “Salīdzinošā literatūra.” *Uz kuriem literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995. 42.lpp.

⁵ Prawer, S.S. *Comparative Literary Studies*. The U. S. A.: Harper & Row Publishers, INC., 1973. 54 — 55.lpp.

⁶ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2007.

pētījumam novitātes dimensiju, jo pētījums ļautu piedāvāt un ieviest latviešu literatūrzinātniskajā diskursā jaunu lirikas žanru, tādējādi sniedzot būtisku pienesumu mūsdienu latviešu dzejas pētniecībā un popularizēšanā. Turklāt pētījumā aprobētā grēksūdzes dzejas terminoloģiskā bāze veidotu pienesumu latviešu literatūrzinātniskajam diskursam. Pētījuma procesā uzkrāts biogrāfiskais materiāls, ko iespējams izmantot turpmākiem pētījumiem. Ne mazāk svarīgs pienesums ir arī salīdzinoša pētījuma rezultātā (mūsdienu) latviešu literatūras un tās vietas konkretizēšana pasaules literatūras kontekstā.

Promocijas pētījuma tēmas un pētījuma īpatnību dēļ šis darbs pārkāpj nozares robežas un kļūst starpdisciplinārs, ietiecoties tādās sfērās, kā literatūras vēsture, literatūras kritika, tulkošana (amerikāņu grēksūdzes dzejoļu tulkošana); apskatot grēksūdzes rituālu, ietiecas arī teoloģijas un vēstures jomās; kā arī, analizējot ģeopolitisko un kultūrsociālo situāciju, ietiecas vēstures, socioloģijas un kultūras studiju jomā; savukārt, apstrādājot biogrāfisko materiālu, nereti ietiecas psiholoģijas un psihoanalīzes jomās. Šīs starpdisciplinārās iedabas rezultātā, pētījums iegūst vispusīgu un pilnīgāku skatu uz apskatāmo fenomenu.

Promocijas pētījumā paustās atziņas aprobētas zinātniskās publikācijās:

- 1) ““Es” meklējumi un grēksūdze Kārļa Vērdiņa dzejā.” Krājumā *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Rakstu krājums 17*. Liepāja 2012, 328 – 334.lpp.
- 2) “Balts-melns – dzeja un likums: realitāte un fikcija Riharda Bargā grēksūdzes tipa “Tenkās”. Stašulāne A., galv. red. *Kultūras studijas. Krāsa literatūrā un kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums. IV*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2012, 339 — 347. lpp.
- 3) “Personīgās mitoloģijas konstruēšana grēksūdzes dzejā” krājumā *Littera Scripta*: Jauno filologu rakstu krājums Nr. 8. Rīga: Latvijas Universitāte, LU Akadēmiskais apgāds, 2012. 65 – 70.lpp.
- 4) “Vēstules alternatīvas jaunākajā latviešu dzejā”. Stašulāne A., galv. red. *Kultūras studijas. Vēstule literatūrā un kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums. V*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2013, 392 —399. lpp
- 5) “Grēksūdzes dzejas meklējumi jaunākajā latviešu literatūrā” rakstu krājumā *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē 18*. Red. E. Lāms. Liepāja: LiePa, 2013. 355 – 365.lpp.
- 6) “Latviešu dzeja iznāk no miglas”. Kursīte J., Radzobe S., sast. *Laipa*: Zinātnisks rakstu krājums par teātri, literatūru un folkloru. Raksts tapis sadarbībā ar līdzautori Sigmu Ankravu, Dr.Habil. philol., Prof., LU HZF. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2014. 123 – 131.lpp.

7) "Dzejolis kā cilvēka dzīve: identitātes poētika" iesniegts publicēšanai krājumam *Dzimums, Literārā konvencija un Jaunrade*.

Referātos zinātniskās konferencēs:

1) 29. —30. 09. 2014. konferencē *The Changing Baltics: Cultures Within a Culture: The 10th International Conference of Baltic Literary Scholars* nolasīts ziņojums "Confessional Poetry in Latvia as a Form of Freeing the Self".

2) 29. — 30. 11. 2013. konferencē *Literatūra un reliģija* nolasīts ziņojums "Grēksūdzes dzeja un reliģija".

3) 7. 03. 2013. LU 71. Zinātniskās konferences sekcijā Latviešu literatūras novitātes nolasīts referāts par disertācijas tēmu "Grēksūdzes dzejas fenomens jaunākajā latviešu dzejā".

4) 15. 06. 2012. Doktorantūras skolas "Letonika un starpkultūru pētījumi" seminārā "Aktuālas problēmas pētniecībā humanitārajās zinātnēs" nolasīts referāts "Grēksūdzes dzeja amerikāņu literatūrvēsturē un grēksūdzes dzejas iezīmes mūsdienu latviešu dzejā".

5) 1. – 2. 03.2012. LiepU Starptautiskā zinātniskā konference: 18. starptautiskā zinātniskā konference Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Prezentēts ziņojums "Grēks latviešu grēksūdzes dzejā".

6) 11. 02. 2012. LU 70. zinātniskajā konferencē nolasīts referāts "Mammu dzejoļi": femīnās grēksūdzes A. Auziņas un I. Rupenheites dzejā. *Cittautu literatūras* sekcijā.

7) 26. 01. 2012. Dalība Daugavpils Universitātes starptautiskajā zinātniskajā konferencē XXII ZINĀTNISKIE LASĪJUMI, nolasīts referāts "Vēstules alternatīvas jaunākajā latviešu dzejā"

8) 10.–11. 11. 2011. Dalība VIII Starptautiskajā Jauno filologu konferencē "Valoda – Mīts – Folklorā – Literatūra". Nolasītā referāta tēma "Personīgās mītoloģijas konstruēšana grēksūdzes dzejā".

9) 24.–27. 10. 2011. Dalība Apvienotajā Pasaules latviešu zinātnieku III kongresā un Letonikas IV kongresā "Zinātne, sabiedrība un nacionālā identitāte", nolasīts referāts sekcijā "Nacionālā identitāte un latviešu literatūra: būtiskākie teksti un to nozīmes". Nolasītā referāta tēma "Dzejolis kā cilvēka dzīve: identitātes poētika".

10) 10. 02. 2011. Dalība LU 69. zinātniskajā konferencē ar referātu "R.Bargā poētikas attīstība un ekstravagance: no joka līdz grēksūdzei".

11) 3.–4. 03. 2011. Dalība Liepājas Universitātes 17. starptautiskajā zinātniskajā konferencē "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē" ar referātu "“ES” MEKLĒJUMI UN GRĒKSŪDZES K.VĒRDIŅA DZEJĀ".

I GRĒKSŪDZES FENOMENS UN JĒDZIENS, TĀ NOZĪME, ATTĪSTĪBA UN LOMA LITERATŪRĀ UN LITERATŪRZINĀTNĒ

1.1. Grēksūdze sabiedrības un kultūras kontekstā

Sabiedrībai ir izpratne par grēksūdzi un nožēlu, kā dabisku parādību. Pat ja tā nenoris reliģiskā kontekstā, tās tiek uzskatītas par neatņemamu indivīda iekšējo praksi. Sabiedrībā kā institūcijā pastāv vienošanās par normām un grēku, kā esošu ārpus normām. Šī apakšnodaļa apskata grēksūdzi un tās lietošanas prakses sabiedrībā un mainīgo attieksmi pret grēksūdzi gan indivīda un sabiedrības dzīvē, gan literatūrā un dzejā, kā arī analizē personības atklāšanos citu priekšā dzīvē un literatūrā, un pēta šādas atklāšanās saņēmēju attieksmi.

M. Fuko secina, ka vēl 17.gs., salīdzinot ar 19.gs., cilvēki bijuši daudz brīvāki attiecībā uz ķermeni, valodas lietojumu un citām, vēlāk par nepiedienīgām atzītām praksēm. Iestājoties Viktoriānisma laikmetam, uzplaukst puritānisms, vēlāk šī aizliedzošā, apspiedošā prakse saistās ar “kapitālisma attīstību: tas sakrīt ar buržuāzisko kārtību.” Vērojama pat lingvistiska reakcija uz šiem aizliegumiem un nepiedienīgumu – valodā attiecībā uz seksualitātes tēmu ienāk noklusējumi, pauzes, eifēmismi utt. – “izteikumu policija”.⁷ “Jauno laiku sabiedrībām raksturīgi ir nevis nolemt seksu pavēnim, bet gan nolemtība runāt par seksu vienmēr tā, lai liktu to vērtēt kā *noslēpumu*.”⁸ Tāpat noteiktas laikmetu tendences nosaka attieksmes pret parādībām un normām. Katram laikmetam raksturīga noteikta ideoloģija. Bieži vien laikmetu ideoloģijas viens no centrālajiem jautājumiem ir attieksme pret ķermeni, seksualitāti, reproduktivitāti, baudu, fizioloģiju un to reprezentāciju. Piemēram, homoseksuālisms, secina Fuko, kā atzīts termins un “problēma” tiek datēts ar 1870.g. publicēto Vestfāla rakstu. Homoseksuālisms tiek saistīts ne tikai ar seksualitāti, bet kā īpatnība, kas atstāj nenoliedzamu ietekmi uz personu visos aspektos.⁹

Rietumu civilizācija atšķirībā no orientālās civilizācijas, arī Indija, Roma, arābu musulmaņu sabiedrība “piekopj *scientia sexualis*”, nevis *ars erotica*, tādējādi attīstīti paņēmieni teikt patiesību par seksu.¹⁰ “Cilvēks Rietumos ir kļuvis par atzīšanos

⁷Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 7. – 16.lpp.

⁸Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 27.lpp.

⁹Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 32.lpp.

¹⁰Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 41.lpp.

dzīvnieku.”¹¹ Jo atzīšanās ir pamatā jebkurai saskarsmei jebkurā sfērā. Fuko norāda, ka tā iespējams rodas pāreja literatūrā no “baudas stāstīt un dzirdēt”, piem., varoņstāstus uz literatūru, kas meklē sevi.¹² Pamatā tam ir mākslas, un šajā gadījumā literatūras funkcijas maiņa – no izklaidēšanas un izglītošanas uz meklējumiem un izziņu. Tas uzskatāmi novērojams arī attiecībā uz literāru darbu struktūru un formu – darbi kļūst aizvien nelineārāki, fragmentārāki, meditatīvāki, it kā nevis piedāvājot gatavu “stāstu” vai atziņas, bet atainojot darba radīšanas – meklējumu procesu.

H. L. Borhess 1926.gadā esejā “A Profession of Literary Faith.” rakstīja: “Mans postulāts ir, ka visa literatūra galu galā ir autobiogrāfiska. Tas, kas atklājas (*confesses*), ir poētisks, tas dod mums ieskatu liktenī. Liriskajā dzejā šis liktenis parasti paliek nemainīgs, redzams, bet vienmēr ieskicēts ar simboliem, kas ir kongeniāli tā idiosinkrāzijai un ļauj mums izsekot tā pirmsākumam. (...) Dažreiz autobiogrāfiskā, personiskā substance kā sirds, kas pukst dziļi iekšā, pazūd aiz negadījumiem, kas to iemieso. (...) Visa dzeja ir grēksūdze (*a confession*), un jebkuras grēksūdzes priekšnoteikums ir ticība klausītājam un stāstītāja atklātība. (...) Es jau esmu paziņojis, ka visa dzeja ir Es, personības grēksūdze, cilvēka piedzīvojums. (...) Kā gan mēs varētu izgaismot mūsu dzīves patosu? Kā mēs varētu iekliegt citu sirdīs savu pazemojošo patiesību?”¹³

Prozā jēdziens “autobiogrāfija” ir konkrētāk definēts, taču mūsdienu literatūrā arī autobiogrāfijas nereti tiek daļēji ficcionalizētas vai arī rakstītas kā ficcionāls darbs ar autobiogrāfijas elementiem. Tāpat nereti izceļas strīdi arī par (autoru – rakstnieku) biogrāfijām, kuras raksta citi autori pirmajā personā, tāpat arī kas rakstītas no kādas citas personas skatpunkta. Tātad izpratne par biogrāfiju (rakstīšana par kādu, ne sevi) un autobiogrāfiju (rakstīšana par sevi) nav viennozīmīga.

Pētniece S. Radstouna (*Susannah Radstone*) pētījusi grēksūdzi līdzās viņu vairāk interesējošai parādībai – liecībai (*testimony/ witness testimony*), kas, viņasprāt, ir aizstājusi grēksūdzi vai iespējams izaugusi no tās, jo grēksūdze, kā parādība, ir dominējoša tieši Rietumu kultūrā, (un sociālā antropoloģe M. Gullestada (*Marianne Gullestad*) pamanījusi, ka sociāli individualizācija [kas ietver arī dzīves stāstu rakstīšanu] ir vairāk raksturīga vidusslānim, nevis strādnieku slānim. Strādnieku slānis, līdzīgi kā feminisms lieto “mēs”,

¹¹ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 43.lpp.

¹² Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I.* Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 43.lpp.

¹³ Borgues, Jorge Luis. “A Profession of Literary Faith”. *On Writing*. Ed. Suzanne Jill Levine. London: Penguin Books, 2010. 67 – 71.lpp.

jo tikai kopā ir spēks.¹⁴) taču mūsdienās, arī ar mediju palīdzību, sarunu šoviem un publisku personu paziņojumiem, kā arī ar masu nelaimēm, tieši (acu-) liecinieku stāsti ir izvirzījušies priekšplānā. S. Radstouna nosprauž robežšķirtni starp grēksūdzes un liecības/ liecināšanas diskursu, ilustrējot to tiesu sistēmas kontekstā –, proti, apsūdzētā/ grēksūdzētāja liecība tieši ietekmē viņu pašu – vainīgs vai nevainīgs, turpretī liecinieks neietekmē savu likteni, bet gan “grēcinieka”, ar savu liecību apstiprinot vai apgāžot “grēcinieka” grēksūdzi,¹⁵ Kompratīviste J. Liatsosa (*Yianna Liatsos*) piebilst, atsaucoties uz P. Bruksu (*P. Brooks*), ka arī, ja aculiecinieks pats personīgi piedzīvojis vai pieredzējis to, par ko liecina, tad tas noticis “ārpus stāstītāja gribas”.¹⁶ Liecības ir ārēji novērojumi, nevis iekšēja pieredze. Tā kā liecība ir ārējs novērojums, tad tās aprakstītais stāsts visbiežāk pats ir ārējs, tādā nozīmē, ka tā ir ārējā, redzamā čaula, jo liecinieks nespēj iemiesoties pieredzē. Grēksūdze turpretī ir iekšējās pieredzes, pārdzīvojuma apraksts. Arī dzejā, piemēram., V. Avena dzeja nosaukta par “*witness poetry*” jeb “aculiecinieka dzeju”, jo tā fiksē notikumus ārpus liriskā es, arī, ja liriskais es atrodas to vidū. Liecība ir panorāmiska, distancēta, intensitātes ziņā vājāka par grēksūdzi. S. Radstouna pielieto Fuko skolas vai psihoanalītisko perspektīvu, lai izskaidrotu, ka grēksūdzes subjekts tiek veidots vienam subjekta elementam – sirdsapziņai, super ego vai iekšējai cīņai par varu skrutinējot to pašu subjektu ar mērķi saglabāt “cilvēcību” vai “kārtību”. Grēksūdze un sirdsapziņas ierunāšanās tiek konstruēta attiecībās ar sociālās kārtības uzturēšanu. Grēksūdzē ir iesaistīts viens “pats”, taču liecība nodarbojas ar “kādu citu”, tur iesaistīts jau vairāk par vienu personu.

Ir svarīgi apzināties, ka un kāpēc grēksūdze ir tik populāra un klātesoša mūsdienās un kā ar to apieties, kādu attieksmi pret to konstruēt un kultivēt. Viens no pirmajiem grēksūdzes dzejas pētniekiem R. Filipss (*R. Phillips*) savas monogrāfijas (1973) ievada daļā izsaka apgalvojumu, ka “mēs dzīvojam Autobiogrāfijas Zelta laikmetā. Mēs vairs neticam universālām patiesībām par cilvēka dabu, bet tikai subjektīvām. (...) Ne tikai dzeja, bet arī proza un žurnālistika ir kļuvusi par daļu no šī autobiogrāfiskā neprāta.”¹⁷ Tātad **ši “laikmeta” būtiskākā īpatnība un grēksūdzes dzejas būtiskākā īpatnība ir uzsvara**

¹⁴ Gullestad, Marianne. “Tales of Consent and Descent: Life Writing as a Fight against an imposed Self-image.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 217. – 219.lpp.

¹⁵ Radstone, Susannah. “Cultures of confession/ cultures of testimony: Turning the subject inside out.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 170. lpp.

¹⁶ Liatsos, Yianna. “Truth, confession and the post-apartheid black consciousness in Njabulo Ndebele’s *The Cry of Winnie Mandela*.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 115. – 136. lpp.

¹⁷ Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. xi. lpp.

maiņa no universālā uz subjektīvo. Tas arī šķir grēksūdzes dzeju no Romantisma poētikas, kas citkārt tiek salīdzinātas. Lai saprastu šādu dzeju, turpina R. Filipss, lasītājam jāatsakās no viedokļa, ka ir kādi poētiski vai nepoētiski materiāli, bet tikai jūtīgums, kas pārvērš materiālu dzejā. *Materia poetica*.¹⁸ Strauji un dramatiski mainās dzeja un jēdziena “dzeja” definīcija.

B. Nikols atsaucas uz Bodrijāra apceri par Fuko izteiku, ka “pašizpaušme ir pārākā grēksūdzes forma”. Runājot un nebeidzami komunicējot, notiek tiecība uz dzīvi bez noslēpuma. Šī ir vardarbības forma, kuras mērķis ir būtne viena pati un tās noslēpumainība [un kā dažas lappuses vēlāk B. Nikols piebilst – arī “vardarbība pret valodu, jo valoda zaudē savu oriģinalitāti, valoda kļūst vienkārši par mediju, redzamības nodrošinātāju.”] Tā ir telemorfoze (*telemorphosis*) jeb “televīzijas spekulārās loģikas transformācija.” Proti, televīzijas zelta laikmetā, kur būtiskākais ir parādīt, atzīt, padarīt atpazīstamu, slavenu, tā ir prasība ikvienam mūsdienu cilvēkam – atzīties un padarīt savu Es redzamu. Sava stāsta stāstīšana kļuvusi par laika pavadīšanu.¹⁹ Grēksūdzes dzejai ne vienu reizi vien piedēvēts un pārņemts ekshibicionisms, savukārt grēksūdzes dzejas lasītājam – vuārisms.

Dzīves un mākslas attiecības top neizšķiramas. Taču tradīcijas ietekmē uz *materia poetica* attiecināt reālo, triviālo dzīvi kā reprezentēšanai mākslā piederīgu dažkārt vairās arī mākslinieki paši. Tā, piemēram, intervijā ar dzejnieci I. Rupenheiti par viņas grēksūdzes ciklu “Mammu dzejoļi”, viņa “kaunas” par savu dzejoļu atrašanos krājumā un aizkustinājumu, ko tie aizvien viņā izraisa, “jo tie ir tik ļoti norakstīti no realitātes... ka – vai tā vispār ir māksla?”²⁰ Līdzīgi arī dzejniece I. Ratinīka intervijā par savu pirmo dzejas krājumu “Rūgts” (2012) saka “Liela nozīme ir tam, ko mēs ar Kārli Vērđiņu izmetām laukā — spriganais un etiķainais tika paturēts nostāk, lai teksts nesanāk par daudz autobiogrāfisks.”²¹ Tā ir neviennozīmīga situācija, jo it kā valda autobiogrāfijas laikmets, kur cilvēki stāsta par sevi, taču vienlaicīgi dzejnieki to izjūt kā neadekvātu izpaušmi. Cilvēku stāstos par sevi ir iespējams izvēlēties atklājamo informāciju. Savukārt grēksūdzes dzejoļi tiek definēti kā tādi tieši tāpēc, ka tie atklāj arī to, ko “cilvēku stāsti” izvēlas

¹⁸ Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. xi. lpp.

¹⁹ Nicol, Bran. “The memoir as self-destruction: A Heartbreaking Work of Staggering Genius.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 100. lpp.

²⁰ Rupenheite, Ieva. Personīga intervija. 2012. Atrodas I. Ž. arhīvā un daļēji publicēta žurnālā *Lilit* (Jūlijs, 2012).

²¹ Rukšāne, Dace. “Rūgts. Etiķis nofiltrēts: Intervija ar Ivetu Ratinīku.” *Diena*, 02.08. 2012. Web. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/rugts-etikis-nofiltrrets-intervija-ar-ivetu-ratiniku-13960734>. Skatīts 02.08.2012.

noklusēt, kā informāciju, kas var negatīvi ietekmēt attieksmi pret stāstītāju. Grēksūdzes dzeja ir bezkompromisa atklāšanās. Taču tā ir vienkāršota grēksūdzes dzejas definīcija.

Pirms pievēršanās konceptuālām problēmām, nākamā apakšnodaļa apskatīs grēksūdzes dzejas pamatkonceptu – terminu “grēksūdzes dzeja”/ “*confessional poetry*”, tā rašanās un lietojuma vēsturi, kā arī ar šo terminu saistītos aspektus, kas ietekmē grēksūdzes dzejas percepciju.

1.2. Termina “*confessional poetry*” pirmreizība

Nepieciešamība pēc apzīmējuma “*confessional poetry*” radusies, lai nosauktu dzejas žanru, kas iezīmējās piecdesmitajos gados ASV dzejā. Šis žanra apzīmējums vēlāk kļūst universāls un tiek attiecināts uz šāda žanra dzejoļiem arī citu valodu literatūrās. Literatūrzinātniece M. Šervina (*Miranda Sherwin*) par termina “*confessional*”, kas attiecināts uz kanonisko grēksūdzes dzejnieku darbiem 60. – 70tajos gados, izmantojumu norāda, ka kopš tā parādīšanās aptuveni desmit gadu laikā tas “kļuvis par standartu literatūrkritikā.”²²

Pirmo reizi šo terminu lieto M. L. Rozentāls 1959. g. 10.septembra izdevumā “*The Nation*” publicējot vēsturisko recenziju “Dzeja kā grēksūdze” (“*Poetry as Confession*”) par Roberta Louela dzejas krājumu “Dzīves studijas” (“*Life Studies*”). Šo recenziju M.L. Rozentāls iesāk, ieskicējot pagrieziena punktu dzejā, – no prāta produkta uz emociju produktu. Un, atšķirībā no Dž. Džilas, kas saskata grēksūdzes dzejas līdzību un pat zināmus iedīgļus romantismā²³, nošķir no romantisma, kur, lai gan emocijas tikušas izvirzītas priekšplānā, tomēr tikušas maskētas zem abstraktu parādību un anonimitātes maskas. (skat. 1.4. *Grēksūdzes rituāla filosofiski teorētiskie aspekti*)

Recenzijas turpinājumā M.L. Rozentāls mēģina bagātīgi aprakstīt R. Louela krājuma saturu un būtību, lietojot tādus apzīmējumus kā “naked” (kails), “forbidden” (aizliegts), “shameful” (kaunpilns), “honour-bound not to reveal” (ar godu noteikts neatklāt), “humiliating” (pazemojošs), “damage” (postījums), “violence” (vardarbība), “impure art” (netīra māksla), “magnificently stated but unpleasantly egocentric” (brīnišķīgi pasniegta, bet nepatīkami egocentriska), “psychological breakdown” (psiholoģisks sabrukums), “self destructive” (pašdestruktīva), “murderous dissection” (nāvējoša

²² Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 24.lpp.

²³ Gill, Jo. “Your story. My story’: confessional writing and the case of *Birthday Letters*.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 67 - 83. lpp.

uzšķēršana), “personal horrors” (personīgās bailes), “sentimental bitterness” (sentimentāls rūgtums), “most savagely committed pitch” (mežonīgs tonis), “dramatically suffering” (dramatiski ciešot), “poems are overborne by sadness first and then by the crash of disaster” (dzejoļus iesākumā pavada skumju ēna, bet tad tos satriec katastrofa), “degradation” (degradācija), “the sickness of our world” (mūsu pasaules posts), “self-therapeutic” (pašterapeitisks), “uncompromising honesty” (bezkompromisa godīgums), un kulminējoši secinot, ka “Louels ļoti labi zina, ka visvairāk viņš dara pāri pats sev”²⁴, vēlāk papildinot, ka “tas jau ir daļēji viņa paša [Louela] pieņēmums, ka viņš nevar elpot bez šīm grēksūdzēm, lai cik nelāgas tās arī būtu, un, ka lietas, par kurām viņš runājis ir pārāk spītīgi dzīvas un reālistiskas, lai tiktu ignorētas. (..) Viņš lūkojas uz kultūru caur psiholoģiska sabrukuma (*breakdown*) logu. (..) Krājuma pirmie dzejoļi ir krasi atšķirīgi, tie ir vēsturiska uvertūra, lai definētu pasaules disintegrāciju.”²⁵ Šī apzīmējumu virkne ne vien precīzi raksturo Louela krājumu, bet grēksūdzes dzeju kopumā. Šie apzīmējumi ir teju universāli attiecināmi uz jebkuru no kanonisko grēksūdzes dzejnieku dzejoļiem.

Recenzijas noslēgumā M. L. Rozentāls cenšas definēt šī krājuma nozīmību un vietu literārajā telpā, atturīgi, tomēr piešķirdams tam atzinīgu lomu un iezīmēdams izšķirošu lomu nākotnē. ““Dzīves studijas” paceļ līdz kulminācijai vienu no attīstības līnijām mūsu visnozīmīgākajā dzejā. (..) Uzbūvēt lielisku dzejoli no nepatīkamā pazudušā Sevis (*lost Self*) stāvokļa un šausmām ir bijušas šī gadsimta visambiciozākās dzejas nepārtrauktas pūles. Ir pārāgri teikt, vai “Dzīves studijas” ir liela/ lieliska māksla. Pietiekami šobrīd apzināties, ka tā ir neizbēgami aptveroša māksla.”²⁶ Grēksūdzes dzeja caur savu ciešanu un negāciju koncentrāciju sasniedz tādu emocionālo un estētisko līmeni, kas iespaido literatūru kopumā.

Tieši uz M. L. Rozentālu un šo recenziju atsaucas visi grēksūdzes dzejas pētnieki, kā grēksūdzes dzejas sākumpunktu.

Nedaudz vēlāk kā mēnesi pēc savas vēsturiskās recenzijas par R. Louela krājumu “Dzīves studijas” M. L. Rozentāls turpina grēksūdzes dzejai pieskaitīt citus dzejniekus. 1959.g. 24. oktobra apskatā tajā pašā “*The Nation*” par divu dzejnieku krājumiem viņš raksta par V.D. Snodgrasu (*W.D. Snodgrass*), ka viņš, “lai gan ne tik vardarbīgs, ir tāds

²⁴ Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 109.lpp.

²⁵ Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 110.lpp.

²⁶ Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 113.lpp.

pats grēksūdzes dzejnieks kā Roberts Louels.”²⁷ Savukārt attiecībā uz S. Plātas dzeju M. L. Rozentāls konstatē, ka ir dzejoļi, kuru noslēpumainībā ir grūti ielauzties, vai dzejoļi, kas nenosauktas personas pakļauj teju melnās maģijas šausmām, un tāpēc tie bieži vien **prasa nevis poētisku izskaidrojumu, bet biogrāfisku.**²⁸ Savukārt rakstniece un literatūrzinātniece D. Forbes (*Deborah Forbes*) atsaucas uz N. Meiersu (*N. Myers*), kurš par A. Sekstones dzeju teicis, ka “šādā dzejā mēs ne tik daudz “lasām”, cik piedzīvojam.”²⁹ Biogrāfisks izskaidrojums ir grēksūdzes dzejas interpretācijas stūrakmens. Tāda ir diskursa tradīcija, kurai sekots arī šajā promocijas darbā.

Termina “*confessional poetry*” konotācijas problemātiku apraksta M. Šervina, secinot, ka arī pats termina ieviesējs M. L. Rozentāls vēlāk apzinājies ierobežojumus, ko šis termins ietver. Šis termins predeterminē dzejoļu uztveri, proti, norāda, ka tie jāuztver vairāk kā biogrāfiski darbi. Šis efekts vai drīzāk defekts jau no pašiem grēksūdzes dzejas un grēksūdzes dzejas pētniecības pirmsākumiem līdz šim laikam ietekmējis pētniekus. Otrkārt, arī termina tiesiskā un reliģiskā konotācija ir deformējusi izpratni par grēksūdzes dzeju un veidu, kā tā lasāma un tiek lasīta. “Termins it kā norāda uz reliģisku un psiholoģisku katarsi, taču paradoksālā kārtā, šie dzejoļi norāda uz pretestību pret personiskajām transformācijām un atrisinājumiem, ko katarse piedāvā.”³⁰

Šis termins gan angļu valodā, gan latviešu valodā rada veselu problēmlauku, kas ietekmē grēksūdzes dzejas pētīšanas diskursu. Arī šī promocijas darba izstrādes procesā viena no aktuālākajām problēmām saistīta tieši ar latviešu valodas ekvivalenta “grēksūdzes dzeja” konotāciju ietekmi uz pētāmo objektu. Nākamā apakšnodaļa piedāvā izsekot šī vārdu savienojuma etimoloģijai un latviskā termina izvēles motivācijai, kā arī lietošanas īpatnībām.

1.3. “Grēksūdzes dzejas” terminoloģiskie aspekti latviešu valodā, termini “žanrs”, “apakšžanrs”, “mods”

Nopietns problēmjautājums šīs disertācijas ietvaros ir terminoloģiskā bāze. Pamatojoties uz to, ka “*confessional poetry*” teorētiskā un kritiski analītiskā bāze

²⁷ Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 114.lpp.

²⁸ Rosenthal, Macha Louis. “Poets of the Dangerous Way”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 199.lpp.

²⁹ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 124.lpp.

³⁰ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 24 - 25.lpp.

tradicionāli nāk no anglofonās tradīcijas, termini un jēdzieni ir jātulko latviešu valodā vai jāpiemeklē tiem atbilstoši latviešu valodas ekvivalenti.

Visaktuālākā un saasinātākā problēma rodas jau pašos pamatos – termina “*confessional poetry*”, kas apzīmē žanru, tulkojums latviešu valodā. Latviskotais variants “grēksūdzes dzeja” ne etimoloģiski, ne saturiski īsti neatbilst angļiskajam ekvivalentam. K. Mīlenbaha “Latviešu valodas vārdnīcas” 1. sējumā atrodamais leksēmas “grēks” skaidrojums veidots uz vācu valodas bāzes un visi vārdu savienojumi, kuros ir “grēks” ir tieši tulkojumi no vācu valodas, taču interesants ir tieši vārdu savienojums “grēkus sūdzēt” (*beichten*).³¹ K. Karuļa leksēmas “grēks” piedāvātā etimoloģiskā ģenealoģija izskatās šādi: “grēks” ir aizguvums no senkrievu valodas, kas sākotnēji nozīmējis “griezt, vīt”, no tā arī atvasinājies vārds “greizs”; 17. – 18. gs. “grēks” nozīmē “nelaimi” kā saliktenī “ugunsgrēks”.³² Tāpat arī “sūdzēt” no lietuviešu valodas ar nozīmi “dziedāt daudz balsīgu dziesmu”, arī “kaukt, smilktēt”, no norvēģu valodas “riet”, attīstoties tā nozīmes mainījušās no “kliegt” uz “k dziedot žēloties, sūdzēties, k dziedot vainot kādu” utt. 16. gs. vārdu savienojumu “grēkus vaidēt” nomaina “sūdzēt grēkus”.³³ Šo vārdu nozīmes ir pārāk dramatiskas. Angļu “confess” cēlies no 14.gs. franču un latīņu vārda formām ar nozīmi “atzīt, apstiprināt” vai arī no salikteņa, kura nozīmes cēlušās no “kopā” un “atzīt”, kas tuvs arī formai ar nozīmi “runāt”. Tā sākotnējā reliģiskā nozīme bijusi “kāds, kas izsaka savu reliģisko piederību par spīti draudiem, bet kas necieš mocības”.³⁴ Savukārt Latviešu literārās valodas vārdnīca skaidro “grēksūdzi” kā: “1) rel. Reliģiska (katoļu un pareizticīgo draudzēs obligāta) ceremonija — grēku izstāstīšana garīdzniekam un to nožēlošana. (..) 2) sar. Atklāta atzīšanās kādā nodarījumā un savu pārkāpumu nožēlošana.”³⁵

Kā alternatīvs žanra nosaukums latviešu valodā izskatīts arī apzīmējums “atzīšanās dzeja”. “Atzīt” cēlies no verba “zīt”, nozīmē “zināt, jaust, manīt”.³⁶ Tādējādi tuvāks jēdziens, lai apzīmētu amerikāņu dzejas žanru “*confessional poetry*” un runātu par līdzībām latviešu dzejā, būtu “atzīšanās dzejas” jēdziens. Pamatojums pēdējam variantam rodams arī tulkotājas Lauras Hansones pārceltajam Augustīna “*Confessiones*” teksta nosaukumam no latīņu valodas latviešu valodā kā “Atzīšanās”.³⁷

³¹ Mīlenbahs, Kārlis. *Latviešu valodas vārdnīca. 1. sējums*. Rīga: Izglītības ministrija, 1923. 648.lpp.

³² Karulis, Konstantīns. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001. 312. lpp.

³³ Karulis, Konstantīns. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001. 953.lpp.

³⁴ Harper, Douglas. “confess.” *Online Etymology Dictionary*. 2001 – 2010. Web. Pieejams www.etymonline.com Skatīts 14. 05. 2010.

³⁵ Ceplītis, Laimdots. Ed. *Latviešu literārās valodas vārdnīca. 2.sējums*. Rīga: Zinātne, 1973. 140.lpp.

³⁶ Karulis, Konstantīns. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001. 85. lpp

³⁷ Augustīns. *Atzīšanās*. Rīga: “Liepnieks un Rītups”, 2008.

Literatūrzinātnieks Alistārs Foulers (*Alastair Fowler*) norāda, ka žanru termini ir problemātiska sfēra, jo tie ne vienmēr ir precīzi vairāku iemeslu dēļ — gan tādēļ, ka autori paši savus darbus kādu apsvērumu vadīti (apzināti, aiz pieticības utt.) ir neprecīzi apzīmējuši, gan tāpēc, ka žanri pārveidojas.³⁸ A. Foulers arī norāda, ka viena žanra apzīmējums nekad nevar pilnībā sakrist dažādu tautu literatūrā. Katrā nacionālajā literatūrā žanrs izpaužas specifiski šai nacionālajai literatūrai, tāpēc tieši žanru nosaukumu pārcēlumi ne vienmēr ir adekvāti, lai gan zināmos apstākļos tas ir iespējams.³⁹ Taču A. Foulers arī norāda, ka jaunu terminu ieviešana jāsamazina līdz minimumam, jo tie pārtrauj izpratnes kontinuitāti.⁴⁰

Tā kā latviešu literatūrzinātnē nav līdz šim runāts par šāda veida dzeju, tad nav arī eksistējoša/ lietojama/ atzīta šī žanra nosaukuma. Šī promocijas darba ietvaros tiek lietots “grēksūdzes dzejas” termins. Lai runātu par “grēksūdzes dzeju”, jāienes zināmas izmaiņas esošajā Latvijas literatūrkritikas un literatūrzinātnes diskursā. “Grēksūdzes dzeja” kā termins netiek lietots. Tas lietots reti, turklāt kā aprakstošs apzīmējums, kas attiecināts uz dažādām parādībām literatūrā, un šo parādību robežas ir visai izplūdušas, dažkārt šāds apzīmējums pat lietots neprecīzi. Tomēr atrodamī piemēri, kad gan paši autori, gan kritiķi uz šāda veida darbiem latviešu valodā attiecina tieši “grēksūdzes dzejas” jēdzienu, piemēram, skat. A. Auziņas recenziju par J.Elsberga krājumu “Panti”: “Jā, pēdējais dzejolis *Tong-len* nāk kā krājuma kulminācija. Lieliska ideja un kompozīcijas struktūra, atbrūņojoša atklātība — dzejolis patiesi sajūtams kā elpošana gandrīz vai fiziski. Vienīgi, lai arī pēc koncepcijas dzejolis ir *nemetaforisks*, lai arī man pašai piemīt pat pastiprināta interese par personisko pusi, vietumis tomēr dzejojums man liekas par tiešu un gribas šo to aizplīvurot ar tēlu. Taču autors prasmīgi pamanās noturēt šo *grēksūdzes* dzejoli gaumes robežās. Jānis var tādu atļauties.”⁴¹ [A. Auziņas kursīvs] Šajā citātā redzams ne vien, ka A. Auziņa slīpina vārdu “grēksūdzes”, kas tādejādi norāda, tā specifisko statusu, kā terminoloģiski neoficiālu, bet vispārēju attieksmi pret šāda veida dzeju – “par tiešu”, un citviet recenzijā A. Auziņa raksta: “grāmata [ir] par to, kā pamazām tiek nomesta smaga nasta. Kas tad ir šī nasta? Laikam jau visvairāk tā ir sāpe par pagātņi. Iespējams, es pārāk daudz zinu par autora personību, taču mūsu šaurajā vidē nemaz nav iespējams iztikt bez šādas zināšanas. (...) No otras puses — Jāņa dzejā klaji redzams, ka liriskajam es, kurš šajā

³⁸ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 130.lpp.

³⁹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 132 - 134.lpp.

⁴⁰ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 148.lpp.

⁴¹ Auziņa, Anna. “Uz vieglāku elpu.” *¼ Satori*. 16.01.2009. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2537> Skatīts 29.07.2012.

plāksnē nevar būt nodalīts no reālā autora, minētās ģimenes saites arvien ir bijušas svarīgas. Tās ir ļoti būtiska daļa tieši no *viņa paša*. (..)Varbūt dažkārt pat pārāk precīzu — vietām gribētos, lai lasītājam vairāk tiktu atstāts, ko nojaust. Šķiet, Jānis negrib nekādus pārpratumus. Viņš mēdz rūpīgi izskaidrot dzejoļa situāciju. (..) Ir arī dzejoļi, kuros autora klātbūtne jūtama nepastarpināti. Arī lasītājs ir laipni aicināts piedalīties, kad Jānis iet pastaigāties pa mežu vai skatās pa logu, domā un rada dzejoļus. (..) Un tieši uz atraisīšanos jau arī autors tiecas, tas skaidri parādās tieši *Pantos* kā vienotā krājumā. (..) Bet, ja lasa *Pantus* kā atsevišķu grāmatu, tad sajūt liriskā es dziedinošo ceļu uz vieglāku elpu. Par ko man ir liels prieks.”⁴² A. Auziņa apraksta J. Elsberga krājumu grēksūdzes paradigmā, lai arī viscaur recenzijai jūtams A. Auziņas neērtums un nesamierināšanās ar tik privātu *grēksūdzes* dzeju – un vārda “*grēksūdzes*” dzeja slīpinājums. Šāda attieksme nereti saskatāma arī pašu grēksūdzes dzejas autoru apziņā. Tā, piemēram, I. Rupenheite par saviem grēksūdzes dzejoļiem izsakās, ka šaubījusies tos iekļaut krājumā, jo tie ir tik ļoti norakstīti no reālās dzīves, ka viņa tos neuzskatījusi par dzeju.⁴³

Līdzšinējā literatūrkritikas diskursā parādības, kas tiek aprakstītas grēksūdzes dzejā, nereti tiek nenovērtētas vai pat noniecinātas. Tā Dz. Vārdaune, rakstot par K. Skujenieku saka, ka viņa lirika “paceļas pāri sadzīviskajam, meklē dzīves jēgu un būtību.”⁴⁴ Tādējādi noniecinot sadzīves lomu cilvēka un dzejnieka dzīvē, jo “sadzīviskais” ir tas, kam jāpaceļas pāri. Bet par Bronislavas Martuževas krājumu “Ceļu krusti”, “(..) kurā sava vieta arī ikdienišķām sadzīves norisēm, rūpēm, priekam, mīlestībai”, Dz. Vārdaune citē M. Grīnfeldi: ““*Vai tā būtu dzejas un dzejnieces piezemēšanās?*””⁴⁵ Dz. Vārdaune arī raksta par V. Belševicu: “Pašā “atkušņa” sākumā – 1956. gadā V. Belševica uzrakstīja dzejoli “Nemiera un gaidu pavasaris” (sākotnējais virsraksts “Latvijai”), kuru kā spilgtu dzejnieces grēksūdzes, uzskatu un cerību izteicēju citēju pilnībā (..)”⁴⁶ [izcēlums I.Ž.] Šī ir viena no ārkārtīgi retajām vietām, kur parādās apzīmējums “grēksūdze”, taču, rūpīgi aplūkojot dzejoli, grēksūdzes momentu šajā dzejolī nav iespējams secināt. Tā ir uzdrīkstēšanās atzīt savas valsts sūro likteni, bet ne grēksūdze. Bet par O. Vācieša “Si minoru” Dz. Vārdaune saka, ka šis krājums ir “vaļširdīga sevis atklāšana – gandrīz kā

⁴² Auziņa, Anna. “Uz vieglāku elpu.” *¼ Satori*. 16.01.2009. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2537> Skatīts 29.07.2012.

⁴³ Rupenheite, Ieva. Personīga intervija. 2012. Atrodas I. Ž. arhīvā un daļēji publicēta žurnālā *Lilit* (Jūlijs, 2012).

⁴⁴ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 164.lpp.

⁴⁵ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 217.lpp.

⁴⁶ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 129.lpp.

dienasgrāmatā, kā grēksūdžē. (..) Šai nesaudzīgajā un emocionālajā pašatklāsmē (..)“⁴⁷, un “jāatzīst šīs dziļi personiskās dzejas pārpersonīgums (..)“⁴⁸ Ja apgalvojuma sākumā šķietami tiek konstruēts grēksūdzes jēdziens, tad abstrahēšana, lietojot vārdu, “pārpersonīgums”, to nonivelē.

Latvijas literatūrzinātniskajā telpā apzīmējumam “grēksūdzes dzeja” līdz šim nav raksturīgs “termina” statuss. Tas izmantots, lai aprakstītu dažādas parādības, tas nav definēts un līdzšinējā diskursā bieži pat ignorēts. Tas zināmā mērā saistāms ar latviešu literatūrkritikas un literatūrzinātnes diskursa proponēto vērtību atšķirīgumu no grēksūdzes dzejā paustajām vērtībām. Dz. Vārdaune savu pārskatu par latviešu dzeju 50tajos – 90tajos gados noslēdz ar šādiem vārdiem: “Uzskatu, ka literatūras attīstības procesā noteicošās ir uzkrātās pozitīvās vērtības, par kurām tad arī jārunā literatūras vēsturē. (..) Dziļākajā būtībā tā [latviešu dzeja 50. – 90. gados] arvien ir bijusi aktīvas pretestības rosinātāja pret svešu varu, pret garīgu degradēšanos, pret mietpilsonisku dzīves uztveri. Dzeja, kas aicina turēt godā augstus ētiskos principus. Dzeja par cilvēcību cilvēkā.”⁴⁹ No šī apgalvojuma var secināt, ka cilvēcīgs ir tikai tas, kas ir ētisks. Turpretī grēksūdzes dzeja ir radikāla cilvēcīgā pētišanā, vienlaicīgi dekonstruējot daudzus ētiskos principus. Līdzšinējā diskursa patoss pakļāvies vienam regulējošam, dominējošam principam, ko savukārt noārda grēksūdzes dzejas konceptuālā ievirze – to, ka eksistē zināma *materia poetica* jeb materiāls, kas izmantojams dzejā, atšķirībā no materiāla, kas nav izmantojams dzejā.

Savukārt literatūrzinātniece A. Gaigala pētījumā par J. Kunnosa dzeju “Dzīves un dzejas krustcelēs”, secinot, ka “J. Kunnosa dzejā ir daudz Bībeles, kristīgo un konfesionālo motīvu.”⁵⁰ [izcēlums I.Ž.], izmanto apzīmējumu “konfesionāls”, kas ir tiešs pārcēlums no angļu valodas “*confessional*”. Lai gan A. Gaigala piemin šo “konfesionālo” motīvu, tam neseko skaidrojums, bet no konteksta secināms, ka tas attiecināts uz J. Kunnosa reliģisko piederību un praksi, kas tiek attēlota viņa dzejā, turklāt marginālā pozīcijā. Daudz biežāk un konsekvētāk A. Gaigala lieto “biogrāfiskumu” un “autobiogrāfiskumu”, lai skaidrotu J. Kunnosa dzejas motīvus: “autobiogrāfiskais motīvs ienāk pārdomū, pārdzīvojumu veidā

⁴⁷ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 181.lpp.

⁴⁸ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 183.lpp.

⁴⁹ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 266.lpp.

⁵⁰ Gaigala, Austra. “Dzīves un dzejas krustcelēs.” *Juris Kunnoss: dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu*. Ed. Austra Gaigala. Rīga: “Jaunā Daugava”, 2007. 321. lpp.

(..) aizsākas ar tīru biogrāfisku faktu, konkrētu epizožu klātbūtni dzejas rindās.”⁵¹, taču J. Kunnoss nav uzskatāms par grēksūdzes dzejnieku, bet drīzāk par autobiogrāfiskās dzejas autoru. Šādas kategorizācijas noteicošais faktors konkrētajā gadījumā ir Kunnosa dzejas rotaļīgais, sirsnīgais un dzīvespriecīgais tonis, kas ir pretējs grēksūdzes dzejas negatīvi iekrāsotajam tonim.

Viens no šī promocijas pētījuma mērķiem un uzdevumiem ir “grēksūdzes dzejas” apzīmējumu elevēt līdz termina statusam, radot/ aprobējot teorētisko bāzi un terminoloģiju latviešu literatūras kritikā un literatūrzinātnē šāda dzejas žanra atzīšanai latviešu literatūrā.

Taču tieši šis “grēksūdzes” dzejas termins rada būtiski problēmlauku. Tiek ienesta reliģiskā konotācija un reliģiskais diskurss. Jau promocijas pētījuma izstrādes sākuma posmā tas radījis papildus grūtības un pārpratumus, jo “grēksūdzes” jēdziens tiek automātiski saistīts ar reliģisko diskursu un reliģisko praksi, kas Latvijas kultūrvēsturiskajā situācijā visbiežāk ir kristietīga. Šī darba mērķis nav teoloģiski pētīt grēksūdzes rituālu kristietības diskursā, taču neliels ieskats grēksūdzes rituāla fenomena veidošanās vēsturē un uztverē tiek sniegts, lai izprastu fenomena būtību, kas zināmā mērā tiek praktizēts arī “grēksūdzes dzejā”. **Taču “grēksūdzes dzeja” nav reliģiskā vai garīgā dzeja, tā tāda var būt marginālos gadījumos, bet tie ir izņēmumi.**

Līdz šim autoritatīvie “*confessional poetry*” pētnieki gandrīz pilnībā ir izslēguši reliģiju no pētniecības lauka, dažkārt tikai pieskardamies grēksūdzes rituālam kā patiesības atklāšanai, lai gan arī anglofonajā tradīcijā jēdziens “*confessional poetry*” ir šķietami atvasināts no kristietiskās tradīcijas grēksūdzes jeb “*confession*”. Pamatā grēksūdzes dzejai nav **tieša** sakara ar reliģiju, tāpēc arī no šī promocijas pētījuma tiek izslēgts padziļināts kristietiskās grēksūdzes teoloģisks pētījums. Grēksūdzes dzeja nav radusies kā atbilde vai protests pret reliģiskām normām, lai arī reliģija un sociālā kārtība, uzvedība un normas ir saistītas, jo kristietība kā dominējošā reliģiskā prakse rietumu kultūrā pēdējo astoņu gadsimtu (kopš 13.gs., kad kristietiskā grēksūdze kļūst par obligātu ikviena kristieša pienākumu) laikā ietekmējusi sabiedrību un indivīda domu tik ļoti, ka grēksūdze iesakņojusies ne vien sakrālajā sfērā, bet arī citās, kā zināma norma un pienākums. (Sk. 1.4. “Grēksūdzes rituāla filosofiski teorētiskie aspekti”.)

Taču grēksūdzes dzejas diskurss neaprobežojas tikai ar vienu terminu. Būtisks problēmajautājums ir, kā saukt “grēksūdzes dzeju” – žanrs, fenomēns, skola, virziens utt.? Grēksūdzes dzejas pētnieku starpā nepastāv vienprātība, kas tieši ir “grēksūdzes dzeja”,

⁵¹ Gaigala, Austra. “Dzīves un dzejas krustcelēs.” *Juris Kunnoss: dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu*. Ed. Austra Gaigala. Rīga: “Jaunā Daugava”, 2007. 276. lpp.

tāpēc tiek lietoti dažādi jēdzieni, lai to apzīmētu. Arī literatūrzinātnieks V. Valeinis norāda, ka “Lirisku darbu klasifikācija paveidos un žanros ir sarežģītāka nekā citos literatūras veidos.”⁵² Lai apzīmētu darbus, kas pieskaitāmi grēksūdzes poētikai (*confessional poetics*), tiek lietoti apzīmējumi:

- Žanrs — (R. Filipss; L. Ulmane)
- Apakšžanrs – (“*minor subgenre of the lyric*” – D. Forbes 195.lpp.)
- Skola — (M. L. Rozentāls, A. Alvarezs 212.lpp., M. Šervina 1.lpp.)
- Virziens (*movement*) — (Dž. Džila, D. Forbes 9.lpp.)
- Grupa
- Mods (*mode*) – (M. Šervina 96.lpp., u.c.)
- Modelis – (*confessional model*) - (N. K. Millere 148. lpp.)
- Tradīcija (*confessional tradition*) – (M. Šervina 95.lpp.)
- *confessionals* – (M. Šervina)
- *postconfessionals* – (M. Šervina 15.lpp.)

Šī promocijas pētījuma ietvaros priekšroka tiek dota diviem jēdzieniem no šī saraksta – žanram un modam.

A. Foulers teorētiskajā apkopojumā par “žanru” uzsver, ka žanrs ir vairāk tips, nevis klase un ka ne visi žanrā ietilpstošie vai ietilpināmie darbi būs apveltīti ar visām žanra raksturīgajām īpatnībām — dažiem darbiem būs vairāk, dažiem mazāk šo raksturīgo iezīmju un tās būs arī vairāk vai mazāk izteiktas. Žanram piemīt vairāk komunikatīva, nevis klasificējoša iedaba, jo, ievietojot kādu darbu noteiktā žanrā, mainās šī darba uztvere. Turklāt žanru raksturojošās iezīmes laika gaitā mainās.⁵³

Literatūrzinātnieks Džons Frous (*John Frow*) savā teorētiskajā apkopojumā par “žanru” atsaucas uz A. Fouleru, taču Dž. Frousa pētījums apskata ne tikai literatūru, bet arī audiālos un vizuālos medijus žanra aspektā, turklāt tas vairāk koncentrējas tieši uz teorētisku konceptu dekonstrukciju, savukārt A. Foulers žanra teoriju skata tikai attiecinot uz literatūru, turklāt dara to ciešā sastatījumā gan ar literatūras vēsturi, gan ar žanra teorijas attīstības vēsturi. Dž. Frous definē žanru jeb tipu (*kind*) kā tekstu ar tematisko, retorisko un formālo dimensiju specifiskāku organizāciju.⁵⁴

⁵² Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2007. 170.lpp.

⁵³ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 37 - 50.lpp.

⁵⁴ c.f. “genre or kind, a more specific organisation of texts with thematic, rhetorical and formal dimensions”. Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 67.lpp.

A. Foulers norāda, ka vēsturiskajā žanra attīstības aspektā kritiķus parasti interesē, pirmkārt, žanra stāvoklis, kad konkrētais darbs tika uzrakstīts, un, otrkārt, žanra stāvoklis, kad kritiķis to aplūko. Dažkārt ir būtiski aplūkot arī žanra izpratni laikā, kad darbs publicēts, ja tas noticis krietni vēlāk par tā uzrakstīšanu, vai, kad attieksme pret žanru mainījies.⁵⁵ Šie aspekti arī grēksūdzes dzejas interpretācijā ir būtiski, jo, kad tā parādās ASV 1959.g., tas ir novatorisks, jauns žanrs, ko kritiķi formē, laika gaitā definējot. Šobrīd runājot par grēksūdzes dzejoļiem latviešu literatūrā ir jāņem vērā fakts, ka šis žanrs latviešu literatūrā arī ir novatorisks — līdz šim dzejoļi nav bijuši klasificēti kā grēksūdzes dzejoļi. Taču atšķirībā no ASV žanra novatorisma, latviešu dzejā šis žanrs turpina ASV tradīciju, protams, kā arī A. Foulers norāda, — mainīgā attīstības veidā.

Pierādījumi par žanra agrākajiem stāvokļiem, A. Foulers ierosina, var tikt iegūti no mazāk pētītiem avotiem: pašu autoru izteikumiem par viņu darbu piederību kādam konkrētam žanram; tā brīža prakses (imitācija); pirmo lasītāju komentāriem, kas kaut kādā veidā šos darbus grupējuši; netiešas konstruktīvas inferences.⁵⁶

Uzmanību pievērš A. Foulera grēksūdzes dzejas apzīmējums — “*ill-defined “lyric” kind*”⁵⁷ (līdzās imažinistu dzejai). Lai gan viņš runā par žanra darbu garumu, apzīmējums “neskaidri definēts” pievērš uzmanību grēksūdzes dzejas žanriskajai izpratnei. Proti, ka izpratne ir visai atšķirīga. Tas, manuprāt, skaidrojams ar grēksūdzes dzejas dažādo formālo izpildījumu — sākot no verlibra, ļoti gariem dzejoļiem, beidzot ar sonetu interpretācijām, cikliem, cikliem grāmatas garumā u.c. Tāpat grēksūdzes dzejoļi var būt rakstīti gan pantos, gan ar atskaņām, gan bez tām.

A. Foulers izvērza arī tēmu (*subject*) kā nozīmīgu žanra teorijā. Viņš skaidro, ka ir valdījis uzskats, ka žanrs nosaka tematiku. Taču neviena tēma nav poētiska vai nepoētiska.⁵⁸ Arī grēksūdzes dzeja aptver zināmu tematisko loku. Taču iespējams tieši grēksūdzes dzejas žanram daudz būtiskāks aspekts ir tas, ko A. Foulers izdala kā vērtības.⁵⁹ Grēksūdzes dzejas gadījumā par vadošo vērtību varētu uzskatīt pašatklāšanos, kas cieši saistīta ar pašizziņu. Un šis aspekts ir lielā mērā saistīts ar nākamo, ko A. Foulers min, — emocionālā nokrāsa.⁶⁰ Grēksūdzes dzejas pētnieki ir vienojušies, ka emocija šādā dzejā vienmēr ir *ar mīnusa zīmi*. Savukārt, runājot par attieksmes aspektu, A. Foulers kā piemēru min tieši grēksūdzes dzeju — tā nav, kā varētu sagaidīt, spontāni intīma, tā ir daudz vairāk

⁵⁵ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 51.lpp.

⁵⁶ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 52.lpp.

⁵⁷ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 63.lpp.

⁵⁸ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 64 - 65.lpp.

⁵⁹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 66.lpp.

⁶⁰ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 67.lpp.

apzināti konstruēta kā tad, kad kāds parāda savu tēlu publiski, tādējādi grēksūdzes dzejoļi pārraida tādu informāciju, kas būtu neiederīga Jeitsa vai Eliota “noklausītājs” meditācijās. Louels piemin konkrētas detaļas — personu vārdus un reālijas. Tādējādi grēksūdzes attieksme kontrastē ar “*verse epistle*” jeb dzejoli kā vēstuli, kuras intīmā tiešā uzruna ierobežo informativitāti.⁶¹ Grēksūdzes dzejas pētnieki, šo aspektu traktē kā autobiogrāfiskumu — detaļas, kas piešķir šiem dzejoļiem autobiogrāfisko dimensiju.

A. Foulers min arī vairākus citus aspektus, kas jāņem vērā žanra noteikšanā vai raksturošanā, taču kopsavilkumā viņš uzsver, ka žanra noteikšana notiek intuitīvi un ne vienmēr tā ir izskaidrojama, dažkārt vieglāk ir pateikt, kuram žanram darbs nepieder, nevis pieder, turklāt žanru robežas ir visai izplūdušas un neskaidras, un mūsdienu literatūrai nepieciešama jauna žanru teorija. Taču mēs varam atskārst, ka dažas efektīgas īpatnības jau var raksturot žanru.⁶² Arī grēksūdzes dzejas žanru ir sarežģīti raksturot pēc visiem izvirzītajiem kritērijiem, jo atbilstība tiem nereti pārklājas ar citiem žanriem, taču, kā jau iepriekš minēts, būtiskākie aspekti grēksūdzes dzejā — tematika, vērtības, attieksme ļauj tos atpazīt kā piederīgus grēksūdzes dzejas žanram.

A. Foulers pievēršas arī “moda” jēdziena skaidrojumam — pirmkārt, to var lietot kā apzīmētāju. Otrkārt, “modā” vienmēr ir klātesama žanra pazīmju izlase, bet viena, no kuras atkarīga vispārējā ārējā struktūra, ir iztrūkstoša. Mods parasti apvieno vismaz divus žanrus —, piem., darbs ir pamatā kādā vienā literārajā tipā (*kind*), bet kādas izteiktas īpatnības tajā dominē no cita žanra.⁶³ Citiem vārdiem, “mods” ir piejaucēts (ar izteiktām citam tipam atbilstošām pazīmēm) literārais tips. Dž. Frous lielā mērā piekrīt un pārņem A. Foulera “moda” definīciju, kurā “mods” tiek saprasts kā konkrēta žanra paplašinājums, kas pārkāpj specifiskas un noteiktam laikmetam raksturīgas formālās struktūras un pievēršas “tonim”, mods ir kāda žanra modifikācija, kur viena tipa nestrukturālās īpatnības tiek lietotas, lai apzīmētu citu tipu. Modi sākotnēji izpaužas kā žanri.⁶⁴ Un Dž. Frous piedāvā šādu moda definīciju: mods tiek lietots kā apzīmētājs, kā tematiska vai tonāla īpatnība vai žanra “nokrāsa”.⁶⁵ Kā redzams Frousa “moda” definīcija neatšķiras no Foulera, uz kura izpratni tā lielā mērā balstīta vai pat pārņemta. Savukārt M. Fuko skaidro “modu” kā līdzīgu jēdzienu “stilam”, tikai, ja “stils” apkopo līdzekļus, ar kādiem sasniegt konkrētu mērķi, tad “mods” apvieno mērķi, kādu var sasniegt ar dažādiem stiliem. Piem.,

⁶¹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 67 - 68.lpp.

⁶² Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 73 - 74.lpp.

⁶³ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 88 - 107.lpp.

⁶⁴ Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 65. - 66. lpp.

⁶⁵ c.f. “mode in the adjectival sense as a thematic and tonal qualification or “colouring” of genre.” Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 67.lpp.

“pakļaušanas mods”, “ētiska piepildījuma mods”.⁶⁶ Arī šajā promocijas pētījumā “mods” tiek lietots, lai apzīmētu dzejoļus, kas sarakstīti grēksūdzes *stilā* un tādējādi izceļas starp citiem konkrētā autora dzejoļiem un ir nošķirami no tiem.

Savukārt apakšžanrs (*subgenre*) ir literārā tipa (*kind*) dalījums pēc tēmas vai motīva, tādējādi apakšžanri tiek formēti tieši pretēji modiēm: apakšžanram ir tipa pazīmes, arī ārējās formas, taču papildus tam ir īpašas patstāvīgas īpašības.⁶⁷ A. Foulers norāda arī, ka mūsdienu dzejā daudzie tipi saplūduši vienotā apzīmējumā “lirika” (ja jau sākotnēji literatūru iedala pēc tās reprezentācijas moda, piemēram, trijos žanros: lirikā, drāmā, naratīvā⁶⁸ (epikā), tad visa dzeja tiek apkopota lirikas žanrā, tad tālākais dalījums paredz apakšžanru kategoriju, un otrās, trešās utt. pakāpes apakšžanus), kas paplašinājis apakšžanra funkcijas. Daudzi mūsdienu dzejoļi pieder kādam labi definētam apakšžanram, bet to ir daudz, turklāt daudzi nav marķēti un kopumā nav atpazīstami. Taču dažus var izdalīt: grēksūdzes dzejolis (..) ⁶⁹ Būtiski, ka A. Foulers izdala grēksūdzes dzeju, kā noformējušos un atpazīstamu apakšžanru. Savukārt Dž. Frousa apakšžanra definīcija ir: “apakšžanrs ir tālāka žanra konkretizēšana ar noteikta tematiskā satura palīdzību.”⁷⁰ Tas lielā mēra saskan ar A. Foulera apakšžanra definīciju. Taču Dž. Frousa definīcijā mulsina “tālākā žanra konkretizēšana” (*the further specification of genre*), jo, manuprāt, apakšžanrs nepalīdz konkretizēt žanru, bet gan palīdz apvienot apakšgrupās viena žanra darbus ar līdzīgām prevalējošām iezīmēm. Arī A. Foulers izmanto apakšžanru, lai aprakstītu žanra sīkāku dalījumu, nevis konkretizēšanu.

Bet A. Foulers norāda, ka žanrisko kategoriju sistēmu sarežģī vairāku pseido-žanrisko (*quasi-generic*) grupēšanas sistēmu eksistence.⁷¹ No A. Foulera nosauktajām, tiks apskatīti tikai ““skolu” vai virzienu (*movements*) kolektīvie produkti”.⁷² A. Foulers ļoti asi vērsas pret šo paralēlo sistēmu pastāvēšanu un lietošanu, jo tām pamatā nav saistības ar literatūru, tās nāk no citiem medijiem un pat mākslas disciplīnām. *Oeuvre* kategorija — individuālā vai kolektīvā daiļrade “skolas” ietvaros var demonstrēt pietiekami noturīgas īpatnības, lai uzskatītu to par žanru, taču tās tiek demonstrētas atrauti no vēsturiskajiem tipiem. “*Oeuvre* funkcionē gandrīz kā pašradīts žanrs institucionālā žanra ietvaros. Tas

⁶⁶ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 178.lpp.

⁶⁷ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 112.lpp.

⁶⁸ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 235 —236.lpp.

⁶⁹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 114.lpp.

⁷⁰ c.f. “sub-genre, the further specification of genre by a particular thematic content.” Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 67.lpp.

⁷¹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 126.lpp.

⁷² Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 127.lpp.

formē pēdīgā idiolektisku variantu.”⁷³ Tātad A. Foulers vēršas pret tādu apzīmējumu kā “skola” vai “virziens” izmantošanu, ja tie apzīmē kolektīvu kādā aspektā radniecīgu darbu. Savukārt literatūrzinātnieks V. Ķikāns raksturo virzienu kā literāra tipa konkrētu vēsturisku realizāciju, izpausmi noteiktā laikmetā un konkrētas tautas literatūrā.⁷⁴

A. Foulers piemin arī “literāro modeli”. No viņa sacītā izriet, ka laika gaitā elementiem mainās to vērtība un funkcijas. Kā piemēru viņš min, ka noteiktā laikā zilbju skaitīšana un vārsmu izkārtojuma pētīšana dzejoļos bija ļoti populāra, bet tad aizvirzījās ārpus intereses robežām.⁷⁵ Līdzīgi arī ar grēksūdzes dzeju ASV — tās uzplaukuma laikā autobiogrāfiska atzīšanās dzejā tika uztverta kā ģeniāla novitāte, uzdrošināšanās, kas līdz tam nav tikusi praktizēta. Taču mūsdienās ASV grēksūdzes dzeja ir novirzījies marginālā pozīcijā, jo literārais modelis ir mainījies —, iespējams, to var saukt par literārās domas attīstību. Savukārt komparatīviste N. K. Millere (*Nancy K. Miller*) atsaucas uz grēksūdzes modeli kā attiecināmu uz Ruso vai uz jebkuru darbu, kura uzstādījums ir *grēksūdzisks*.⁷⁶

Šāda žanra autoru kolektīvai apzīmēšanai lieto arī jēdzienus “grupa” vai, piem., “*confessionals*” vai “*postconfessionals*”. Abus pēdējos lieto M. Šervina, tie ir kolektīvi apzīmējumi, kas veidoti pēc analogijas ar, piem., “*postmodernists*” — postmodernisti, un izmantoti, lai apzīmētu “grēksūdzes dzejniekus” vai dzejniekus, kuru darbi rodas pēc grēksūdzes dzejas “ēras”.⁷⁷

M. Šervina lieto arī “grēksūdzes tradīcijas” (“*confessional tradition*”) apzīmējumu, apskatot pētījumu par 19.gs. sieviešu literatūru, kurā eksistējošās poētikas iezīmes salīdzināmas ar “grēksūdzes dzeju”, tādējādi it kā var runāt par grēksūdzes tradīciju.⁷⁸ Grēksūdzes motīviem vai literāra darba grēksūdziskai iedabai tiešām ir vairāku gadsimtu ilga “tradīcija”. Tradīcija tādā nozīmē, ka ir literāri darbi, kas satur šādus motīvus. Taču tā kā šīs izpausmes ir krasī atšķirīgas, tradīcijas jēdziens neatklāj šīs tradīcijas dažādo būtību un plašo izpausmju klāstu.

Žanra transformāciju, A. Foulers raksta, ietekmē, piemēram, [A. Foulers min arī vairākus citus ierosinātājus] jaunas tematikas parādīšanās vai šādas tematikas aizgūšana no

⁷³Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 127 - 129.lpp.

⁷⁴ Ķikāns, Valdis. *Eiropas literārie virzieni Latvijā*. Rīga: Izdevniecība RaKa, 2003. 130.lpp.

⁷⁵ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 148.lpp.

⁷⁶ Miller, Nancy. K. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 148.lpp.

⁷⁷ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 15.lpp.

⁷⁸ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 95.lpp.

cietiņm Œanriem vai literatūrām.⁷⁹ Tam saskatāms piemērs, ja to projicē uz latviešu dzeju — līdz zināmam laikam (apmēram 20.gs. astoņdesmitie gadi) nekomplimentāra pašizziņa un pašatkailināšanās latviešu dzejā nav praktizēta tādā veidā, kā to dara grēksūdzes dzeja. A. Foulers arī atsaucas uz lietderību skatīt Œanru tā attīstībā arī citās valodās un literatūrās, jo, atrodot kopīgo, var pietuvoties vispārējam konstruktam (*generic construct*). Œanriskās tradīcijas kontinuitāte sniedz mums pieeju nepieciešamajām zināšanām, jo caur tradīcijas ilgstamību ir pieeja senākai pasaulei.⁸⁰ Šāda pieeja zināmā mērā izmantota arī šajā promocijas darbā, kad grēksūdzes dzeja latviešu literatūrā skatīta sastatījumā ar atskaites punktu Œanra oriģinālajā aizsākuma un uzplaukuma stadijā ASV 20.gs. 2.pusē.

DŒ. Frous skaidro, ka Œanrs ir priekšnoteikums teksta jēgas pētniecībā, jo Œanrs nosaka iespējamās adekvātās jēgas, pēc kurām tiecas interpretācijas procesā.⁸¹ Tāpēc ir ļoti būtiski saprast, ka, lai gan grēksūdzes dzejai ir līdzīgas iezīmes, piemēram, ar romantisma laikmeta dzeju, to nozīme un efekts ir atšķirīgs, tāpēc arī grēksūdzes dzejas interpretācija nevar tikt saistīta, piemēram, ar romantisma poētiku. Tāpat grēksūdzes dzeja un “*witness poetry*” vai ezotēriskā vai pretestības dzeja ir atšķirīgi Œanri. Tātad grēksūdzes dzejas Œanrs paredz noteiktu interpretācijas spektru un jēgas spektru, kas ir atšķirīgs, piemēram, no garīgās dzejas. Tas zināmā mērā atsaucas un ir pretarguments tādiem grēksūdzes dzejas pētniekiem kā, piemēram, M. Œervinai, kas iebilst, ka grēksūdzes dzejai ir uzspiests autobiogrāfiskais lasījums un lasītāji un kritiķi ir pakļauti grēksūdzes dzejoļu autobiogrāfiskam lasījumam,⁸² tādejādi izvēloties vienīgi šo lasījumu kā ekskluzīvu. Tātad Œanrs, pie kura darbu klasificē, dabiski/ tradīcijas veidā nosaka šī darba lasījuma un interpretācijas rāmi. Būtībā tradīcija un diskurss norāda, kā šie darbi interpretējami. Tāpat arī grēksūdzes dzejas pētniecības diskurss un metodoloģija virza, kā grēksūdzes dzeja uzlūkota šī promocijas darba ietvaros. Turklāt, DŒ. Frous uzsver, ka Œanrs nav brīva interpretētāja izvēle, bet gan teksts un autora iecere to nosaka. Taču arī ne ekskluzīvi, drīzāk tas notiek komunikācijā starp autoru, lasītāju, tekstu — darba piedēvēšana kādam Œanram notiek iesaistītajām pusēm vienojoties.⁸³ Šāda vienošanās pieeja izmantota arī promocijas pētījuma ietvaros. Promocijas darbā aplūkoti potenciāli grēksūdzes Œanram piederīgie dzejoļi vispirms atlasīti, balstoties uz pašiem tekstiem, analizējot, vai tajos manifestējas grēksūdzes Œanram raksturīgās iezīmes. Teksts un lasītājs jeb, šajā gadījumā

⁷⁹ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 171.lpp.

⁸⁰ Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 261 - 262.lpp.

⁸¹ Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 101.lpp.

⁸² Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 9.lpp.

⁸³ Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005. 100 - 109. lpp.

— promocijas darba autore, savā starpā ir cieši saistīti, jo teksta un lasītāja/ pētnieka attiecības ir komunikatīvas attiecības. Taču galīgā instance nereti ir pats autors — autors leģitimē sava darba interpretācijas adekvātumu — šajā pētījumā autoru intervēšana palīdzējusi apjaust autobiogrāfiskuma instances, emocijas patiesumu, mākslinieciskās pārveides pakāpi u.tml., kas ļāvis konkretizēt dzejoļu žanrisko piederību.

Grēksūdzes dzejas pētnieki lieto arī daudz atvasinājumu no žanra nosaukuma, arī šajā promocijas darbā izmantoti dažu to latviskie ekvivalenti:

confessant – grēksūdzētājs, tas kurš veic grēksūdzi

confessor – grēksūdzes saņēmējs, tas, kurš uzklausā grēksūdzi

confessional — grēksūdzisks (modāls lietojums)

counter-confession – atbildes grēksūdze

co-confession – līdzgrēksūdze

ur-confession (J. Gill)– pirmatnējā grēksūdze

self-therapy – pašterapija

Šo apzīmējumu pamatā ir atvasinājums no cilmes vārda “confession”, jo tas apzīmē šo konkrēto žanru. Taču nevar nepamanīt, ka šie atvasinājumi apzīmē noteiktas attiecības starp grēksūdzē iesaistītajām personām. Turpmākā apakšnodaļa pēta, kādas “personas” ir iesaistītas grēksūdzes rituālā, kādas ir to savstarpējās attiecības, un grēksūdzes rituāla dažādās izpausmes no antīkās kultūras laika līdz mūsdienām. Grēksūdzes rituāla attīstības pārskats palīdz izprast un analizēt dažādos priekšstatus par grēksūdzes rituālu un analizēt attieksmes, kas pret šo rituālu ir akumulējušās mūsdienu sabiedrībā. To demitoloģizācija liek atbrīvoties no liekiem konotatīviem uzslāņojumiem un stereotipiem par šo rituālu un tādējādi palīdz labāk izprast grēksūdzes dzejas konceptu un dažādos morāli ētiskos neviennozīmīgos aspektus.

1.4. Grēksūdzes rituāla filosofiski teorētiskie aspekti

Grēksūdzes dzeja pēc būtības raksturojama kā atkailināšanās, atklāšanās, patiesības izpaušana, morāli necenzējot to. M. Šervina izvairās no grēksūdzes dzejas kritikas diskursa tradicionālās pieejas un apgalvo, ka pārsvarā grēksūdzes dzejnieki grēkus neizsūdz, bet “drīzāk viņi izmanto reliģiskas un psihoanalītiskas tēmas, lai pētītu spriedzi starp sevi un sabiedrību, starp individuālo subjektivitāti un sociālo konstruktu. “Vaina” ir faktors dzejā, bet reti strukturētas grēksūdzes formā; tā vietā dzeja izmanto vainu tematiski, vai nu smalki

transformējot to kultūras kritikā vai padarot to par uzmanības centru psihoanalītiskā pētījumā.”⁸⁴ Grēksūdze ir rituāls fenomēns. Grēksūdze ir rituāls, kas tiek veikts, lai nonāktu pie patiesības vai noskaidrotu to.

M. Fuko skaidro grēksūdzi kā īpašu tehniku, ko indivīds izmanto lai izprastu pats sevi, turklāt grēksūdze ir diskursa rituāls, kur runas subjekts ir arī izteikuma subjekts; un šis rituāls norisinās hierarhiskās varas attiecībās, jo grēksūdze nenotiek bez partnera (virtuālas) klātbūtnes, un šis partneris pieprasa, norīko veikt grēksūdzi, tad to vērtē, tiesā, piedod, atlaiž grēkus, mierina.⁸⁵ Jau no pirmskristietiskās “grēksūdzes” prakses laikiem, grēksūdze nekad nav noritējusi vienatnē, jo gan “es pats”, gan Dievs tomēr uzskatāmi par “partneri” – grēksūdzes saņēmēju.

Grēksūdze ir iekšēja nepieciešamība, kas rodas, kad vēlamais nesaskan ar reālo, piemēram, paveiktais ir pretrunā ar kādām normām (morālām, tiesiskām, reliģiskām u.c.). Tādējādi rodas nepieciešamība (vainas izjūta, nožēla, sirdsapziņas pārmetumi u.c.), kas pamudina uz notikumu retrospektīvu analīzi. Tāpēc arī literatūrzinātniece Dž. Džila nonāk pie secinājuma, ka grēksūdzes priekšnoteikums vispirmām kārtām ir režīms, kurā indivīds sevi apjauš kā atbildīgu, grēcīgu būtni, tāpēc arī tādu būtni, kurai nepieciešama grēksūdze. **Grēksūdzes augsni veido vara, aizliegums, uzraudzība.**⁸⁶ Morāle, norāda Fuko, ir “divdabīgs” vārds. “Ar “morāli” saprot vērtību un rīcības noteikumu kopumu, ko indivīdiem un grupām piedāvā ar dažādu preskriptīvu mehānismu, piemēram, ģimenes, audzināšanas institūciju, baznīcu utt. starpniecību. (..) Taču ar “morāli” saprot arī indivīdu reālo uzvedību to attiecībās ar noteikumiem un vērtībām, kas viņiem tikušas piedāvātas: tādējādi tiek apzīmēts veids, kādā viņi vairāk vai mazāk pilnīgi pakļaujas kādam uzvedības principam, kādā viņi paklausa vai pretojas kādam aizliegumam vai priekšrakstam, kādā ņem vai neņem vērā kādu vērtību kopumu (..).”⁸⁷

Grēksūdze, resumē Dž. Džila, ir nevis patiesība pati, bet ritualizēta tehnika, kā nonākt līdz patiesībai/ radīt to.⁸⁸ Turklāt grēksūdzi nekad nerada grēksūdzētājs, bet tā rodas attiecībās starp grēksūdzētāju un grēksūdzes saņēmēju.

M. Fuko uzskata, ka Rietumu pasaules izpratne par “sevi” izveidojusies viduslaikos un sakņojas grieķu un romiešu filozofijā un primitīvajā kristietībā. Tāpēc būtiska loma ir arī Augustīna “Atzīšanās” – pašapjaušanas un pašskrutinizācijas paraugam.

⁸⁴ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 4.lpp.

⁸⁵ Gill, Jo. “Introduction.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 4. lpp.

⁸⁶ Gill, Jo. “Introduction.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 4. lpp.

⁸⁷ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. II*. Rīga, Apgāds Zvaigzne ABC, 2000. 22.lpp.

⁸⁸ Gill, Jo. “Introduction.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 4. lpp.

Pirmsreformācijas laikā uzplauka grēksūdze kā reliģiska prakse. Cita starpā 17. un 18.gs. veidojošais protestantisms grēksūdzes izpratnē ienesa zināmas izmaiņas, un tā tika saprasta kā privāta rakstiska pašizziņa. Tas, kas iesākās kā indivīda reliģiska pašizziņas prakse, lika uzplaukt “sekulārajam individuālismam” un tādējādi arī “pašizziņas literatūrai.”⁸⁹ Tātad starp emancipāciju un autobiogrāfismu ir tieša saikne. “Literatūras par sevi” autora partneris viņa grēksūdzē ir papīrs, uz kura viņš raksta, un pats teksts. Proti, autobiogrāfisks teksts ir nevis produkts, bet gan “virtuāls” partneris. Šāda doma ietverta arī teicienos, kas raksturo rakstīšanu, kā pašterapeitisku praksi —, piem., “izlikt uz papīra”, “norakstīt no sevis nost” u.tml. Turklāt netiek apgalvots, ka “virtuālajam” partnerim ir jābūt cilvēciskai būtnei.

Analizējot reliģisko grēksūdzi un stāstīšanu par traumām, lai nonāktu līdz patiesībai, J. Liatsosa sniedz arī dziļāku ieskatu freidiskajā grēksūdzē. Freids pieņem, ka “grēksūdzē grēcīgais stāsta to, ko viņš zina, bet terapijā neirotiķim ir jāstāsta vairāk”. D. Spens (*D. Spence*) pat nāk klajā ar īpašu terminu “naratīvā patiesība”, attiecinot to uz “analizējamā objekta traumatiskās disociācijas pārvarēšanu. Reliģiskā un tiesiskā (juridiskā) grēksūdze tiecas atklāt jau eksistējošu, bet slēptu pagātnes darbības patiesību, taču psihoanalītiskā grēksūdze konstruē (atceras) patiesību, kuras sākotnējais un nekad nenotveramais traumatiskais spēks ir bojājis atmiņu.”⁹⁰ Proti, kopīgais visās šajās mūsdienās pazīstamajās grēksūdzes ir **stāstīšana**. Stāstīšana par sevi. Citiem vārdiem – naratīvs. Tāpēc arī grēksūdzes dzejas viena no būtiskākajām formālajām īpatnībām ir naratīvs. Taču, kā redzēsīm vēlāk, Fuko atklāj, ka orālā verbalizācija grēksūdzē ir iepriekšējo skripto- un performatīvo formu aizstājēja.

Fuko saskata pirmsākumus sevis hermeneitikas attīstībai divos kontekstos: grieķu— romiešu filozofijā pirmajos divos gadsimtos m.ē. agrīnajā Romas Impērijā un Kristietības garīgumā un monastiskajos principos 4. un 5. gs. vēlajā Romas Impērijā. Grieķiem princips “nodarboties ar sevi” bija viens no svarīgākajiem principiem sociālai un personīgai uzvedībai, kā arī dzīves mākslai. Tāpat kā antīkā filozofija, arī kristietības askētisms mudina nodarboties ar sevi. “Vēlākajos hellēnistiskajos un imperiālajos periodos Sokrātiskais koncepts “rūpēties pašam par sevi” [jeb “paškultūra”– I.Ž.] kļuva par universālu filozofisku tēmu, ko akceptēja arī Epikūrieši, Ciniķi (*Cynics*), un stoīķi Seneka, Rufus, Galens. (...) Plīnijs sniedz padomu savam draugam atrast dienas, nedēļas vai dažus

⁸⁹ Gill, Jo. “Introduction.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 4 – 5.lpp.

⁹⁰ Liatsos, Yianna. “Truth, confession and the post-apartheid black consciousness in Njabulo Ndebele’s *The Cry of Winnie Mandela*.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 120 - 121. lpp.

brīžus mēneša laikā, lai gremdētos sevī. (Refleksivitāte, apgalvo M. Gullestada, balstās uz izjūtamā distanci starp personas dažādām sociālām lomām un to, ko persona uzskata par savu “īsto es”.⁹¹) Tā bija aktīva atpūta – studēt, lasīt, gatavoties nelaimei vai nāvei. Tā bija meditācija un sagatavošanās. Arī rakstīšana bija svarīga šajā “rūpju par sevi” kultūrā – vēstules, piezīmes, traktāti, līdz rūpes par sevi kļuva par konstantu rakstīšanas praksi.⁹² M. Fuko savā pārskatā par “paškultūru” un “rūpēm par sevi”, atskatoties uz šo antīko domātāju idejām šajā sakarā, nereti lieto jēdzienu “filosofēt”.⁹³ Patiesības par sevi, rūpju par sevi sākumā ir domāšana, meditācija, un pēc tam arī rakstīšana. Rakstīšana savā būtībā ir meditatīva prakse. Evolucionāri rakstīšana nāk pēc runāšanas. M. Fuko pārskatā norāda, ka, lai gan “pašrūpe” ir individuāla prakse, bieži tā praktizēta savstarpējās attiecībās: skolotājs -> mācekļi; skolā, starp draugiem, ģimenē gudrākie “mācījuši” citus.⁹⁴

Nereti, M. Fuko atsaucas uz antīkajām praksēm “pašrūpes” aprakstīšanai, piem., izmantoti medicīniski termini — *dvēseles uzšķēršana* u.tml. Tas skaidrojams ar uzmanību, kas vērsta ne tikai uz prāta, gara vai dvēseles “pašrūpi”, bet arī miesas.⁹⁵ Izskan doma par medicīnas zināšanām, kas indivīdam jāiegūst, lai lietotu privātām vajadzībām.⁹⁶ Arī grēksūdzes dzejniekiem fiziskais ķermenis ieņem būtisku lomu. Sevišķi, sievietes ķermenis un tā apzināšanās — menstruāciju un dzimumorgānu pieminēšana. Būtisku lomu ieņem arī psihiskā veselība un saslimšanas, psihoterapija u. tml. Grēksūdzes dzejnieki, kas runā par šīm tēmām, tādējādi iziet pašterapijas ciklam.

Filosofo H. Teilore (*Chloë Taylor*) atsaucas uz Fuko analīzi par divām pirmskristietības praksēm, kas iezīmēja sevis rakstīšanu, viena – korespondence jeb ikdienas vēstules, kurās aprakstīts katras dienas gājums, domas, pārdomas; un *hupomnēmata* jeb pierakstu klade, kurā nav ne miņas no rakstītāja privātās vai ikdienas dzīves, bet gan tikai citāti no svarīgiem darbiem, kurus rakstītājs lasījis, un pārdomas par tiem. *Hupomnēmata* nav bijusi paredzēta strikti privātai lietošanai, bet gan cirkulācijai starp domubiedriem. Lai nu kā, caur šo personai nozīmīgo citātu izvēli parādās arī pati personība.⁹⁷

⁹¹ Gullestad, Marianne. “Tales of Consent and Descent: Life Writing as a Fight against an imposed Self-image.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 218.lpp.

⁹² Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 19 – 34. lpp.

⁹³ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 37 – 40.lpp.

⁹⁴ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 43 – 44.lpp.

⁹⁵ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 44 – 46.lpp.

⁹⁶ Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003. 77 – 79.lpp.

⁹⁷ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 198 – 199.lpp

Pārsteidzoši, bet “dienasgrāmatu rakstīšana nāk vēlāk. Tā aizsākas kristietības ērā un koncentrējas uz dvēseles cīņu.”⁹⁸ Imperiālajā periodā prakse nedaudz mainās, ienāk klusuma kultūra, kad māceklis neuzdod jautājumus un neatbild uz skolotāja jautājumiem, bet tikai klausās, attīstot klausīšanās iemaņas, tādējādi mācoties gan klausīties skolotāja balsī, gan saprāta balsī sevī – klausīšanās ārējā patiesībā un patiesībā sevī, iekšienē.⁹⁹ “Iedziļināšanās sevī ir nevis vainu vai dziļu jūtu meklēšana, bet darbības likumu atcerēšanās, galveno uzvedības likumu atcerēšanās.”¹⁰⁰ Uzskatāms piemērs klausīšanās un klausēšanas praksei ir terapija, psihoterapija, kur pacients runā, stāsta, bet terapeits klausās ārējā patiesībā, ko pauž pacients, un vienlaicīgi arī iekšējā patiesībā – apstrādājot pacienta sacīto, lai izdarītu secinājumus. Līdzīgs process norisinās literatūrā – lasītājs lasa, ieklausās ārējā patiesībā, vienlaicīgi, ieklausoties savā atbildes reakcijā uz izlasīto – iekšējā, individuālā, intīmā patiesībā.

Tālāk Fuko pievēršas kristietībai, ko viņš definē kā glābšanas un grēksūdzes reliģiju. “Katram cilvēkam ir pienākums zināt, kas viņš ir, t.i., mēģināt uzzināt, kas notiek viņā, atzīt vainas, atzīt kārdinājumus, identificēt vēlmes un ikvienam ir pienākums šīs lietas atklāt Dievam vai citiem draudzē un tādējādi publiski vai privāti liecināt **pret** sevi (*witness against oneself* [izcēlums I.Ž.]).”¹⁰¹ Neskatoties uz to, Fuko atklāj, ka grēku grēksūdze ir samērā vēla parādība kristietībā. Pirmajos gadsimtos tika lietota prakse “*exomologēsis* jeb “fakta atzīšana”, tas nozīmēja publisku savas ticības atzīšanu vai publisku atzīšanu, ka viņi bija kristieši. (..) *Exomologēsis* bija arī sevis atzīšanas par grēcinieku un nožēlotāju rituāls.”¹⁰² H. Teilore papildina, ka tulkojumā no grieķu valodas latīņu valodā tas nozīmēja *publicatio sui* jeb sevis publiskošanu, taču tā nenozīmēja obligātu grēku verbalizēšanu. Tā nenoritēja diskursīvi, bet caur publiskiem, teatrāliem aktiem.¹⁰³ Jebkurā gadījumā *exomologēsis* pamatā arī bija meditācija jeb kontemplācija, tad atzīšana un publiska grēcinieka statusa performācija un vainas izpirkšana, tikai pēc tam grēku atlaišana. Fuko stāsta, ka *exomologēsis* praksē nožēlotāja statuss bija jālūdz

⁹⁸ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 30. lpp

⁹⁹ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 19 – 34. lpp

¹⁰⁰ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 34. lpp.

¹⁰¹ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 19 – 34. lpp.

¹⁰² Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 19 – 34. lpp.

¹⁰³ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 18 – 20.lpp.

priesterim un tas ilga no 4 – 10 gadiem, kad bija jātērpjas skrandās vai atšķirīgā apģērbā, jāievēro gavēnis un atturēšanās seksuālajā dzīvē. “Tā nebija grēksūdze, bet statuss.”¹⁰⁴

4. gs. parādās citāda sevis tehnoloģija – “*exagoreusis*, mazāk slavēta nekā *exomologēsis*, bet daudz svarīgāka.” Tā raksturojama ar “paklausību un kontemplāciju.” “Paklausība” ir pilnīga uzvedības kontrole no augstākstāvošā puses. “Mūkam jāprasa atļauja pat nomirt savam augstākstāvošajam. Viss, ko viņš dara bez atļaujas saņemšanas, ir zādzība.” Šajā praksē kontemplācijas “mērķis ir permanenta kontemplācija par Dievu.” Turklāt Fuko uzsver, ka “verbālā izteiksme ir svarīgākais moments. Grēksūdze ir patiesības zīme. Šī ideja par permanentu verbālo ir tikai ideāls. Tas nekad nav pilnībā iespējams. Bet permanenta verbālā cena bija padarīt visu, kas nav izsakāms, izrunājams, par grēku. (..) *Exagorēsis* praksē, nemitīgi verbalizējot savas domas un nemitīgi pakļaujoties augstākstāvošajam, notiek atteikšanās no savas gribas un sevis paša. Šī prakse turpinās no kristietības sākuma līdz 17. gs. (..)”¹⁰⁵ Tātad viss, kas nav izrunājams, ir grēks. Publiska atklātība tiek pretnostatīta privātai klusēšanai/ noslēpumainībai. Rezultātā klusēšana un noslēpumainība mūsdienās tiek saistīta ar kaut kā **ievērojama** slēpšana, pat, ja nekā ievērojama, ko slēpt nav, bet tikai tiek izmantotas tiesības uz privātumu. Taču arī verbalizētie grēki paliek grēki. Tātad grēks ir grēks, vai tas ir izrunāts vai nav.

H. Teilore turpina Fuko teikto par *exagoreusis* kā “kristietizētu antīko sevis tehnikas versiju,” kur verbalizācija ir efektīva tikai, ja notiek kāda cita klātbūtnē. Tā pat var būt klusējoša klātbūtne, kad otrs neko nesaka, taču šis otrs iemieso Dieva tēlu. Grūtības izrunāt savu grēku, kauns to pavēstīt citiem pavēra gaismu uz šo ļauno domu/ grēka avotu – sātānisko pirmavotu; tāpēc šī verbalizācijas prakse tika zināmā mērā pielīdzināta eksorcismam. No šī brīža grēksūdzi pavada psiholoģiskā pretošanās.

Gan *exomologēsis*, gan *exagoreusis* ir pašupurējošs, pašdestruktīvs veids, kā tuvināt sevi Dievam. Tieši tāpēc šī otrā kristietiskā tehnika, kas kļuvusi dominējoša, pēdējos divsimt gados tomēr atzīta par negatīvu, kamēr citas sfēras – politika, jurisprudences, medicīna, tiesību zinātnes, psihiatrija ir centušās atrast pozitīvu tehniku.¹⁰⁶ Kopš 18. gs. līdz mūsdienām verbalizācijas tehnikas ir iekļautas citā kontekstā tā saucamajās

¹⁰⁴ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 19 – 34. lpp.

¹⁰⁵ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 40 – 49. lpp.

¹⁰⁶ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 20 – 25. lpp.

cilvēkzinātnēs, lai bez atteikšanās no sevis radītu jaunu, pozitīvu sevi.”¹⁰⁷ Viens no uzskatāmākajiem piemēriem tam ir Freida “dziedināšana caur runāšanu” (“*talking cure*”).

Domājams sabiedrība, balstoties uz kategoriskās kristietības prakses sekām, kļuvusi humānāka, jo parādījušās konkurētspējīgas alternatīvas – citu kultūru filozofisko domu un mācību ienākšana Rietumos, kas nepieprasīja tik milzīgus upurus un tik pašdestruktīvu praksi. Tāpat arī zinātniskie sasniegumi, piemēram, psihoanalīzes ienākšana un līdzāspastāvēšana reliģiskajai grēksūdzei, bieži vien to izkonkurējot, jo cilvēks vairs nav apmierināts ar sevis konstantu šausīšanu, bet meklē reālu palīdzību. Dzīve kļūst vienkāršāka, modernāka un cilvēki ar laiku pārstāj uztvert grūtu dzīvi kā normu, viņi vēlas dzīvot vieglāk un laimīgāk. Citas sfēras meklē veidus, kā to nodrošināt, protams, gūstot no tā savu labumu. Sabiedrību regulējošie spēki ir ieinteresēti laimīgā cilvēkā, nevis cietējā. Laimības sajūta ir pārejoša, narkotiska, tātad cilvēku ir vieglāk manipulēt, turpretī ciešanas Dieva priekšā ir konstantas un neviena cita sfēra tās nespēj mazināt.

Diskursa analīzes rezultātā H. Teilore secina, ka viduslaikos aizsākusies individuālā grēksūdze. Vēl joprojām vienīgā pastāvošā bija nožēlotāja statusa forma, taču tiem, kas atradās uz nāves gultas jebkurš priesteris/ mācītājs varēja dot grēku atlaišanu. Cilvēki sāka novērsties no smagā teatrālā publiskā rituāla, kas determinēja viņu tālāko dzīvi, un atlika nožēlu uz savu pirmsnāves stundu. Taču 1215. g. stājās spēkā **obligātā ikgadējā** grēksūdze **visiem** kristiešiem, tādējādi arī drastiskās nožēlas formas tika aizstātas ar vienkāršākām – lūgšanām, svētceļojumiem, ziedojumiem. Šāda grēksūdze parasti norisinājās nometoties ceļos pie mācītāja kājām. Ja ikgadējā grēksūdze gavēņa laikā netika veikta, varēja tikt izslēgts no baznīcas. Taču, lai gan no vienas puses ikgadējā grēksūdze bija zināms atvieglojums, no otras puses laji arī to drīz sāka boikotēt, uzskatīdami, ka, ja nav pastrādāts kāds īpaši nozīmīgs vai smags grēks, tad grēksūdze nemaz nav nepieciešama.

Grēksūdzei tomēr nostiprinoties kā neatņemamai individuālai regulārai praksei, ap 1400.g. baznīcas uzmanības lokā nonāk un pastiprināta uzmanība tiek pievērsta seksuālajiem grēkiem. Šādu grēku atzīšana nereti tika “izvilktā” no cilvēka, tā līdzinājās grēksūdzes nopratināšanai (*confessional interrogation*).¹⁰⁸ Tātad grēksūdze šajā jomā nebija mums zināmā grēksūdze no labas gribas, bet iztaujāšana, nopratināšana – nevis cilvēks stāstīja garīdzniekam par saviem grēkiem, bet garīdznieks prasīja un grēcinieks atbildēja. Tās bija apvērstas attiecības, un pavisam cita veida prakse. Fuko stāsta, ka

¹⁰⁷ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 40 – 49. lpp.

¹⁰⁸ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 20 – 26., 46 – 60. lpp.

nonācis pie atziņas, ka “atšķirībā no citiem aizliegumiem, seksuālie aizliegumi ir konstanti saistīti ar pienākumu teikt par sevi patiesību. (..) Uzdevums analizēt savas seksuālās vēlmes ir vienmēr svarīgāks par jebkuru citu grēku analizēšanu. (..) Aizlieguma asociācija un spēcīgs pamudinājums runāt ir konstanta mūsu kultūras iezīme.”¹⁰⁹ H. Teilore atsaucas uz Fuko atziņu, ka miesas noliegšana ir saistīta ar mūka pienākumu izstāstīt abatam visu, kas nodarbina viņa prātu. Šādi ķermenis kā vislielākā cilvēka problēma vēl vairāk tiek saasināta. Un visi turpmākie zinātniskie atklājumi ir mēģinājums novērst vai vismaz mīkstināt šo samilzušo “ķermeņa” problēmu.¹¹⁰ Grēksūdzes dzejā arī ķermenis un seksualitāte ieņem centrālu lomu, tādēļ tai dažkārt pārmests “ekshibicionisms”.

H. Teilore analizē Freida ietekmi uz Fuko pētījumiem: Fuko secina, ka nav noliedzama Freida terapeitiskās runāšanas metodes ietekme uz grēksūdzes prakses attīstību. Tā kā jau kopš reformācijas seksuālās pieredzes grēksūdze ticīgajiem bija prioritārs grēksūdzes lauks, seksuālās pieredzes atzīšana kļuva tikpat nozīmīga arī citās sfērās, piem., medicīnā, līdz Freids attīstīja savu metodi un teoriju. Kopš tā laika diskurss par seksu turpina izplesties, lai gan vienlaicīgi sāk iezīmēties arī jauna tendence, kas norisinās paralēli milzīgajai interesei par seksu – klusēšana par seksu un seksualitātes apspiešana. Īpaši interesants izpētes objekts kļūst sievietē, ko, saprotams, apraksta tikai vīrieši – retrospektīvi skatoties, visbiežāk deformētā un kļūdainā veidā. Ja iesākumā vajadzība pēc grēksūdzes tika uzspiesta no ārpuses (baznīca pieprasīja to no ticīgajiem), tad tagad tā kļuva par iekšēju nepieciešamību, ticot, ka tā ir laba garīgajai, psiholoģiskajai un arī fiziskajai veselībai.¹¹¹ Acīmredzot laika gaitā tika akumulēta trauma, ko izraisīja grēksūdzes pieprasīšana. No tās varēja atbrīvoties tikai, paradoksālā kārtā, ar labprātīgas “grēksūdzes” palīdzību.

H. Teilore norāda uz nozīmīgajiem 16. gs. notikumiem grēksūdzes diskursa attīstībā, kad “M. Luters salīdzina grēksūdzi ar izvarošanu, apsūdzot Pāvestu par Antikristu, kas ielaužas Kristus laulības kambarī un visus kristiešus pataisa par aukām.” Kalvins to nosauca par “*carnificina* jeb lopkautuvi”, un pilnībā noliedza grēksūdzes praksi. Neskatoties uz reformācijas ieviestajām izmaiņām grēksūdzes rituāla norisē, laji aizvien

¹⁰⁹ Foucault, Michel. “Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 16. lpp.

¹¹⁰ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 66 – 79. lpp.

¹¹¹ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 66 – 74. lpp.

nealka veikt grēksūdzi, mēģinādami no tās izvairīties.¹¹² Iespējams arī šajās universālajās bailēs vai nevēlēšanā veikt grēksūdzi tās psiholoģiskās un pašdestruktīvās iedabas dēļ, kā arī tās publiskās un apkaunojošās izpausmes dēļ slēpjās vismaz viens no skaidrojumiem attieksmei pret grēksūdzes dzeju, kad tā tiek uzskatīta par nepiedienīgu.

16. gs. arī tiek ieviesta “grēksūdzes kaste”, kur grēksūdze uzrakstāma uz papīra un iemetama kastītē. Zināmā mērā tas ir mēģinājums atgriezties pie pirmskristietiskās grēksūdzes, kādu to praktizēja antīkais izglītotais cilvēks. Rakstot tiek ieguldīts lielāks meditatīvais un kontemplatīvais materiāls.

Sekojošā tālākai grēksūdzes attīstībai, virkne pētnieku uzskata, ka Ruso darbi un romantisms ir īstie autobiogrāfijas (un līdz ar to arī grēksūdzes literatūras) aizsācēji un virzītāji. Taču Fuko, saskata šo tradīciju izkoptu jau antīkajā kultūrā. Lai nu kā, Ruso milzīgā loma un pienesums autobiogrāfijas un grēksūdzes diskursam nav noliedzama. Literatūrzinātnieks H. Gutmans (*Huck Gutman*) norāda uz slaveno Ruso izteikumu “Es jutu pirms es domāju.”¹¹³ Lai gan, H. Gutmans norāda, vērtības piešķiršana tieši jūtām sakņojas reformācijas laikmetā, ar Ruso aizsākas romantisms. H. Gutmans uzskata, ka Ruso ir divi mērķi: pirmais, atvieglot savu sirdi, un, otrkārt, radīt “sevi”, kas sev un apkārtējiem var definēt sevi pašu. H. Gutmans runā arī par nošķiršanu – “es” tiek atdalīts no visa, kas “nav es”; tāpat tiek nošķirts prāts un jūtas, galva un sirds, daba un sabiedrība, es pats un sabiedrība, lauki un pilsēta, un, es un daba.”¹¹⁴ H. Gutmans norāda, ka ar sevis atdalīšanu no pasaules Ruso radījis romantisma paradigmu – savas vēstures uzskaitījumu, lai vienlaicīgi radītu sevi un ar rakstīšanu to apstiprinātu. Kā īpaši dīvainu Ruso darbu šajā kontekstā H. Gutmans min Ruso “*Rousseau Juge de Jean-Jacques*”, ko Fuko nosaucis par “*anti-Confessions*” [domājams, pieņemot, ka tā ir nevis anti-grēksūdze, bet pretmets Ruso darbam “*Confessions*”], kur Ruso “Es” kļūst par objektu, kas pakļauts subjekta (anonīma francūža) inkvizīcijai.¹¹⁵ Atkal netieši tiek pretnostatītas divas dažādas, pat pretējas prakses – pirmā, kad un ko cilvēks pats no savas labas gribas stāsta par sevi, un otrā – kad kāds cits izjautā cilvēku, un ko un kā cilvēks atbild. Būtībā tā ir grēksūdzes un intervijas pretnostatīšana. Intervija [arī kā viena no šī promocijas pētījuma metodēm] ir neviennozīmīgs žanrs un metode. Pirmkārt, intervija norisinās momentāni, visbiežāk

¹¹² Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 63.lpp.

¹¹³ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 100.lpp.

¹¹⁴ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 100 – 107.lpp.

¹¹⁵ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 108.lpp.

jautājumi nav iepriekš zināmi un atbildes tiek ģenerētas uz vietas, kas laika trūkuma dēļ nereti netiek pietiekami apdomātas. Otrkārt, intervējamais *post factum*, pēc intervijas bieži vien turpina pārdomāt sevi sacīto, nonāk ar sevi pretrunā, vēlas sacīto labot, papildināt, dzēst. Treškārt, intervijas un atbilžu gaitu nosaka intervētājs un viņa jautājumu izvēle un secība. Tāpat intervētājs nereti var sarunu veicināt (kā nopratināšanā, mēģināt izvilināt kādu informāciju no nopratināmā) vai pārtraukt. Būtībā, patiesība rodas radot. Uz to norāda arī Fuko.

H. Gutmans apgalvo, ka Ruso atdalās no sociālās pasaules ar individuēšanas procesu (*individuating process*)¹¹⁶ un, manuprāt, individuēšana vai/ jeb individualizācija ir būtisks koncepts modernā indivīda pašapjēgsmē un sociālajā uzvedībā, neskatoties uz vēsturiskajiem mēģinājumiem to apspiest.

H. Gutmans piedēvē Ruso “modernās sekulārās grēksūdzes radīšanu, kas ietver ne tikai grēku uzskaitīšanu, bet jebkuras un jebkādas pieredzes uzskaitīšanu, kas padarījusi cilvēku par to, kas un kāds viņš ir.”¹¹⁷

Izšķiroša loma, H. Gutmans analizē, ir Ruso iztēlei, centrālajam romantisma uztveres (*sensibility*) līdzeklim. Jo, lai gan tieši iztēle sakāpina un nošķir “Es” no pārējās pasaules kā izstumto, tajā pašā laikā iztēle rada jaunu pasauli, kur šis izstumtais “Es” var patverties un justies labi.¹¹⁸ Iztēle būtībā ir viens no individuālisma priekšnoteikumiem un nastām.

Jūtas, domas un iztēle noved pie nākamā grēksūdzes diskursa attīstības posma – psihoanalīzes. Vēsturnieks P.H. Huttons (*Patrick H. Hutton*) apskata Fuko un Freida pētījumu saikni. Neapšaubāmi Freida teorija par trīsdalīgo (ego, superego, id) “apziņu” ietekmējusi tālāko zinātnes attīstību un izpratni par psiholoģiju. Ja Freida radītā psihoanalīze, secina P. H. Huttons, paļāvās lielākoties uz atmiņu, kā cilvēku veidojošu spēku, tad Fuko, pētot apgaismības laika fenomenus, tiecas atklāt, ka cilvēka uzvedību ietekmējušas ārējas normas. Tas parādās pirmajos nozīmīgajos Fuko pētījumos par vājprātu, klīniku, cietumu un citām institūcijām, kas tiecās disciplinēt cilvēku un nospraust uzvedības robežas, kas noved pie bināro opozīciju veidošanas un sekošanas tām, proti, lai paziņotu, ka kaut kas ir nepieklājīgs vai ārpus likuma, ir jābūt pretējai uzvedības normai, kas ir pieņemama, laba, par kuru nepienākas sods. Fuko apšaubā atmiņas/ apziņas absolūto

¹¹⁶ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 109.lpp.

¹¹⁷ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 107.lpp.

¹¹⁸ Gutman, Huck. “Rousseau’s *Confessions*: A Technology of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 110.lpp.

lietderīgumu sevis izpratnē, jo Fuko uzskata, ka psihe ir tikai “spogulis”, kas atstaro mūsu paštēlus, ko esam agrāk radījuši. Fuko saka, ka nav tādas pieredzes, kas atklātu mūsu īsto identitāti, taču tiekšanās pēc šādas zināšanas/ sevis iepazīšanas ir tehnika, kas ir pati svarīgākā, lai rūpētos par “sevi”.¹¹⁹ Problēmas rada uzstādījums, ka eksistē, ir iespējama “īstā identitāte”. Ne pieredze, ne atmiņa par pieredzi nav viendabīga.

Atšķirība starp Freidu un Fuko, norāda P. H. Huttons, ir tā, ka “Freids mēģināja izskaidrot, kā zināšanas dod mums varu pār sevi, taču Fuko mēģināja demonstrēt, kā vara nosaka mūsu zināšanas par sevi.”¹²⁰ Arī H. Teilore savā apjomīgajā pētījumā par grēksūdzes ģenealoģiju atsaucas uz jau minētajām Fuko idejām: “Ja antīkajā kultūrā patiesība bija ārēja, tad kristietībā ir divas patiesības – iekšējā (es pats), un ārējā (Dievs)”.¹²¹ Būtībā jau no pašiem pašizziņas sākumiem antīkajā kultūrā pārvaldīšanas fenomens ir bijis klātesošs. Ja Freids domāja, ka cilvēks tiecās izzināt sevi, tādējādi iemantojot varu pār sevi, tad, manuprāt, šī vara bija tikai šķietama. Šāda veida zināšanas, kas balstās atmiņā un pagātnes notikumu analīzē, sniedz iespēju pārvaldīt savu pagātnes “Es”, “Es”, kas jau ir noticis, un tagadnes “Es” nevis iegūst varu pār sevi, bet pār savu pagātnes notikumu seku “Es”. “Es” nav šobrīd, tas ir pagātnes pieredzes kopums. Fuko turpretī, droši vien domājis, ka cilvēks vienmēr regulēts, kas viņam jāzina par sevi, kas jāzina citiem par viņu. Kristietiskajā grēksūdzē elements starp “Es” un Dievu – starp iekšējo un ārējo patiesību — ir Baznīcas medijs –, un tā iemieso varu. Citiem vārdiem, vara nosaka, ka cilvēks ir grēcīgs.

Savukārt pievēršoties “patiesības” jēdzienam, ir vērts pieminēt H. Teilores apgalvojumu, ka, ja cilvēks stāsta par kaut ko, ko viņš īstenībā nav piedzīvojis, un atkārtoti šo stāstu vairākas reizes, šī nepatiesā grēksūdze tomēr kļūst par daļu no sevis.¹²² Verbalizējot “melus” tie sāk dzīvot. Atskatoties uz iepriekš minēto tēzi, ka viss, kas ir neizrunājams, ir grēks, un izmantojot šo pašu formulu apvērstā veidā — izrunājot pieredzi, to var padarīt par “notikušu”. H. Teilore secina, ka “grēksūdze ne vienmēr ir patiesi fakti uzskaitījums, taču ir performatīvi, naratīvi, terapeitiski vai emocionāli patiesa grēksūdzētāja “iekšējā Es” grēksūdze vai arī grēksūdzētāja psiholoģisko vajadzību

¹¹⁹ Hutton, Patrick. H. “Foucault, Freud, and the Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 121 – 140.lpp.

¹²⁰ Hutton, Patrick. H. “Foucault, Freud, and the Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 135.lpp.

¹²¹ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 18. lpp.

¹²² Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 81. lpp.

izteiksme.”¹²³ Citiem vārdiem, zināmā mērā tā ir patiesība, bet tai nav jābūt patiesai. Lai gan grēksūdzes dzejolis sakņojas īstenības pieredzē, tas ne vienmēr ir tiešs, nepastarpināts, nepārveidots īstenības uzskaitījums.

H. Teilore pievēršas grēksūdzētāja izjūtām veicot grēksūdzi un secina, ka bieži vien tā ir patīkama/ baudāma kauna izjūta vai arī pašdestruktīvs apmierinājums, ko sniedz vainas izjūta un kas tiecas saņemt sodu.¹²⁴ H. Teilore turpina, ka, lai izstāstītu patiesību, cilvēkam ir jāpārvar kauns un pretošanās, tāpēc grēksūdze tiek uztverta kā drošsirdīgs, gandrīz heroisks un emancipējošs akts, kas sniedz baudu.¹²⁵ H. Teilore atsaucas arī uz Deridā konceptu “attaisnojošo grēksūdzi” (“*apologetic confession*”), proti, grēksūdze kā akts, kas atklāj kādu pieredzi, iet roku rokā ar attaisnošanos par šo pieredzi.¹²⁶ Arī N.K. Millere pieslejas viedoklim, ka “pašattaisnošanās ir autobiogrāfijas esence”.¹²⁷ Jau kopš antīkās pašskrutinizācijas prakses grēksūdze vienmēr bijusi saistāma ar savas rīcības analīzi, cēloņa meklēšanu. Šis cēlonis arī kļūst par attaisnojumu. Cilvēks meklē savas nosodāmās rīcības attaisnojumus, kas mīkstinātu viņa grēcinieka tēlu citu acīs. Rakstnieks un literatūrzinātnieks D. Parkers (*David Parker*) ar ideju, ka autobiogrāfija ir naratīvs “par labo”, jo, lai gan pēta cilvēka morālo orientāciju un atbild uz iekšējiem un ārējiem jautājumiem arī par to, ko domājam kā nozīmīgu un vērtīgu, par dzīves jēgu, par to, kas esam¹²⁸, arī zināmā mērā sasauca ar šo “attaisnošanās” ideju, jo lai arī izstāstītā pieredze ir negatīva (pretēja labam), tomēr tā izgaismo “labo”.

Ja līdz šim tika pārsvarā apspriests grēksūdzes koncepts un rituāls un to attīstība, kā arī grēksūdzētāja pieredze, pienākumi, pārbaudījumi, tad H. Teilore pievēršas arī **grēksūdzes saņēmēja** pieredzes specifikai, kas, pamatojoties uz Fuko, aptver plašu spektru no ekshibicionisma, vuārisma, līdz mazohismam. Proti, citi pētnieki papildina, tajā, ka cilvēks vēlas kļūt par psihoanalītiķi (vai mācītāju) ir kāda bezapzināta, traumatiska vēlme, motīvs – vēlme dzirdēt citu cilvēku slēptākos noslēpumus. Fuko, protams, tajā saredz varas un baudas attiecības. Grēksūdzes diskurss mūsdienās, secina Fuko, ir izpleties

¹²³ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 96.

lpp

¹²⁴ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 85.lpp.

¹²⁵ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 88.lpp.

¹²⁶ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 92 – 95.lpp.

¹²⁷ Miller, Nancy. K. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 156.lpp.

¹²⁸ Parker, David. “Life Writing as Narrative of the Good: *Father and Son* and the Ethics of Authenticity.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 61.lpp.

plašumā – grēksūdze notiek skolā, mājās, attiecībās, pie mediķa, privāti un publiski, atzīstoties savos grēkos, domās, vēlmēs, darbos skolotājam, vecākiem, mediķim, stāstot lietas, ko nevienam nestāstītu, lietas, par kurām raksta grāmatas.¹²⁹

D. Forbes pēta pašapzināšanās (*self-consciousness*) veidu, kādu iedibinājuši britu romantisma laikmeta dzejnieki un vēlāk attīstījuši amerikāņu grēksūdzes dzejnieki.¹³⁰ D. Forbes nonāk pie atziņas, ka “Amerikāņu dzeja nevar pilnībā atrisināt konfliktu starp romantisma patiesumu un viktoriānisma un modernajām reakcijām pret patiesumu; tai ir jāturpina tas performēt.”¹³¹

Grēksūdzes dzeja nereti tiek asociēta ar romantisma laikmeta dzeju, taču milzīgās atšķirības starp it kā radniecīgajām poētiskām visprecīzāk izteicis M. L. Rozentāls: “Mēs šobrīd esam tālu no dižajiem romantiķiem, kuri, tas tiesa, runāja atklāti par savām emocijām, taču neatklājās pat sev. Tā vietā viņi atrada kosmiskas līdzības un simbolus, transcendentālas paralēles ar “*šī laimkoka lapotne — mans cietums*”, titānisku melanholiiju, kuras varā, traģiska fatālisma sajūtu, asociējot ar lakstīgalas dziesmu, dzejnieks pazaudēja savu personisko sāpi universālās nelaimības orķestrī.”¹³²

D. Forbes salīdzina patiesumu (*sincerity*) Lorda Bairaona un Annes Sekstones dzejā. Starp abiem dzejniekiem kā reālām personām ir daudz līdzību, tajā skaitā viņu emocionālā un psihiskā nelīdzsvarotība, kā arī seksuālās izpausmes, Lords Bairaons šādā aspektā tiek uzskatīts par sadistu, A. Sekstone – par mazohisti.¹³³ Taču, neskatoties uz šīm biogrāfiskajām līdzībām, abu dzejnieku dzeja ir ārkārtīgi atšķirīga – arī konceptuāli. Lai gan Bairaons it kā runā par sevi, izmantojot kādu tēlu kā masku, Bairaona dzejai piemītošās epikas iezīmes un mērogs attālina to no grēksūdzes dzejas. D. Forbes Bairaona dzejas formālo realizāciju sauc par “harizmātisko dzeju” (*charismatic poetry*). Tas, ko D. Forbes domā ar harizmātisko dzeju, ir dzejnieka personības iespaids uz dzeju tādā mērā, ka teorija

¹²⁹ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 74 – 77. lpp

¹³⁰ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 11.lpp.

¹³¹ c.f. “American poetry cannot finally resolve the conflict between Romantic sincerity and the Victorian and modern reactions against sincerity; it must continue to restage it.” Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 107.lpp.

¹³² Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession.” *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 109.lpp. c.f. “We are now far from the great Romantics who, it is true, spoke directly of their emotions but did not give the game away even to themselves. They found, instead, cosmic equations and symbols, transcendental reconciliations with “this limetree bower my prison,” titanic melancholia in the course of which, merging his sense of tragic fatality with the evocations of the nightingale's song, the poet lost his personal complaint in the music of universal forlornness.”

¹³³ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 120 – 123.lpp.

tam nevar pretoties.¹³⁴ D. Forbes nemēģina asociēt Lordu Baironu ar grēksūdzes dzeju. “Patiesuma” (*sincerity*) aspekta izpausmes ziņā, iespējams, arī Bairona dzejā to var sastapt, t.i., autora uzskatus u.tml., taču tikpat lielā mērā to var rast ikvienā dzejā. Jāpiebilst, ka Bairona dzejas valoda nav dabiska, tā ir konstruēta, īpaša dzejas valoda.

H. Teilore secina, ka ir vispārpieņemts, ka grēksūdzei vajadzīgs gan grēksūdzes sniedzējs, gan tās uzklaušītājs. Un grēksūdzētājs no tās uzklaušītāja kā zināmu ētisku priekšnoteikumu (*ethical demand*) pieprasa vai sagaida atbildes grēksūdzi (*counter-confession*). Tā ne vienmēr ir vienlīdzīga grēksūdze, bet drīzāk kā empātijas un piedošanas akts.¹³⁵

H. Teilore pēta arī nedaudz atšķirīgu konceptu no atbildes grēksūdzes, proti, līdzgrēksūdzi. Vienkāršiem vārdiem, pēc H. Teilores analizētajām atziņām citu teorētiķu darbos, to varētu raksturot, kā situāciju, kad grēksūdzētājs sagaida no citiem “tādu pašu” grēksūdzi, kā pats ir veicis, piemēram, ja kāds “iznāk no skapja”, viņš sagaida, ka arī citi homoseksuāļi darīs to pašu, un nesaprot, kāpēc viņi to nedara.¹³⁶ H. Teilore ietiecas specifiskā, profesionālā filosofiskajā domā, kas nosacītā metavalodā spekulē par grēksūdzi, kā kolektīvu un/ vai koloniālu praksi. Tas ir, kad kāds cilvēks sniedz grēksūdzi, viņš to dara arī par citiem cilvēkiem, bieži vien bez viņu ziņas un piekrišanas, kas ir ētiski neviennozīmīga vai pat neētiska prakse. Atzīstoties par sevi, it kā grēksūdzot viņu vietā tiek iesaistīti citi cilvēki, kas šo grēksūdzi iespējams nemaz nevēlas.¹³⁷ Neautorizēta privāto materiālu (piem., privātā korespondence) izmantošana, arī, ja tie izmantoti, lai “rakstītu” savu stāstu, iesaista citus cilvēkus autora grēksūdzē (autobiogrāfijā utt.), un, kā N. K. Millere norāda, to var saukt par “autora noziegumu” (*the author's crime*). Ilgstoši pētot autobiogrāfijas žanru un rakstot pati šajā žanrā, N. K. Millere nonākusi pie secinājuma, ka patiesums pieprasa nodevību (*truthfulness required betrayal*). “Autobiogrāfista kredo” ir iznešana gaismā, nevis noslēpšana.¹³⁸ Autobiogrāfijas žanra īpatnība un funkcija ir meklēt un piedāvāt nezināmo. Jo tikai šis žanrs to spēj. Citiem žanriem šādas pieejas neredzamajam nav.

¹³⁴ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 120 – 131.; 150. lpp.

¹³⁵ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 167 – 170.lpp

¹³⁶ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 174 – 177. lpp

¹³⁷ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 178 – 182.lpp

¹³⁸ Miller, Nancy. K. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 151 – 152.lpp.

Reliģiju un autobiogrāfijas pētnieks J. D. Barbors (*John D. Barbour*) norāda, ka autobiogrāfijā viena no galvenajām tēmām, grēksūdzot “citu”, ir autobiogrāfistu rakstīšana par saviem vecākiem. Bieži vien autobiogrāfisti izvairās morāli novērtēt vecāku rīcību, viņi to mēģina saprast un izskaidrot. Visbiežāk autori pēta savus vecākus, lai tiem piedotu, jo ģimenes memuāru un autobiogrāfijas mēraukla ir morālās un ētiskās normas un piedošana.¹³⁹ Grēksūdzes dzeja, kuras tematiskajā lokā vecāki ieņem būtisku lomu, visbiežāk atklāj traumatisko, postošo pieredzi, ko vecāki radījuši grēksūdzes dzejniekā. V. D. Snodgrass saraksta grēksūdzes dzejoļu krājumu ar nosaukumu “*Remains*”, ko izdod ar anagrammisko pseidonīmu S.S. Gardons, kurā bez žēlastības velta asu kritiku saviem vecākiem. Tomēr viņš skaidro, ka grāmata izdota ar pseidonīmu, lai viņus nesāpinātu. Tikai pēc viņu nāves tā izdota ar autora īsto vārdu. Autors to vēlas izstāstīt, lai atvieglotu savu sirdi līdzīgi kā “*talking cure*” praksē, kur izstāstītais paliek starp pacientu un terapeitu. Asu kritiku, nesaudzējot savus vecākus, pauž arī citi grēksūdzes dzejnieki – A.Sekstone, S. Plāta u.c. Šie dzejoļi netiecas piedot, bet, manuprāt, demonstrē, kā Fuko to formulējis, apvērstās varas attiecības, kad klusēšana, ko izraisījusi hierarhiska pakļaušanās, ir apspiešanas (iekšējās un morālās – cieņa pret vecākiem, nevēlēšanās tos sāpināt, utt.) zīme, kas vēlāk pāraug brīvībā, ko sniedz “runāšana” jeb traumatiskās pieredzes aprakstīšana dzejolī, jo dzejnieks ir ieguvis pārākuma apziņu citā līmenī. Var tikai minēt, vai caur šiem “vardarbīgajiem” dzejoļiem dzejnieki saviem vecākiem eventuāli piedod vai nē. Visdrīzāk, analizējot izvēlētās metaforas, simbolus, salīdzinājumus utt. un semantiku, atbilde būtu noliedzīga.

Savukārt pretējs process norisinās grēksūdzes dzejoļos, kuros dzejnieki apraksta savus bērnus un savu pieredzi kā vecākiem – tie bieži ir idilliski un nožēlas pilni. Tas, ko dzejnieks nepiedod saviem vecākiem, viņš atklāti nožēlo dzejoļos pret saviem bērniem. Ja dzejoļi par vecākiem ir iznīcinoši, tad dzejoļi par bērniem ir pašsaustoši. Kad Barbors runā par ētisko un morālo spriedumu izdarīšanu un piedošanu, viņš, manuprāt, ir sekotājs Fuko idejai par zināšanām par sevi, kā varas uzspiestām. Barbora idejas ir “varas”, arī sabiedrības, katrā ziņā ārēju normu uzspiestības deformētas, jo tajās ir uzkrītoša kristietības tiesāšanas (viņš pats lieto šo vārdu *judgment*) un piedošanas paradigma. Barboram arī ir svarīgi zināt/ saprast, vai autoru tiesāšana ir patiesa un atbilst patiesībai. Turpretī grēksūdzes dzejai jebkādas morālās un ētiskās normas un pierastā kauzālā pieklājības un cilvēctības norma – piedošana tiek apstrīdētas un noliegtas. Barbors uzskata, ka

¹³⁹ Barbour, John. D. “Judging and Not Judging Parents.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 73 – 98.lpp.

autobiogrāfistam ir jābūt godīgam un jātiesā godīgi un patiesi, tādējādi viņš izslēdz galveno, ko grēksūdzes dzejnieki izceļ – savu iekšējo, iespējams, ārēji negodīgo, bet iekšēji īsto personīgo pārdzīvojumu, kas var nebūt ne pareizs, ne kausāli izskaidrojams, ne saprotams, ne piedodošs. Nevēlēšanās piedot nav saskaņā ar kristietisko vai morāli ētisko paradigmu. Lūk arī atbilde – nevēlēšanās piedot netiek pieļauta.

Integrējot visu iepriekš izklāstīto grēksūdzes ģenealoģiju grēksūdzes literatūras diskursā, H. Teilore apliecina, ka, piemēram, arī autobiogrāfiskā rakstniecība pārņem kristietības “sevis” hermeneitiku, taču biežāk, lai apstiprinātu, nevis noliegtu sevi. Mūsdienu autobiogrāfiskā rakstniecība tiecas atklāt sevi, tajā pat laikā neatsakoties no sevis – tiek izslēgta vaina un vēlme mainīties.¹⁴⁰ H. Teilore pat ironizē par “memuāru biznesu” (“*memoir biz*”), sakot, ka tik daudz autobiogrāfiju pēdējā laikā ir nevis tāpēc, ka tik daudz rakstnieku vēlas tās rakstīt, bet gan tāpēc, ka tik daudz lasītāju vēlas tās lasīt.¹⁴¹ H. Teilore atsaucas arī uz N. K. Milleres atziņām, kāpēc cilvēki tik daudz lasa autobiogrāfijas, kāpēc tās ir tik labi pārdodamas, — jo lasītāji vēlas satikt citus cilvēkus. Tā ir ne tikai vēlme satikties, bet identificēties ar “citu” (*the other*) – lasot autobiogrāfiju par citu cilvēku, lasītājs automātiski atceras savu dzīvi un savas attiecības ar citiem cilvēkiem, tas ir veids, kā atcerēties savu dzīvi, un sauc to par “kolektīvo memorizēšanu” (“*collective memorialization*”), kas paredz apvienošanos un vispārzināmu (*shared*) naratīvu. “Memuāru lasīšana nefunkcionē kā spogulis, bet gan kā tulkojums (...) Memuāru **lasīšana** ir citu cilvēku dzīves izteikšana savā valodā. (...) Cilvēks lasa par kādu citu, lai domātu par sevi.” H. Teilore secina, ka tā ir narcisistiska un egocentriska lasīšanas prakse.¹⁴² Domāšana par sevi, meditācija par sevi, sevis izziņa, pašskrutinizācija ir smags darbs, kas noārda *konstruēto*, pazīstamo sevi un ietiecas dvēseles un prāta dzīlēs. Citu cilvēku dzīves lasīšana ļauj domāt par jautājumiem, kas patiesībā nomoka arī pašu, tikai atļauj zināmu drošības distanci, jo projicē šīs problēmas uz citiem, aprakstītajiem cilvēkiem, nevis uz sevi.

Turklāt H. Teilore norāda, ka arī N. K. Millere pieslejas uzskatam, ka autobiogrāfija ir pārsvarā sieviešu darbības lauks, jo tradicionāli saistāma ar sievietes sevis

¹⁴⁰ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 25.lpp

¹⁴¹ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 167.lpp

¹⁴² Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 171 – 173.lpp

izjūtu un rakstības stilu.¹⁴³ Šis uzskats eksistējis jau iepriekš, ka sevis stāstīšana, vēlme un vajadzība zināt (uzzināt, izzināt) par dzīvi (savu, cita) ir femīna iezīme, tāpat kā stāstīšana par sevi.

Stāstīšanai pretējs grēksūdzes aspekts vai alternatīva ir H. Teilores pēc Fuko aprakstītā — klusēšana. Klusēšana kā brīvības izpausme, neiesaistīšanās grēksūdzes diskursā. Taču vienlaicīgi pastāv arī citāda klusēšana – apspiesto klusēšana. Runu nevar pretnostatīt klusēšanai, jo gan runai, gan klusēšanai ir divējāda daba, kas simbolizē brīvību, atbrīvošanos, vai simbolizē apspiešanu.¹⁴⁴ Proti, ja cilvēkam nekad nav liegta balss (vārda un izteiksmes brīvība), viņš var uztvert klusēšanu kā atbrīvotību, brīvību grēksūdzes diskursa kontekstā, kad ir informācija, ko cilvēks ar pilnām tiesībām var paturēt pie sevis un neizrunāt. Taču, ja cilvēks ir ilgi bijis apspiests – ideoloģiski, politiski, sociāli, emocionāli, tad balss iemantošana, tiesības verbalizēt sevi ir atbrīvojoša parādība pretstatā mokošajai piespiedu klusēšanai. N. K. Millere secina, ka “dažkārt šķiet, ka vispatiesākā ētiskā pozīcija ir tuvu saistīta ar klusumu, ar pašapklusināšanu (*self-silencing*).”¹⁴⁵

Noslēdzot un rezumējot savu pētījumu, H. Teilore secina, ka mūsdienās grēksūdze nozīmē nevis “izstāstīt, ko es esmu izdarījis”, bet “izstāstīt, kas es esmu”. Izvēloties stāstus no savas dzīves, ko pastāstīt, mēs izvēlāmies “sevi”, ko parādīt.¹⁴⁶ Jebkura sevis izpaušana balansē starp informācijas atklāšanu un informācijas slēpšanu. Turklāt izstāstīt visu nav iespējams. Ne tikai stāstāmie fakti, bet arī veids, kā tie tiek stāstīti, nosaka “stāstu” un kā tas tiks uztverts.

Nākamā apakšnodaļa koncentrējas tieši uz veidu, kā šie stāsti tiek stāstīti jeb uz grēksūdzes dzejas formu. Turpmāk aprakstītas raksturīgākās formas īpatnības un to funkcionālā nozīme grēksūdzes dzejas percepcijā.

1.5. Grēksūdzes dzejas forma

Grēksūdzes dzejai raksturīga brīva forma. Lielā mērā to nosaka saturs un leksika, proti, grēksūdzes dzejas jaunievedums ir ikdienas attēlojums un koncepta *materia poetica* noārdīšana, līdz ar to grēksūdzes dzejā ienāk ikdienas tematika un leksika. R. Filipss par

¹⁴³ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 170.lpp

¹⁴⁴ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 191 – 197.lpp

¹⁴⁵ Miller, Nancy. K. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 157.lpp.

¹⁴⁶ Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010. 252.lpp

grēksūdzes dzejas formālo pamatu nosauc ikdienas valodu, balto vārsmu (*blank verse*) vai brīvo dzeju, ar vai bez atskaņām. Valodas atvērtība noved pie emociju atvērtības.¹⁴⁷ Formālie elementi nedrīkst ierobežot domas, grēksūdzes plūdumu. Ja grēksūdzei (grēksūdzes dzejolī) jāpiemeklē īpaša formāla izpausme, kurā to ietērt, tad grēksūdze vairs neplūst brīvi, bet ir pakļauta zināmiem formāliem priekšnoteikumiem. Iespējams tas licis vairākiem kritiķiem, arī M. Šervinai uzskatīt, ka grēksūdzes literatūra (*writing*) ir neizstrādāta (*uncrafted*) mākslas forma.¹⁴⁸ D. Forbes interesējošais aspekts ir sevis izteikšana, proti, lai izteiktu sevi dzejā ir jāizvēlas forma, kādā to darīt. D. Forbes pievēršas viedokļa izpētei, ka personīgajā dzejā bieži vien pietrūkst formas meistarības demonstrācijas. Taču D. Forbes arī apkopo kritiķu novērojumus – visi amerikāņu grēksūdzes dzejnieki iesākumā rakstījuši dzejoļus, izmantojot noteiktus formālus elementus, bet, pievērsušies grēksūdzes dzejai, tos atmetuši kā ierobežojošus. Piemēram, Louels, kurš karjeras sākumā savu priekšteču amerikāņu augsto modernistu ietekmē uzskatīja, ka literatūrai ir jābūt sarežģītai. Bet forma var attīstīties “organiski” atkarībā no pieredzes.¹⁴⁹ D. Forbes secina, ka “atklāta pašizteiksme nekļūst par “dzeju”, kad atrod dzīvotspējīgu poētisko formu. (..) “Pats” ir pirms formas (..), bet nevar arī teikt, ka “Pats” ir apveltīts ar estētiski apmierinošu formu.”¹⁵⁰ Proti, forma grēksūdzes dzejā nevar tikt pilnīgi ignorēta ar argumentu, ka lielākā vērtība ir autentisks autora pārdzīvojums. Bet forma arī nedrīkst ieņemt tikpat nozīmīgu lomu kā dzejā ārpus grēksūdzes dzejas diskursa. Jo grēksūdzes dzejoļa mērķis nevar un nedrīkstētu būt estētisks vai vērst uz gala rezultātu.

Arī latviešu grēksūdzes dzejā, ko var nosacīti iedalīt divās daļās – pirmā, kas tiek publicēta 20.gs. astoņdesmito gadu beigās un deviņdesmito gadu sākumā, un ir vairāk vēsturiski dokumentāla, tiecoties atklāt patiesību, piemēram, par kara un okupācijas un izsūtījuma laiku, vai arī fiksējot ikdienas rutīnu, un netiecas sasniegt vai arī nerasniedz īpašu māksliniecisku izcilību vai neveicina literārā procesa attīstību jaunākās latviešu literatūras kontekstā. Otrā grupa – dzeja, kas iznāk 20.un 21. gadsimtu mijā līdz mūsdienām – dzeja, kas pauž privātas, intīmas atklāsmes, kur liriskais es apzinās savu cilvēcisko, ķermenisko un mirstīgo būtību. Šāda dzeja noārda līdz tam plaši izmantoto

¹⁴⁷ Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. 9 – 10. lpp.

¹⁴⁸ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 144.lpp.

¹⁴⁹ Forbes, Deborah. *Sincerity’s Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 47 – 75.lpp.

¹⁵⁰ Forbes, Deborah. *Sincerity’s Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 81.lpp.

dzejas valodas tēlainību, atmetot līdz šim zināmos dzejas teorijas paņēmienus un tiek pārrādīta brīvās formās, izmantojot naratīva tehniku.

Naratīvās dzejas klase ietver, piem., balādes un epiku (*epics*), un ir šķirama no dramatiskās un liriskās dzejas.¹⁵¹ Grēksūdzes dzejā būtisks ir stāsts par sevi, kas zināmā mērā veido personīgo mītu. Psihoterapeits A. Blatners (*Adam Blatner*) “personīgo mitoloģiju” definē kā ideju grupu, kurā apvienotas jungiāniskās idejas un konstruktīvs, naratīvs process jeb stāstīšana.¹⁵² Tāpat būtiska personīgā mīta sastāvdaļa ir naratīvais process. Grēksūdzes dzejoļi ir “stāsti” un savā uzbūvē un sižetiskajā mērķtiecībā tuvinās prozai, taču, saglabājot citas liriskas iezīmes, netiek apstrīdēta to piederība liriskas žanram. Iespējams, ka šī narativitāte arī izskaidro grēksūdzes prozas tekstu iepludināšanu grēksūdzes dzejas krājumos, piemēram, krājums tiek traktēts kā dzejas izlase, bet tajā ievietoti arī gari (līdz pat 30 lpp.) prozas teksti, piem., R. Louels “Dzīves studijas”, arī latviešu grēksūdzes dzejā, piem., A. Aizpurietes vēlinajos krājumos iekļauti prozas teksti. Arī teksti, kas marķēti kā proza vai īsproza, dažkārt uztverami kā piederīgi grēksūdzes dzejai – piem., R. Bargā “Tenkas”, A. Eipura minimas, u.c. A. Eipura “minimas”, ko viņš traktē kā īsprozu un neparaksta ar savu dzejnieka pseidonīmu (E. Aivars), ar kuru iznākušas viņa dzejas izlases, pēc būtības pilnībā atbilst grēksūdzes dzejas nosacījumiem, tāpēc šī promocijas pētījuma kontekstā tās iekļautas latviešu grēksūdzes dzejas tekstu korpusā.

Grēksūdzes dzejas formālās variācijas ietver arī, piemēram, dzejoļus kā dienasgrāmatu ierakstus – Rūta Mežavilka, vai divrindes/ trīsrindes – Ieva Rupenheite. Zīmīgi ir tas, ka katrs autors izvēlas vai rada savu individuālo grēksūdzes formulu. Forma ir pakļauta grēksūdzes netraucētam plūdim, un ataino individuālos *grēksūdzes* veidus un mehānismus, piemēram, A. Eipura šķietami bezkaislīgās, racionālās, retrospektīvās naratīvās minimas, vai J. Kronberga loģikas un paradoksa poētika. Taču arī tradicionālo formu izmantošana grēksūdzes dzejā ir sastopama, piemēram, brīvi interpretēta soneta forma (R. Louels). Deviņdesmito gadu latviešu dzejā pretrunīgākās grēksūdžu tēmas vēl joprojām tiek “sūdzētas” klasiskās dzejiskās formās ar atskaņām – šeit kā piemērs minama homoseksuālās identitātes poētika Kārļa Vērdiņa krājumā “Ledlauži”.

¹⁵¹Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 220.lpp

¹⁵² Blatner, Adam. *Re-story-ing the Soul*. 2002. Web. Pieejams:

<http://www.blatner.com/adam/level2/restorsoul.htm> Skatīts oktobris 2011.

Kā viens no radikālākajiem grēksūdzes dzejas paņēmieniem sevišķi jāizceļ *alter ego* izmantošana, kas ir pretrunā ar grēksūdzes dzejas koncepciju – atkailināšanos, taču, no otras puses, *alter ego* asimilēšana dzejā un sistemātiska izmantošana, kad šis *alter ego* kļūst autoritatīvāks par parastu dzejas tēlu, nodrošina autoram nepieciešamo aizsegu un līdz ar to arī drošības sajūtu patiesības paušanai. Jau paši grēksūdzes dzejas aizsācēji amerikāņu literatūrā izmantoja *alter ego* “masku”, piemēram, Dž. Berimens “Sapņu dziesmās” (“*Dream Songs*”) izmanto Henrija tēlu. Līdzīgi arī latviešu jaunākajā dzejā sastopami spilgti tēli, kas atgriežas un ieņem būtisku lomu dzejnieku poētikā un dažreiz pat iemieso dzejnieku, kļūstot par viņa/ viņas *alter ego* – Vilks Vienacis u.c.

Pievērsoties grēksūdzes dzejas leksiskajām īpatnībām, būtiska iezīme ir vienkāršas, sarunvalodas izmantošana dzejā, par spīti stereotipiem par lirikā izmantojamo pretēji sarunvalodai raksturīgo valodas stilistisko slāni. To izmanto visi grēksūdzes dzejnieki.

Dzejnieks un literatūrzinātnieks M. Dotijs (*Mark Doty*) apkopo refleksijas par formu 20.gs. piecdesmitajos gados, kas ir laiks, kad rodas grēksūdzes dzeja. Kā vadošais princips izvirzās tas, ka forma nav nekas vairāk par satura “pagarinājumu”. Nekādā gadījumā nav jāseko gataviem formas paraugiem, formai jābūt brīvai. Verlibra rinda ir elpas vienība, zilbju kopums, kura garumu un individuālo raksturu nosaka runātāja fizioloģija – ķermenis nosaka verlibra pamatu.¹⁵³ Elpas vienības aspektā kā piemēru var minēt J. Elsberga grēksūdzes dzejoli “Tong len”, kas gan saturiski, gan strukturāli balstīts uz ieelpas un izelpas ritmu.

Taču grēksūdzes dzejniekiem svarīgākais jauninājums formālo aspektu ziņā, secina M. Dotijs, ir stāstītāja aizstāšana ar sevi pašu – autoru. Grēksūdzes dzejnieki pārradīja paši sevi kā tēlus savos dzejoļos, tēlus, kurus raksturoja noteikta nostāja pret pasauli, kurus iezīmēja individualitāte, idiosinkrāzija un stils.¹⁵⁴ Arī D. Forbes analizē dzejnieka un stāstītāja (jeb liriskā es) attiecības dzejolī. Jautājums par abu nošķirumu ir bijis aktuāls vienmēr.¹⁵⁵

Literatūrzinātniece M. K. Blesinga (*Mutlu Konuk Blasing*) savā monogrāfijā pēta “Es” reprezentāciju un performativitāti dzejā. Viņa apgalvo, ka runātājs dzejā ir vispārējs (*generic*), universāls, indeksāls (*indexical*) “Es”, un to nevajag jaukt ar ekstralingvistisko

¹⁵³ Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 139.lpp.

¹⁵⁴ Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 147 - 148.lpp.

¹⁵⁵ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 82 – 86.lpp.

“Es”. Taču “Es” dzejā ir ne tikai vispārīgs, bet arī individuāls, jo var sadzirdēt katru dzejnieka atšķirīgo balsi darbībā ar valodu.¹⁵⁶ M. K. Blesinga vēlāk skaidro, ka “Es” ir jābūt sadzirdētam kā tādām, kas izvēlēties vārdus, domājot par skaņām, kas nes nozīmi. Taču dzejas žanra īpatnība un vēsture ļauj pieņemt, ka liriskais es dzejolī funkcionē kā pašizteiksme.¹⁵⁷ Šeit M. K. Blesinga domā, ka nenoliedzami ir kāda fiziska persona, kas šo dzejoli ir uzrakstījusi (tādu, kāds tas ir), un tādā veidā ar vārdu izvēli demonstrējusi savu jēgas veidošanas mehānismu, jēgu, pat uzskatus. Bet M. K. Blesinga šeit nerunā par autobiogrāfiskumu, drīzāk par radītāja nospiedumu/ klātbūtni/ izpausmi mākslā. M. K. Blesinga secina, ka pat dokumentāli autobiogrāfiskā dzejā starp autoru un tekstuālu subjektu ir atšķirība. Autors izvēlas vārdus, un ne vienmēr šīs izvēles ir pilnībā apzinātas, jo tās var būt subjektīvas, atkarīgas no lingvistiskās pieredzes, asociācijām, publiskās valodas, žanra konvencijām, laikmeta, aktuālajām idiomām utt.¹⁵⁸ M. K. Blesinga piemetina, ka autora vārds vai jebkādas spēles ar autora paša vārdu darbojas gan kā vēsturiska persona, gan tekstuāla. Šādā veidā autora personība tiek ievietota tekstā.¹⁵⁹

M. K. Blesinga analizē formas nozīmīgumu dzejā, piemēram, atskaņas ļauj secināt jēdzienisku saistību. Dzejā vārdi ir skaņas. Taču, ja jēgas/ nozīmes sistēma ir pārāk cieši saistīta, skaņas nevar brīvi operēt. Taču, ja skaniskā sistēma ir dominējoša, tad jēgas saiknes ir mazsvarīgākas. Liriskais es pārvalda šo sistēmu darbību. Liriskais es savēl kopā formu un saturu, tāpat jādabojas arī lasītājam. “Es” funkcionē kā indekss, jo ikviens, kas lasa dzejoli ieņem šī “Es” vietu. “Es” pārveido *langue* par *parole*. Tiklīdz ierunājas “Es”, izskan Balss, tā vēl nav jēga, bet nodoms nozīmēt (*intention to mean*).¹⁶⁰ Citiem vārdiem sakot, “Es” vēlas kaut ko pavēstīt. M. K. Blesinga turpina – veids, kā pavēstīt, proti, vārdu izvēle utt. – nodoms ir individuēts – “Es”, kas runā, atšķiras no “tu”, “mēs” utt.¹⁶¹

M. K. Blesinga turas pie uzskata, ka valodas apgūšana ir indivīda vēstures daļa. Arī kopējās vēstures. Tas, kā bērns apgūst valodu, veido viņu kā indivīdu. Šajā sakarā M. K. Blesinga pievēršas arī traumai. Proti, trauma var pastāvēt tikai latentā veidā, jau ar tās

¹⁵⁶ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 27.lpp.

¹⁵⁷ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 31.lpp.

¹⁵⁸ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 33.lpp.

¹⁵⁹ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 35.lpp.

¹⁶⁰ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 28 – 29.lpp.

¹⁶¹ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 30.lpp.

rašanās brīdi. Visintīmāko patības daļu veido tieši zaudējuma un citādības sajūtas.¹⁶² “Kamēr liriskais “Es” pretojas narativizācijai, tas pretojas traumas racionalizēšanai vai “saprāšanai”, jo tādējādi tiktu pazaudēta tā vēstures patiesība, kas ir “cilvēka” vēsture.”¹⁶³ Manuprāt, M. K. Blesingas teorija šajā aspektā nozīmē to, ka indivīds apgūst valodu, un zināmā veidā tas notiek neapzināti, jo dažu skaņu, vārdu, nozīmju apgūšanu pavada it kā nejaušs “konteksts” (piem., kāds vārds ir noklausīts uz ielas, kāds vārds sadzirdēts nepareizi u.tml.), kas tiek iegravēts indivīda bezapziņā, tādējādi veidojot tā “vēsturi” un “traumas”. Dažkārt šie neredzami konteksti izpaužas, taču ne vienmēr tiem ir redzams izskaidrojums – piem., kāpēc kāds indivīds noteiktu vārdu vai skaņas asociē ar konkrētiem tēliem, vai noteiktām emocijām. Es domāju, ka M. K. Blesinga šeit nerunā par “traumu” kā to tradicionāli ierasts izprast – kā psiholoģisku pārdzīvojumu. Drīzāk kā par indivīda “idiolekta” rašanās vēsturiskiem procesiem un ietekmēm. M. K. Blesinga, atsaucoties uz V. Benjaminu, nonāk pie secinājuma, ka dzejai ir nepieciešama reproducēšana, citādi tā nevar pastāvēt, jo dzeja pašā pamatā ir masu māksla, kas liek mums atkal no jauna izdzīvot vārda traumu gan kā komunālu, gan personiskās vēstures pieredzi. Jebkurš dzejolis lasītājā iekustina veselu virkni reakciju, atmiņu un emociju – gan tādas, ko raisa konkrētie vārdi dzejolī, tēma, tēli, gan asociācijas, piem., ar citiem dzejoļiem, citu autoru dzejoļiem.¹⁶⁴ Manuprāt, šeit var rast arī motivāciju sakarībai, kas nosaka lasītāja izvēli – proti, kāpēc lasītājs pievēršas noteikta žanra dzejai un kāpēc autori izvēlas rakstīt noteiktos žanros. Šeit kā piemēru var minēt I. Gailes pievēršanos grēksūdzes literatūras lasīšanai, grēksūdzes tematikai un žanram izrādes “Mūsu Silvija debesīs” iestudēšanai, kā arī pašas pievēršanos grēksūdzes dzejas rakstīšanai. I. Gailes gadījumā S. Plātas biogrāfijas studēšana un režisēšana tiešā veidā sasaucas ar viņas pašas grēksūdzes dzejas praktizēšanu.¹⁶⁵ I. Gailes gadījumā to var interpretēt arī kā dzimuma traumas vivisekciju. M. K. Blesingas atziņa ir, ka “teksts rada vēsturi, kuras produkts tas ir.”¹⁶⁶ Proti, dzejolis ir retrospektīva pieredzes izpausme. Apkārtējā vide ietekmē cilvēka valodu, bet valoda apraksta pasauli. M. K. Blesinga apgalvo arī, ka “(..) ķermenis, kas rada valodu, ir ķermenis gan ar personisko, gan

¹⁶² Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 60 – 62.lpp.

¹⁶³ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 62.lpp.

¹⁶⁴ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 64 – 71.lpp.

¹⁶⁵ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

¹⁶⁶ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 71.lpp.

kultūras lingvistisko atmiņu.”¹⁶⁷ “Gandrīz visi mūsu dzejnieki,” konstatē M. L. Rozentāls, “ir kultivējuši dabisku toni, (..) un tomēr mērķis nebūt nav bijis attēlot sevi. Pat vispersoniskākajos R. Louela un S. Plātas dzejoļos balss caur pašsajūsmas intensitāti rada nepersonisku enerģiju. Šo dzejoļu analīze uzrādīs to dziļo paļaušanos uz formālās konstrukcijas spiedienu, kas būvēts uz psiholoģiskās sajūsmas vai literārās ierosmes. Bet ir arī tendence atbrīvoties no formālā vai nu caur ekstrēmu paļaušanos uz sarunvalodu vai caur tā saucamo pieaugošās sapņainības retoriku jeb proliferatīvo asociāciju.”¹⁶⁸ Tātad sarunvaloda noārda dzejas tradīciju, un tās apzināta izmantošana ir apzināta vēršanās pret tradīciju un pret formālās konstrukcijas jēdzienu.

R.Louels kādā intervijā stāsta par “Dzīves studiju” tapšanu – daļa dzejoļu sākotnēji tikuši rakstīti striktā metrā, taču palūkojoties rūpīgi, viņš sapratis, ka “šķiet tāda regularitāte sagrāva sentimenta patiesumu, un kļuva retoriska.”¹⁶⁹ Atsaucoties uz sentimentu, pievēršanās, gremdēšanās bērņības mītos, bērņības mītu uzšķēršana grēksūdzes dzejā ir tik bieži lietotas tēmas un sentimenta avots, ka tās ir ne tikai struktūru organizējošas, bet kļuvušas arī par stilistisku paņēmieni.

Citviet M. L. Rozentāls atklāj savu tēzi par struktūras uzbūvi un tās saistību ar klasisku, tradicionālu formālu elementu izmantošanu un atveidi. Proti, vislabākie dzejoļi nekad nav bijuši perfekti, tajos vienmēr ir bijusi kāda minimāla novirze no “normas”. Zināma improvizācija tradicionālo formālo elementu izmantošanā nodrošina dzejolī dinamiku, piemēram, dzejolis sākas stingrā metrā, bet tiklīdz tas nodibināts, atmet to. Šādi tiek lietoti tradicionālie formālie elementi kopumā ļoti atvērtos, brīvos dzejoļos.¹⁷⁰ Taču R. Filipss raksturo grēksūdzes dzejas formu kā “antistrukturālu”.¹⁷¹ Viss tā brīža dzīves konteksts un attīstība, secina M. Dotijs, pieprasīja “konstrukciju” – dzeju, kas radīta it kā uz dzīvē esošiem modeļiem, iekļaujot reālo pieredzi, kas iepriekš bija (aiz-) liegta vai, manuprāt, neizmantota, jo šķietami neizmantojama, bet parādījās vitāla, eksistenciāla nepieciešamība to poetizēt, un tika meklēta piemērota forma – brīvā panta ritmi un brīvā

¹⁶⁷ Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 102.lpp.

¹⁶⁸ Rosenthal, Macha Louis. “Dynamics of Form and Motive in Some Representative Twentieth-Century Lyric Poems”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 293.lpp.

¹⁶⁹ Rosenthal, Macha Louis. “Poetry as Confession”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 252.lpp.

¹⁷⁰ Rosenthal, Macha Louis. “Dynamics of Form and Motive in Some Representative Twentieth-Century Lyric Poems”. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 288.lpp.

¹⁷¹ Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. 13. lpp.

panta rindas.¹⁷² M. Dotijs gan vēlāk apgalvo arī, ka amerikāņu dzejnieku intereses formas ziņā piecdesmitajos gados raksturojamas kā interese par “haosu”. Dekādes dumpinieki tradicionālo formu, sevišķi apvienojumā ar konvencionālo alūzijas, ironijas u.c. stilistisko paņēmieni taktiku uzskatīja par “morāli tukšu”.¹⁷³

Feminisma un autobiogrāfijas pētniece L. Gilmore (*Leigh Gilmore*) pieslejas uzskatam, ka “patiesība nevar tikt atklāta valodā kādā vienkāršā veidā” un papildina, — “klusumam arī piemīt grēksūdzes spēks.”¹⁷⁴ Tādējādi L. Gilmore pievēršanās klusumam kā grēksūdzes dzejas “valodas” izpausmei sasaucas ar Fuko ideju par klusēšanu kā grēksūdzē dabiski klātesošu. Bieži vien grēksūdzes dzejā līdz galam nepateiktais, noklusētais rada lielāku spriedzi un pārdzīvojumu, nekā klaji izstāstītais. Klusums kā pauze piešķir grēksūdzes dzejai tās pirmatnējo meditātīvo dabu.

Šī apakšnodaļa apskatīja formālos elementus un konceptuālos priekšnosacījumus, kādus grēksūdzes dzeja izmanto. Kā būtiskākie minami autora un liriskā es saplūšana un dzejas narativitāte, kā arī brīvu formu un sarunvalodas izmantojums un neierobežots poētiskais materiāls. Nākamā apakšnodaļa tiecas piedāvāt metodoloģiskas vadlīnijas grēksūdzes dzejas analīzei un izpratnei, demonstrējot tās ar dažiem piemēriem no grēksūdzes dzejas pētnieku pieejām.

1.6. Grēksūdzes dzejas dekodēšana un dekodēšanas problēmas

Iepriekš aplūkotās grēksūdzes dzejas iezīmes ļauj secināt, ka grēksūdzes dzeja ir visai neviennozīmīgs un pretrunīgs fenomens. Ne lasītāji, ne kritiķi nav spējuši vienoties par grēksūdzes dzejai piemērotāko pieeju. Tas saistāms ar vairākiem fundamentāliem konceptiem, ko grēksūdzes dzeja dekonstruē.

Visproduktīvāk grēksūdzes dzeja interpretējama ar biogrāfiskās metodes pielietošanu. Tieši šo metodi izmanto grēksūdzes dzejas pētnieki. Paradoksālā kārtā grēksūdzes dzeja radās laikā, kad vadošā pozīcijā bija izvirzījusies Jaunā kritikā, kas noliedza biogrāfisku tekstu lasījumu. Taču arī biogrāfiskā pieeja tekstam, literatūrzinātnieks E. Benets (*Andrew Bennett*) spriež, sagādā grūtības teksta uztverē un

¹⁷² Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 135.lpp.

¹⁷³ Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 136.lpp.

¹⁷⁴ Gilmore, Leigh. “How we confess now: Reading the Abu Ghraib archive.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 187. lpp.

izpratnē – notiek nemitīga sāncensība starp diviem fundamentāliem jautājumiem – Vai [grēksūdzes – I.Ž.] dzeja vispār ir dzeja? Jo tā ir tik ļoti autobiogrāfija, nevis dzeja. Un otrs jautājums – Vai tā vispār uztverama kā autobiogrāfiska dzeja vai grēksūdze, jo tā taču ir tik ļoti dzeja?¹⁷⁵ Šie jautājumi netiešā veidā liek domāt par literatūras iedabu un jautājumu: Kas ir literatūra?, kā arī diskursā par “autoru” – Kas ir autors? Kurš ir “autors”? [Un M. Šervina¹⁷⁶ pievieno jautājumu] Kas ir patiesība? Pēdējais no šiem jautājumiem ietver sevī fenomenu, kā apraksta M. Šervina, ka [grēksūdzes] “dzejniekus apsūdz, paradoksālā kārtā, par melošanu, ka viņi saka patiesību (*lying about telling the truth*).¹⁷⁷ Šī problēma slēpjas faktā, ko M. Šervina skaidro kā atšķirīgu lasīšanas, lasītāja pieeju autobiogrāfiskam, pretstatā fikcionālam tekstam.¹⁷⁸ Veids, kā teksts ir marķēts, mārketēts nosaka lasītāja gaidas un uztveri. M. Šervina uzskata, ka grēksūdzes dzejnieki nav izteikuši ambīcijas par patiesības attēlošanu, bet tā drīzāk ir grēksūdzes dzejnieku darbu uztverei uzspiesta paradigma, kas izriet no lasītāju vēlmes uzskatīt to par patiesību.¹⁷⁹

Savukārt literatūrzinātniece Dž. Džila (*Jo Gill*) norāda uz strukturālisma ietekmi grēksūdzes dzejas izpratnē – jo praksē, aplūkojot grēksūdzes dzejas piemērus, līdzās biogrāfiskai un psihoanalītiskajai metodei tiek pielietota arī strukturālā analīze. Rūpīgi iepazīstoties ar grēksūdzes dzejas piemēriem, leksiskā līmenī redzams, ka valodas izvēle grēksūdzes dzejā ir specifiska, līdzās skandalozajam grēksūdzes dzejas jaunievedumam – sarunvalodas lietojumam, tiek izvēlētas nepārprotamas, emocionāli iekrāsotas leksiskās vienības, kā arī ideosinkrātisks valodas lietojums. Par dzejnieka T. Hjūza (*Ted Hughes*) krājumu “Dzimšanas dienas vēstules” (“*Birthday Letters*”) Dž. Džila secina, ka konvencionālais grēksūdzes lasījums ir atkarīgs no uzticēšanās valodai, tās norādošajām kvalitātēm, tās instrumentalitātei un spējai tulkot pieredzi uz papīra. Dž. Džila nonāk pie secinājuma, ka T.Hjūza grēksūdzes krājums līdzās potenciālajiem skaidrojumiem rada daudz jautājumu un šaubu, jo viņa grēksūdzes valoda ir daudznozīmīga. Manuprāt, Dž. Džila mēģina pateikt, ka dzeja ir vai nu grēksūdzes dzeja vai arī “dzeja”. Hjūzs nekad līdz šim vienīgajam personiskajam dzejas krājumam, kurā viņš dekonstruē savas un S. Plātas attiecības un to fatālo iznākumu, nav bijis grēksūdzes dzejnieks. Dž. Džila, norāda, ka T.

¹⁷⁵Bennett, Andrew. “Reviewing Ted Hughes’s *Birthday Letters*.” *The Author*. London: Routledge, 2005. 112 – 118.lpp.

¹⁷⁶Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 10.lpp.

¹⁷⁷Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 10.lpp.

¹⁷⁸Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 8.lpp.

¹⁷⁹Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 9.lpp.

Hjūzs ticējis, ka ikviena dzejoļa pamatā ir kāda intimitāte, kāds noslēpums, taču tas nav jāizvērs, kā grēksūdzes mods to dara. Tas, ko Hjūzs dara, ir atklāšanās ar atkāpšanās ceļu.¹⁸⁰ Proti, lai gan Hjūzs izmanto intīmu un personīgu pieredzi, viņš to pasniedz kā literāru tekstu, neatmetot dzejrades principus un formālos līdzekļus – viņš ir rūpīgi strādājis pie šiem dzejoļiem, tie nav spontāni personiskie izvirdumi.

Literatūrzinātniece T. Breina (*Tracy Brain*) savā pētījumā par S. Plātu izmanto avotus, kas iepriekš mēģinājuši demonstrēt Plātas dzejas grēksūdzisko dabu, taču T. Breina ļoti piesardzīgi uz Plātas dzejoļiem attiecina pieņēmumu, ka dzejniece rakstījusi par sevi pašu. T. Breinas sniegtais pārskats un kritika par līdzšinējiem S. Plātas grēksūdzes dzejas pētījumiem ir skeptisks. Pat faktuāli nesatricināms materiāls katra individuālā pētnieka izpratnes un interpretācijas ietekmē piešķir dzejolim citu jēgu. Pat skrupuloza biogrāfiska un strukturāli lingvistiska pieeja piedāvātu izvēles variantus. Taču teksts, kas ir pamatā vai arī fakti, kas ir pamatā šī teksta interpretācijai, satur informāciju un korelācijas, kas neļauj absolūti brīvi tos interpretēt, lai tie atbilstu konkrētiem argumentiem vai minējumiem. Viens no piemēriem šīs problēmas kontekstā, ir, piem., S. Plātas dzejoļa “Tētaks” (“*Daddy*”) analīze dažu pētnieku interpretācijā, kā Nacisma un genocīda tēmas dominētu.

Mani vienmēr esi baidījis tu —
Ar savu *Luftwaffe*, savu žargonu
Un koptu ūsiņu,
Un ārieša aci spožzilu.
Bruņuvīrs, bruņuvīrs, ak tu — — —

Ne dievs, bet kāškrusts —
Tik melns, ka nav debesu.
Katra sieviete dievina fašistu,
Zābaks sejā — ciets,
Cieta sirds cietsirdim kā tu.

Tu stāvi pie tāfeles, tētuk,
Tai bildē, kur man esi tu.
Šķeltu bārdu, ne kāju,
Bet tāpēc ne mazāk velns, nē,
Ne mazāk melns cilvēks, kas

Pārkodis manu sirdi sarkanu.
Man bij desmit, kad tiki apglabāts tu,
Divdesmit gados es mēģināju mirt
Un tikt atpakaļ, atpakaļ, kur tu.
Es domāju: vismaz kauli tevi sasniegtu.

¹⁸⁰ Gill, Jo. “‘Your story. My story’: Confessional writing and the case of Birthday Letters.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 67 - 83. lpp.

Bet mani izvilka ārā
Un atstāja kopā līmētu.
Un tad es zināju, ko lai dara:
Es izveidoju tēlu, un tas biji tu —
Melniģērbts vīrs ar *Meinkampf* skatienu¹⁸¹

Lai gan šajā un vēl dažos dzejoļos sastopami šīs parādības raksturojošas reālijas un simboli, interpretācija tos traktēt kā dzejoļus **par** šīm tēmām ir visai nepopulāra un citu pētnieku starpā netiek uzskatīta par autoritatīvu. S. Plāta šajos dzejoļos neraksta par šīm vēsturiskajām parādībām, bet par sevi, “Tētukā” — par attiecībām ar tēvu, viņa agrīnu zaudēšanu, saviem pašnāvības mēģinājumiem utt., izmantojot konkrētu simboliku un to semantiku, lai attēlotu savas iekšējās izjūtas.

T. Breina izvirza jautājumu par biogrāfiju *per se*, apšaubot pat visautorizētākās biogrāfijas pretenzijas uz *absolūto* patiesību, jo apstākļi un metodes, ar kādām strādā biogrāfi nav absolūtas un nenodrošina nonākšanu līdz *absolūtai* patiesībai. T. Breina norāda uz aculiecinieku atmiņas deformāciju, apzinātiem meliem, neapzinātu sagrozīšanu, interpretāciju, pretrunīgu informāciju utt.¹⁸² Patiesība nav absolūta un tā neeksistē pati par sevi. Patiesība rodas grēksūdzes akta laikā, bet tā kā grēksūdze nevar būt visaptveroša, jo grēksūdzētājs izvēlas stāstus, ko stāstīt, tad šie izlases kārtā izvēlētie stāsti ir kopums, no kuriem tiek radīta šī *relatīvi absolūtā* patiesība. Turklāt, ņemot vērā apsvērumu, ka grēksūdze ir nevis indivīda grēksūdze, bet gan indivīda iekšējā “Es” grēksūdze, patiesība relativizējas vēl vairāk un tās autentiskumu nav iespējams noskaidrot.

T. Breina saistībā ar S. Plātas dzejas interpretāciju izsaka nožēlu, ka izcilas dzejnieces darbi paliek viņas neskaitāmo, neprecīzo, neskaidro biogrāfiju un interpretāciju ēnā.¹⁸³ S. Plāta tika atzīta par izcilu dzejnieci tikai pēc nāves. To noteica vairāki faktori. Viens no tiem – viņas atzītākā dzejas grāmata “Ariels” (“*Ariel*”) iznāk tikai pēc viņas nāves, jo, sakārtojusi to, viņa izvēlas aiziet no dzīves. Otrs, viņas laulība ar jau tolaik par izcilo atzīto T. Hjūzu un viņu attiecību dramatiskā virzība. Trešais, Plātas pašnāvības motīvi, apstākļi un pirmsnāves literārā produktivitāte. Šo apstākļu kopums līdzās viņas dzejoļu piederībai grēksūdzes žanram radījis mītu, kas raisa milzīgu interesi un aizēno ārkārtīgi plašu gan viņas dzīves, gan dzejas interpretācijas lauku, jo starp viņas dzīvi un

¹⁸¹ fragments no I. Paklones atdzejotā S. Plātas dzejoļa “Tētuku”. *Visiem, visiem jums Amerikas vārdā*. Rīga: Liesma, 1980. 184.lpp.

¹⁸²Brain, Tracy. “Dangerous confessions: The problem of reading Sylvia Plath biographically.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 11 – 33. lpp.

¹⁸³ Brain, Tracy. “Dangerous confessions: The problem of reading Sylvia Plath biographically.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 11 – 33. lpp.

dzeju pastāv abpusēja/ divvirzienu ģenēze un ietekme. A.Alvarezs S. Plātas daiļradi raksturo kā “pārņemtu ar Varhola konceptu – māksla kā ziņas”, kā ievērojamības (*form of celebrity*) formu, māksla tenku dēļ.” Plāta ikvienu detaļu no reālās dzīves varēja izmantot kā jēlmateriālu dzejai. Taču tragēdija Plātas darbu dekodēšanas sakarā ir tā, ka neviena no iznākušajām biogrāfijām nav “patiesa”, jo Plātas arhīva turētāji to pilnībā kontrolē un tādējādi arī pārvalda informācijas plūsmu, kas nonāk līdz auditorijai.¹⁸⁴

Dž. Džila pētījumā par T. Hjūza krājumu “Dzimšanas dienas vēstules” (1998) mēģina atšķetināt iespējams vienu no lielākajiem 20. gs. literārajiem “noslēpumiem”. Dž. Džila T. Hjūza grēksūdzes modu šajā krājumā nosauc par “metagrēksūdzi, kas motivēta ne vien ar nepieciešamību visu izstāstīt, bet arī ar vēlēšanos saprast, izprast, atzīties un aizstāvēt tās dinamiku [grēksūdzi pašu].”¹⁸⁵ T. Hjūzs pēc S. Plātas nāves piekopus noslēgtu dzīvi, nevis publisku, bijis atturīgs attiecībā uz publicitāti un nekad par notikušo ar S. Plātu nav runājis, arī veicinājis gan pētnieku, gan literātu pastiprināto spekulatīvo interesi par šiem likteņiem – sarakstīts ne mazums biogrāfiju, atmiņu, pētījumu, bet arī literāru, fikcionālu darbu, kas spekulē par to, kā varēja būt bijis patiesībā. Tādā veidā šis mīts, kuram T.Hjūzs bija liedzis pieeju, turpināja tikt mitoloģizēts. Vairāki grēksūdzes dzejas pētnieki, kā nevēlamu grēksūdzes dzejas blakusproduktu, nosaukuši neveselīgu ziņkāri. Dž. Džila secina, ka lasītājs ir spiests atzīt savu vuārismu un skopofiliju. Tādējādi Dž. Džila aktualizē auditorijas/ lasītāja nozīmību. Grēksūdze lielā mērā ir atkarīga no tās uztveršanas un interpretācijas. T. Hjūza gadījumā Dž. Džila runā arī par pirmatnējo grēksūdzi (*ur-confession*) – jo T. Hjūzs savās “Dzimšanas dienas vēstulēs”, vēloties saprast notikušo ar S. Plātu (kā viņa paša netieši izraisītu), interpretē Plātas dienasgrāmatas, un no tām izaug viņa dzejoļi, ko savukārt interpretē lasītājs. Tātad pirmatnējais avots jeb *pirmatnējā grēksūdze* ir Plātas dienasgrāmatas. Taču pēc iepriekš apskatītajām atziņām var apšaubīt rakstītā teksta, arī ja tā ir privātā dienasgrāmata, pirmatnējumu un pilnību (gan veseluma nozīmē, gan pilnību absolūtās patiesības nozīmē). Arī dienasgrāmatas ieraksti ir selektīvi, tie neatspoguļo visu. Turklāt, tie ietver zināmu pašcenzūru. Iespējams, ka dienasgrāmatas tikai daļēji atklāj tajās aprakstīto. Tātad *īstā* Plātas dienasgrāmata nekad nav bijusi uzrakstīta. Tāpat kā grēksūdzei ir grūti nosakāms sākums, tā arī, Dž. Džila atsaucas uz literatūrzinātnieku un rakstnieku P. Bruksu (*Peter Brooks*), – “grēksūdzei nav

¹⁸⁴ Alvarez, Al. *Risky Business*. London: Bloomsbury, 2007. 214 – 223.lpp.

¹⁸⁵ Gill, Jo. “‘Your story. My story’: Confessional writing and the case of Birthday Letters.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 69. lpp.

beigu punkta, tikai nekontrolējama naratīvu izplatīšanās”.¹⁸⁶ S. Plātas gadījums tam ir uzskatāms piemērs, uzturot mītu par viņas dzīvi un darbiem.

Savukārt filosofe un rakstniece K. Millsa (*Claudia Mills*) apgalvo, ka viņa “nekad nav dzirdējusi par reālās dzīves autoru (*real-life author*), kas apzināti nepievērstu uzmanību sava mīlotā cilvēka labsajūtai, lai tikai ģenerētu kaut ko, par ko rakstīt.” Citādi K. Millsa to dēvē par publisku nodevību (*the public betrayal of trust*).¹⁸⁷ Taču jāatzīst, ka grēksūdzes dzejā tas notiek bieži – privātā (ne-) uzticēšanās tāpat kā citas privātās mijiedarbes tiek publiski eksponētas. Grēksūdzes dzejā “mīlotā labsajūta”, tāpat kā daudzas citas morāli ētiskās normas nav obligāts priekšnoteikums. Uzskatāms piemērs tam ir R. Louela krājums “Delfīns” (*“The Dolphin”*), kur dzejnieks klaji ignorē savas bijušās sievas labklājību – neautorizēti izmantojot savos dzejoļos citātus no viņas privātajām vēstulēm, turklāt tajā pašā krājumā R. Louels arī raksta par savu meitu un savu otro sievu. N.K. Millere norāda, ka ASV (tāpat arī, piem., Francijā) likumiskās tiesības uz vēstules saturu pieder vēstules **rakstītājam**, arī ja vēstule atrodas kādas citas personas īpašumā.¹⁸⁸ Nesaudzējošs tādā aspektā ir arī S. Plātas un T. Hjūza daiļrades dialogs. Un K. Millsa turpina, ka viņa “noraida stāstu stāstīšanu, kas pārkāpj profesionālos konfidencialitātes kodus, stāstīšanu, kuras motivācija ir ļaunprātība, stāstīšanu, kas nespēj demonstrēt atbilstošu rūpību un respektu pret stāstāmajiem stāstiem (kā sarunu šovos). Stāstīšanai jānotiek ar jutīgumu un rūpēm gan par pašiem stāstiem, gan vēl vairāk par personām, par cilvēciskām būtnēm, kuru stāsti tie ir.”¹⁸⁹ Šis morālētiskais uzskats nefunkcionē grēksūdzes dzejā. Grēksūdzes pamatā ir konflikts. Grēks ir konflikts starp kanonā noteikto ideālo rīcību (domām, vārdiem) un reāli notikušo. Tā kā tas ir kaut kas “nepareizs”, tas raisa (paš-) pārmētumus, kas nospiež, tāpēc ir jāatzīst sava “nepareizā” rīcība, tādejādi atvieglot sevi. Ja nebūtu konflikta (grēka), nebūtu vajadzības (iekšējās vai ārējās) tajā atzīties. Saskaņā ar K. Millsas teikto top daudz (auto-) biogrāfisku darbu, kas atstāsta dzīvi, bet netiecas atkailināties. Ētika, morāle, pozitīvisms ir robežas, kuras nepārkāpjot, nevar iepazīties ar neētisko, morāli nepilnīgo, negatīvo, bet tomēr notikušo, kas turpina plosīt. B. Nikols norāda, ka “grēksūdzes memuāri” (proza) nav daiļliteratūras žanrs. ““Grēksūdzes” un “metafikcija” literatūrkritikā tiek uztverti kā gandrīz pretmeti. **Grēksūdzes teksts tiek**

¹⁸⁶ Gill, Jo. “‘Your story. My story’: Confessional writing and the case of Birthday Letters.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 67 - 83. lpp.

¹⁸⁷ Mills, Claudia. “Friendship, Fiction, and Memoir: Trust and Betrayal in Writing from One’s Own Life.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 103.lpp.

¹⁸⁸ Miller, Nancy. K. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 157.lpp.

¹⁸⁹ Mills, Claudia. “Friendship, Fiction, and Memoir: Trust and Betrayal in Writing from One’s Own Life.” *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 113 – 114.lpp.

pretnostatīts autobiogrāfiskam tekstam, jo grēksūdzes teksts piedāvā ekstrēmu vaļširdību par privātām ciešanām, kas ietekmējušas autoru rakstīšanas brīdī. Tās spēks nāk no sajūtas, ka mēs lasām neviltotu atklāsmi par sāpēm, ar kurām autors saskāries, un to drīkst uztvert kā ticamu portretu. [I. Ž. izcēlums] Metafikcija turpretī ir prakse, kas ir skeptiska attiecībā uz “autentiskumu” un “īstumu”, jo tajā slēpjas “radīšanas” un “aprakstīšanas” paradokss, jo kaut kā aprakstīšana vārdos noved pie jaunas un autonomas realitātes radīšanas. Grēksūdzes memuāru autors ir izvēlējis, interpretējis un manipulējis materiālu tādā pašā mērā kā jebkurš eksperimentālais modernisma vai postmodernisma rakstnieks – “Reālisms: ja Reālisms nosauca to, ko redzēja, tad Metafikcija nosauca to, ko redzēja sevi redzam. Daudzi efekti literatūrā ir “tekstuāli”, nevis “reāli”. Visi stāsti, visas grēksūdzes ir narativizētas, nekas nav “dabisks”, “kāds bijis”. Un tas ir metafikcijas atgādinājums, ka rakstniecība ir mākslīga un to nevajadzētu uztvert kā realitātes reprezentāciju, jo tāda ir reprezentācijas daba. Un arī “autobiogrāfija ir prakse, kas pakļauta tiem pašiem izvēles, sakārtošanas un narativizācijas likumiem kā daiļliteratūra.”¹⁹⁰ Turklāt stāstīšana, tāpat kā notikums pats, ietver ne tikai stāstītāju, bet ārējos apstākļus, kuru sakritības rezultātā ir norisinājies notikušais, taču stāstītājs spekulē par tiem, jo viņa zināšana ir ierobežota, turklāt viņš ir ārkārtīgi subjektīvs un skata visu caur “sevis” prizmu.

Literatūrzinātnieks V. Kalaidians (*Walter Kalaidjian*) atklāj, ka fakti ieņem būtisku lomu grēksūdzes dzejas interpretācijā. Kā piemēru viņš min A. Sekstones grēksūdzes dzeju. A. Sekstones psihiskās saslimšanas attīstība un ārstēšana, kā arī viņas iespējamās bērnības traumas saistāmas ar viņas pārdzīvoto — viņas tēva attieksme pret Anni bērnībā, ko varētu raksturot kā riebumu un naidu, un, iespējams, viņa pat pārcietusi seksuālo vardarbību, kā arī vēlākajos gados *alter ego* aktualizēšanās terapijas laikā – Elizabete (vārds, kādā viņu sauca tēvs, kad bija stiprā alkohola reibumā un varmācīgs), Anne šo vārdu simboliski tulkojusi kā “mazā mauka”. Lai gan viņas terapeits Orns nebija drošs, vai seksuālā izmantošana ir noticis fakts, drīzāk pieturējās pie uzskata, ka Anne terapijas laikā producējusi šādu “atmiņu” un vēlāk tam pati noticējusi kā faktam. A. Sekstone sākusī rakstīt dzejoļus sava psihoterapeita mudināta, un izteikusies dzejoļos tādā veidā, kā to nav spējusi atklāt terapijā. Dzejolī “Džonam, kas lūdz man vairs nejautāt tālāk” (“*For John, Who Begg Me Not to Enquire Further*”) Džons Holms (*John Holmes*) ir A. Sekstones pirmais radošās rakstniecības skolotājs, kurš, pretēji Ornam, mēģināja apspiest dažas

¹⁹⁰Nicol, Bran. “The memoir as self-destruction: A Heartbreaking Work of Staggering Genius.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 105 – 110. lpp.

valodiskās un līdz ar to arī saturiskās atkailināšanās viņas dzejā. Dzejolis “Ar žēlsirdību pret mantkārīgajiem” (“*With Mercy for the Greedy*”) – apraksta Sekstones abortu divus gadus iepriekš. Dzejolis “Pludmales mājā” (“*In the Beach House*”) – pieredzot vecāku mīlēšanos blakus istabā¹⁹¹ Tā kā grēksūdzes dzeja pamatā ir personības (autora) mītrade un mitoloģizācija, šādas dzejas demitoloģizācija ir viens no priekšnoteikumiem, kas nav vienkārši realizējams. Pat Sekstones psihoterapeits, kuram Sekstone pilnībā uzticējās, nav pārliecināts par patiesību, un redzams, ka arī Sekstone pati nav pārliecināta par patiesību – iespējams tā sastāv no konstruētām atmiņām un konstruēta mīta disfunkcionālas atmiņas, kas “izliekas” par autentisku.

Šī nodaļa apskatīja vairākus būtiskus konceptuālus jautājumus, kas ir izšķiroši grēksūdzes dzejas dekodēšanā, analīzē, interpretācijā. Viennozīmīgas atbildes uz šiem problējautājumiem nav iespējamas. Taču ir būtiski šos apsvērumus iekļaut pētniecības uzmanības laukā, jo tie norāda uz būtiskiem pavērsieniem pētniecības virzienos. Savukārt pārskats par laiku, kurā rodas šāda veida dzeja, ļauj izprast šādas dzejas funkciju un nozīmību. Tāpēc nākamā nodaļa apskata ASV un Latvijas politiskos un sabiedriskos procesus 20. gs. otrajā pusē, kas sagatavo augsni grēksūdzes dzejas uzplaukumam.

¹⁹¹ Kalaidjian, Walter. *The Edges of Modernism: American Poetry and the Traumatic Past*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006. 157 – 187.lpp.

II KULTŪRVĒSTURISKIE APSTĀKĻI ASV UN LATVIJĀ 20.GS. 2.PUSĒ: APSTĀKĻI, KĀDOS UZPLAUKST GRĒKSŪDZES DZEJA

Komparatīviste E. Kušnere (*Eva Kushner*) savā monogrāfijā par salīdzināmās literatūrzinātnes attīstību un stāvokli mūsdienās apskata laika konceptu un literatūras vēsturi, kas tradicionāli tika iedalīta “periodos, kuros daiļdarbiem, virzieniem un stiliem bija jāiekļaujas. Taču nonākot līdz starptautiskai literāro fenomenu pētniecībai, šāda pieeja ir īpaši kaitnieciska, jo tā tiecas pieprasīt, lai literārie fenomeni atraisītos tādā pašā ritmā un tādā pašā laika nogrieznī valstīs, kas var būt ļoti dažādās kultūras vēstures attīstības stadijās (pat pieņemot, bet ko mēs nevaram pieņemt, ka literārā attīstība izies cauri salīdzināmām stadijām katrā civilizācijā).”¹⁹² Un, E. Kušnere turpina, ka “Neskatoties uz to pastāv komparatīvistu centieni iekļaut šos fenomenus paralēlos laika nogriežņos un aprakstīt tos paralēlos veidos; kārdinājums aprakstīt attīstību jaunākās literatūrās saistībā ar progresu vecākās, lielākās literatūrās viņu dzimtajās valodās līdzīgi pieņem vienotu attīstību laikā, nepievēršot uzmanību attiecībām starp jaunāku literatūru, kultūru un civilizācijas stāvokli, uz kuru tā attiecas.”¹⁹³ Arī šajā promocijas darbā tiek apskatīts konkrēts literārs fenomens – grēksūdzes dzeja. Un tiek salīdzināts, kā šis fenomens izpaužas divās dažādās kultūrās – amerikāņu un latviešu, divos dažādos laikos – ASV tie ir 20.gs. piecdesmitie un sešdesmitie gadi, savukārt latviešu — iedīgļi vērojami astoņdesmitajos gados, un izpaužas līdz mūsdienām. Šajā nodaļā tiks apskatīts, kāds ir kultūrvēsturiskais stāvoklis katrā konkrētajā kultūrā un laikā, uz kuru šis fenomens attiecas. Latviešu literatūrā šī fenomena parādīšanās un izpausme nav novērojama tajā pašā laikā, kad tas rodas amerikāņu kultūrā, jo šīs abas kultūras attiecīgajā laikā noteica ļoti dažādi politiskie un ideoloģiskie apstākļi.

2.1. Kultūrsociālie apstākļi 20.gs. piecdesmito gadu ASV

Grēksūdzes dzeja, kā jebkurš mākslas žanrs, sasniedz zināmu mākslas uztvērēju grupu, tādējādi māksla vairs nav individuāla, bet gan saista indivīdu ar sabiedrību. Māksla vairs nav privāta, bet gan publiska, jo tā nonāk publiskā apskatē, aprītē. Tāpēc, un īpaši grēksūdzes dzejas kontekstā, jāaplūko sabiedriskie procesi, ideoloģija, kultūras un

¹⁹² Kushner, Eva. *The Living Prism: Itineraries in Comparative Literature*. Canada: McGill-Queen's University Press, 2001. 119.lpp.

¹⁹³ Kushner, Eva. *The Living Prism: Itineraries in Comparative Literature*. Canada: McGill-Queen's University Press, 2001. 120.lpp

ekonomikas apstākļi, jo nereti radošā izpausme vai darba uztvere ir ciešā saiknē ar šiem kontekstiem.

Politiskais filosofs Maikls Dž. Sandels (*Michael J. Sandel*) par 20.gs. 2.puses Amerikas publisko dzīvi izsakās, ka “mēs esam vairāk sapinušies, bet mazāk piesaistīti kā jebkad agrāk. It kā liberālās ētikas iecerētais neapgrūtinātais “Es” sāktu piepildīties — mazāk brīvs, bet ar lielāku varu, iepīts pienākumu tīklā, kas nav saistīti ne ar vienu gribas aktu, un tomēr kopīgo identifikāciju vai pārāk plašu “Es” definīciju, ko varētu tolerēt, nemediēts.”¹⁹⁴ Manuprāt, M. Dž. Sandels novērtē lielāko dažādību, kas palīdz izvairīties no šaurāku kategoriju vai jebkādu definīciju piekabināšanas individuam. Proti, arī, ja publiskā dzīve šobrīd pieprasa lielāku iesaistīšanos un pienākumus, iespējams, tā ir virspusējāka, jo indivīds nejūtas tai piesaistīts, tāpat kā mums nav piesaistītas un uzspiestas kādas identitātes definīcijas.

Politiskā teorētiķe Hanna Ārente (*Hannah Arendt*) domā par priekšnoteikumiem, kas ietekmē indivīdu, piemēram, H. Ārente norāda, ka privātā [īpašuma] ierobežošana bīstami ietekmē indivīda eksistenci, un privātais nav aizstājams ar daudz jaunāko konceptu — intimitāte. Jo privātīpašums — četras sienas, kur patverties no publiskā, ir vienīgais uzticamais patvērumš no tikšanas pamanītam un sadzirdētam. Dzīve, kas nemitīgi noris publiski, kopā ar citiem ir sekla. Vienīgi privātīpašums garantē to tumšo stūrīti, no kura var iznirt/ iznākt gaismā tas, kam būtu jāpaliek slēptam. Tāpēc privātīpašuma robežas vienmēr ir sargātas, jo tās šķir no ār pasaules. Šī aspekta apdraudējumu vislabāk realizēja sociālisms un komunisms. Taču pārsteidzoši ir tas, ka tieši privātās ķermeņa daļas ir tās, kas kopš vēstures pirmsākumiem ir bijušas apslēptas. Modernais laikmets atsvabināja strādnieku šķiru un sievietes gandrīz vienā un tajā pašā laikā, tādējādi liekot apzināties, ka ķermeniskajām izpausmēm un materiālajiem apsvērumiem nav jābūt apslēptiem.¹⁹⁵ Privātīpašuma ideja (un arī intīmo ķermeņa daļu slēpšana vai neizrādīšana) zināmā mērā saistās ar grēksūdzes dzeju latviešu kultūrvēsturiskajā kontekstā. Vēl 20.gs. astoņdesmitajos gados, kuriem jau var piedēvēt dažu grēksūdzes dzejoļu rašanos, sabiedrības lielākajai daļai nav šādu privilēģiju. Taču pārmaiņas ir uzskatāmi redzamas —

¹⁹⁴ c.f. “In our public life, we are entangled, but less attached, than ever before. It is as though the unencumbered self presupposed by the liberal ethic had begun to come true - less liberated than disempowered, entangled in network of obligations and involvements unassociated with any act of will, and yet unmediated by those common identifications or expansive self-definitions that would make them tolerable.” Sandel, J. Michael. “The Procedural Republic and the Unencumbered Self.” *Twentieth Century Political Theory*. Ed. Eric Bronner. New York: Routledge, 1997. 83.lpp.

¹⁹⁵ Arendt, Hannah. “The Public and the Private Realm.” *Twentieth Century Political Theory*. Ed. Eric Bronner. New York: Routledge, 1997. 67 - 69.lpp.

deviņdesmito gadu desmitgade līdz gadsmiņai mijai atgūst gan privātīpašumu, gan privātumu praktiskajā sadzīvē un konceptuālajā domāšanā, kas izpaužas arī literatūrā.

Dž. Džila iepazīstina ar uzskatu, ka grēksūdzes dzeja, ASV gadījumā, uzplaukusi vispārēja vārguma brīdī – politiska, personiska, morāla, – sakāve Vjetnamā, ekonomiskā stagnācija un dabīgo izrakteņu izsmelšana. Eiropā – komunistu partiju ietekmes pieaugšana, fašistisku kustību atdzimšana un terorisma vilnis.¹⁹⁶ Milzīgā kara pieredzes ietekme nepārprotami manāma, kā E. Brunners norāda, arī piecdesmito gadu valodā, kurā visās dzīves sfērās ikdienas valodas lietojumā ienāk un iedzīvojas militārās frāzes, kara metaforas u.tml.¹⁹⁷

Šajā desmitgadē “Kritiķi radīja mītisko ietvaru, kurā koncepti “neapgūtā zeme” (*virgin land*), “misija mežonīgajā” (*the errand in the wilderness*) un “amerikāņu sapnis” tika apstiprināti par pamatmītiem.”¹⁹⁸

Amerikāņu kultūras pētnieks M. Halivels (*Martin Halliwell*) savā apjomīgajā pētījumā “Amerikas kultūra piecdesmitajos gados” (*American Culture in the 1950s*) sniedz izsmeļošu desmitgades raksturojumu gan ģeopolitiskā, gan sociālā griezumā, sniedzot priekšstatu par apstākļiem, kādos veidojusies arī grēksūdzes dzeja. Pirmkārt, M. Halivels atsaucas uz apzīmējumu, ka piecdesmitie gadi ir konservatīvisma laiks. Piecdesmitie gadi tiek raksturoti kā “Iekšupvērstis konservatīvisms atšķirībā no politiskā aktīvisma sešdesmitajiem gadiem.” Un, protams, piecdesmitie gadi ir “aukstā kara kultūras” laiks. Taču tas ir arī “dualitāšu, spriedzes un pretrunu laiks.” Līdzās komunismam, M. Halivels norāda, eksistēja trīs būtiski sociāli jautājumi — pirmkārt, priekšpilsētu attīstība, kas radīja frāzi “anti-pilsēta”, taču to iedzīvotāji aizvien lielāko daļu laika pavadīja pilsētā, tāpēc priekšpilsētas sāka saukt par “guļamrajoniem”; otrkārt — pusaudžu noziedzība un, treškārt, rasu konflikti. Pēckara periodā uzliesmoja trešais Kukluksklana vilnis.¹⁹⁹

M. Halivels iepazīstina ar citu zinātnieku skatu uz piecdesmitajiem gadiem – “E. Goldmans (*Eric Goldman*) nosauc 1945. – 1955. par “izšķirošo (*crucial*) desmitgadi”, H. Ārente raksturo pēckara laiku kā “ieslodzītu starp pagātņi un nākotni”, R. Ouklejs (*R. Oakley*) definē piecdesmitos kā “mulsinošo paradoksu periodu” – “lielais optimisms līdzās bailēm no pastarās tiesas bumbām, lielā nabadzība līdzās līdz šim nepiedzīvotai bagātībai,

¹⁹⁶ Gill, Jo. “Introduction.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 6. lpp.

¹⁹⁷ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 39.lpp.

¹⁹⁸ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 13.lpp.

¹⁹⁹ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 1 – 49. lpp.

rožainā retorika par vienlīdzību līdzās rasisma un seksisma praksei. Piecdesmitajos gados frāze “publiskā sieviete” nozīmēja nevis intelektuāli, bet prostitūtu; ideālais un pieņemtais sievietes tēls un vieta šajā laikā bija mājsaimniece. Taču to vienīgais ideāls bija **baltā** vidusšķiras mājsaimniece, kurai brīžiem vajadzēja būt arī “blondajai dīvai”, tāpēc citas sieviešu pieredzes – vientuļās mātes, lesbietes, abortu veikušās sievietes, lai arī sociāli izstumtas, rādīja citādu sievietes pieredzi, kas netika respektēta, bet drīzāk diskriminēta.”²⁰⁰

“Piecdesmitie gadi centrējās ap dažādu līmeņu kultūru – “masu kultūra”, kur “patēriņš” kļuva par dominējošo kultūras uzvedību. Būt par intelektuāli piecdesmitajos gados parasti nozīmēja būt daļai no austrumu patriciešu pasaules. Hofštaders (*Hofstadter*) apgalvoja, ka piecdesmitie gadi bija Amerikas antiintelektuālisma kulminācija, kur attieksme pret kultūras cilvēkiem un intelektuāliem sasniegumiem bija nelabvēlīga.”²⁰¹ Savukārt Roberts fon Hallbergs (*Robert von Hallberg*) tieši pretēji raksturo piecdesmitos gadus, kā laiku, kad milzīgu ietekmi gūst intelektuāļi. Pirmkārt pieaug skolotāju un studentu skaits, pieaug izglītības loma un izglītības līmenis valstī, kā arī valsts pārvaldē neredzēti pieaug tur nodarbināto intelektuāļu skaits. Pieaug arī labklājības līmenis, un sabiedrības dalījums “klasēs” pārformējas. Dzejnieki kritizē “klasu” atšķirības starp nabadzīgajiem un ļoti bagātajiem.²⁰² Viegļāk pieejamās masu kultūras uzplaukuma rezultātā, manuprāt, intelektuālisms tiek nicināts ka “vecās pasaules” reliktis. Intelektuālisms ir nepieejams, līdz ar to nevēlams, priekšroka tiek dota ātri iegūstamajam un tam, kas prasa relatīvi mazas pūles – masu kultūra. E. Brunners savā apjomīgajā monogrāfijā par dzeju piecdesmitajos gados (“*Fifties Poem*”) sniedz plašu un neslēpti kritisku skatu uz situāciju kultūrā piecdesmito gadu ASV, kuras viens no raksturojumiem pieder D. Makdonaldam (*D. McDonald*) – “*Midcult*”, kas ietver sevī skaidrojumu, ka māksla bija “nedz populāra (spontāni radusies no lajiem), nedz avangardiska (elites konstruēta), bet gan vidusšķiras radīta plašam patēriņam.”²⁰³

“1950to gadu literatūra, kā M. Dikšteins (*M. Dickstein*) to raksturo, bija mirklis, kad autsaideri kļuva par insaideriem, kad amerikāņu literatūra... kļuva decentrēta vai multicentrēta, barojoties no jaunām enerģijām no perifērijas.” Tas ir laiks, kad rodas ebreju

²⁰⁰ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.4 — 49.lpp.

²⁰¹ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 1 – 49. lpp.

²⁰² Hallberg, Robert von. *American Poetry and Culture 1945 - 1980*. The USA: Harvard University Press, 1985. 117- 130.lpp.

²⁰³ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 11 – 12.lpp.

amerikāņu, afroamerikāņu un emigrantu literārās balsis. Taču nedrīkstētu agrīno piecdesmito gadu autoru pārāk daudz uzskatīt par dumpinieku, jo agrīnajos piecdesmitajos gados cenzūras dēļ rakstniekiem bija grūti paust tiešus sociālus komentārus.

Rakstnieki šajā laikā meklēja veidus kā atnest modernisma iedibinātās tradīcijas, meklējot izpausmi starp augsto modernismu un populāro gaumi. Modernistu nepatiku nomainīja daudz apstiprinošāka, pozitīvāka attieksme pret nacionālo kultūru. Turpinājās arī kriminālliteratūras mode, un mīksto vāku izdevumi (*paperback*) ļāva uzplaukt arī citiem žanriem, tajā skaitā arī zinātniskajai fantastikai. Taču proza šajā laikā turpina patriarhālo tradīciju un dzimuma diskrimināciju – gan autori, gan varoņi ir vīrieši, bet jau sastopamas variācijas – ebreji, melnie, eiropieši, dienvidnieki.²⁰⁴ R. Ellisons (*R. Ellison*) apgalvojis, ka identitātes meklēšana ir “lielā amerikāņu tēma” (“*the American theme*”), sākot ar V. Ērvingu, F. Duglasu, un M. Tvenu. Iemesls, kāpēc šī tēma ir tik mūžīga un aktuāla, ir tas, ka mūsu sabiedrības daba ir tāda, ka mums ir liegts zināt, kas mēs esam.”²⁰⁵ Ja piecdesmito gadu ASV risināta problēma: “kas es esmu?”; tad, salīdzinot ar antīko periodu, tas uzskatāms par apjukumu, no kura ar literatūras un grēksūdzes dzejas palīdzību intelektuālais indivīds mēģina izpiņķerēties.

Savukārt “Piecdesmito gadu grāmatu recenzijas dramatisē vīrieša un sievietes satikšanos kā vistriviālāko lubeni. Dzejnieces tiek uztvertas kā “sliktās meitenes”, jo viņas darbojas savas noziedzīgās vēlmes – būt dzejniecēm – vadītas, loma, kas labāk piestāv vīriešiem, jo viņi pieprot emociju apvaldīšanu.”²⁰⁶ Turpmāk E. Brunners atsaucas uz dažādu kritiķu recenzijām par dažādu dzejnieču krājumiem. Tā A. Alvarezs (*Al Alvarez*) piesauc imažinismu, kas pirmais sievietei deva vietu mākslā, “līdz tam sievietei tiešām bija jābūt īpašai, lai tiktu atzīta.” Sieviešu dzejas tradīcija ir otršķirīga.²⁰⁷ “Būt sievietei dzejniecei bija terminu pretruna.”²⁰⁸ Tolaik meitenes tika audzinātas, nepieļaujot domu, ka viņas varētu gūt panākumus savā profesijā vai kļūt par prezidentu, varbūt pat par dzejniecēm ne, vai par jebkāda cita veida līderiem.²⁰⁹ Literatūrzinātniece Č. K. Langdela (*Cheri Colby Langdell*), pētot A. Ričas daiļradi, secina, ka amerikāņu kultūra piecdesmitajos gados paredzēja dzīvi kā “ārkārtīgi privātu”, un sievietes cita ar citu

²⁰⁴ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 51 – 84. lpp.

²⁰⁵ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 51 – 84. lpp.

²⁰⁶ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 84.lpp.

²⁰⁷ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 86.lpp.

²⁰⁸ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 95.lpp.

²⁰⁹ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 48.lpp.

nevarēja dalīties savā pieredzē, jo tas bija pretrunā ar lojalitāti laulībai, sievietes nevarēja atzīt, ka īstenībā viņas izdzīvo nevis sapni, bet pārdzīvo savu likteni. A. Riča vēlējās šo neiespējamo komunikāciju padarīt iespējamu ar savas dzejas palīdzību.²¹⁰ Tas ir laiks, kad neviens vēl nav dzirdējis par pēcdzemdību depresiju.²¹¹ Tāpat psihiatra apmeklēšana tika uzskatīta par sievietei neadekvātu, skandalozu un norādīja uz “nepieskaitāmību”, un šāda attieksme saglabājās vēl vairākas desmitgades.²¹² Piecdesmitajos gados politiskie un reliģiskie līderi sievietes dumpiniecisko jūtu izpausmi uzskatīja par nepiedienīgu un pretēju sociālās uzvedības gaidām.²¹³ Vēl pat arī sešdesmitajos gados, vispārīgi runājot, tiek lietots vietniekvārds “viņš”, nevis “viņa”.²¹⁴

M. Halivels uzsver, ka rakstnieka loma kā sociālam kritiķim tomēr tika saglabāta šajā dekādē un to veicināja arī R. Louels un viņa slavenais desmitgades apzīmējums “iemidzinātie piecdesmitie” (*tranquillized fifties*). N. Mailers (*N. Mailer*) izteicās, ka rakstnieka enerģija ir vienīgais glābiņš pret vārda brīvības noliegšanu. Dzeja, atbrīvojoties no modernisma tradīcijas, attīstījās vai nu jau minētajā grēksūdzes virzienā, vai dzeza ritmos vai A. Ginsberga postulētajā intimitātes un pravietojuma savienojumā jeb bīta literatūrā. Grēksūdzes dzeja bija dekādes dominējošā forma pašizziņai. Daudzi jaunie dzejnieki bija dzimuši divdesmitajos gados, un veidoja četras atšķirīgas grupas: bīta dzejniekus jeb bītņikus, Sanfrancisko Renesanci, Blekmauntinas (*Black Mountain*) dzejniekus no Ziemeļkarolīnas un Ņujorkas Skolas dzejniekus. Viņi bieži vien piederēja pie vairākām poētiskajām grupām. **Kopumā tiek uzskatīts, ka desmitgade iezīmē milzīgo pārmaiņu, pavērsienu no nepersoniskās dzejas uz personisko, kas savu apogeju sasniedz piecdesmito un sešdesmito gadu mijā ar R. Louela un S. Plātas darbiem.**²¹⁵ M. Šervina uzskata, ka bītņiki risinājuši līdzīgas problēmas, kā grēksūdzes modā rakstošie autori.²¹⁶ Un ka bītņiku literatūras nozīmīgāko darbu iedaba ir

²¹⁰ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 33 - 34.lpp.

²¹¹ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 44.lpp.

²¹² Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 53.lpp.

²¹³ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 45.lpp.

²¹⁴ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 48.lpp.

²¹⁵ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 51 – 84. lpp.

²¹⁶ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 96.lpp.

autobiogrāfiska, un dažkārt tas ir acīmredzamāk nekā grēksūdzes dzejā.²¹⁷ M. Šervina salīdzina grēksūdzes dzejnieku un bītniku rakstīšanas motivāciju: pirmajiem tā, viņsprāt, bija “piespiedu nepieciešamība izsūdzēt privāto grēku un pārdzīvojumu”, bet pēdējie – “rakstīja no dievišķas svētlaimes (*divine beatitude*) stāvokļa”. Turklāt “grēksūdzes” konotācijas ir negatīvas, liekot piesaukt grēku un noziegumu”; taču “bīta” konotācijas ir pozitīvas, liekot piesaukt dzeza ritmus, svētumu un transcendenci.” Un grēksūdzes dzejniekiem piedēvētais meistarības trūkums tiek uzskatīts piederīgs autobiogrāfiskai rakstībai, taču tas pats bītiem bija viņu vīzijas autentiskuma pierādījums.²¹⁸ Viņa arī uzskata, ka līdz šim grēksūdzes dzeja ir uzlūkota atrauti no amerikāņu literārā mantojuma un psihoanalītiskās literatūras tradīcijas.²¹⁹ Tā ir tāda literatūra, kas tiecas pētīt tēla bezapziņu un tās izpausmi.

M.Šervina apgalvo, ka A. Ginsberga, “Kliedziens” (“*Howl*”) un “Kadiš” (“*Kaddish*”), pēdējā viņš apraksta savas mātes sajukšanu prātā, vairāk atbilst M. L. Rozentāla definīcijai par grēksūdzes dzeju, nekā tie dzejnieki, kuru darbus kanoniski uzskata par grēksūdzes. A. Ginsbergs turpretī tiek uzskatīts par bītniki. Arī Ginsbergs pats esot vairākas reizes veicis suicidālus mēģinājumus un ārstējies psihiatriskajās klīnikās, kuru kolorīts attēlots poēmā “Kliedziens”.²²⁰ Taču būtu pārdroši pieskaitīt Ginsbergu grēksūdzes dzejniekiem, jo, pat ja viņa darbos pavīd autobiogrāfiski momenti, viņa poētika ir atšķirīga no grēksūdzes dzejai raksturīgās – Ginsbergs raksta poēmu apziņas plūsmas stilistikā, izmantojot atsevišķi stāvošus tēlus, kas ataino viņa emocijas, nevis tiešu emociju reprezentāciju ar tēliem aizgūtiem no reālās situācijas un pieredzes, bet gan savā ziņā seko *objektīvā korelāta* konceptam, kuru definēja T. S. Eliots.

M. Šervina arī uzsver, ka grēksūdzes dzejnieki savos “politiskajos uzskatos bija progresīvi”, viņu darbi bija pretkara dzejoļi.²²¹

Īpatnība, ko M. Šervina min kā bīta dzeju raksturojošu, ir tā, ka slavenākie bīta literatūras piemēri apraksta telpu, kas nav mājas, tas ir drīzāk ceļš.²²² Un, manuprāt,

²¹⁷ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 146. lpp.

²¹⁸ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 147.lpp.

²¹⁹ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 96.lpp.

²²⁰ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 145 - 148. lpp.

²²¹ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 149.lpp.

²²² Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 153.lpp.

iespējams šī ir viena no fundamentālākajām konceptuālajām atšķirībām, lai gan grēksūdzes un bīta poētikā ir daudz līdzību – pirmās personas vēstītājs, personīgā pieredze, reāli fakti, reāli cilvēki nosaukti vārdos utt. Grēksūdzes dzeja, kā norādījis arī E. Brunners, visdrīzāk attīstījies no “*domestic poetry*”, un koncentrējas uz ģimeni un mājām kā nozīmīgākajām tēmām, jo tie ir indivīda (grēksūdzes dzejnieka un jebkura cilvēka) tuvākie pieredzes un pārdzīvojuma avoti. Bītniki turpretī universalizē un pievēršas zināmiem sevis meklējumiem, dodoties “ceļā”. Grēksūdzes dzejnieki nemeklē sevi, bet gan analizē sevi.

M. Šervina, kā vēl vienu atšķirību starp bītnikiem un grēksūdzes dzejniekiem, min attieksmi pret psihoanalītiskiem principiem, kurus bītniki uzlūkoja ar aizdomām, savukārt grēksūdzes dzejnieki psihoanalīzi gan apdziedāja, gan izmantoja, kā metodi – tieši “Psihoanalītiskā metodoloģija savienojumā ar mājas dzīves un tradicionālo dzimuma lomu neizdošanās pētīšanu iezīmē grēksūdzes poētikas patieso inovāciju.”²²³ Lai gan bītniku un grēksūdzes dzejnieku poētiku vieno vairākas līdzības, tie tomēr ir ļoti atšķirīgi modi, jo to tematikas un stilistiskā realizācija, kā arī poētiskā koncepcija ir atšķirīgas.

Grēksūdzes dzeja, kā uzsver dzejnieks un literatūrzinātnieks M. Dotijs (*Mark Doty*), bija ne vien spēcīgākais piecdesmito gadu ASV dzejas strāvojums, kas visvairāk ietekmēja arī vēlāko desmitgažu dzeju, bet vairāk par citiem poētiskajiem virzieniem ietekmēja arī tā brīža aktuālo kritiku, nonākot tiešā opozīcijā tobrīd tik populārajam un šķietami *vienīgajam pareizajam* kritikas virzienam *New Criticism*, apgāžot jaunās kritikas galvenos *labas* dzejas pīlārus.²²⁴ E. Brunners saskata milzīgo jaunās kritikas ietekmi uz dzejas uztveri. Jaunā kritika kļuva īpaši populāra tieši piecdesmitajos gados. Un šo “jauno kritiķu” uzskats bija, ka dzejolī saturam jādominē pār formu, ka valodai ir jāizsaka saturs, ka valoda pati par sevi nedrīkst pievērst sev uzmanību.²²⁵ Tieši R. Louela “Dzīves studijas” apvērta jaunās kritikas dominanci un uzskatu, ka dzejolim un autoram ir jābūt atdalītiem.²²⁶ Tomēr dzejolis piecdesmitajos gados, kā to raksturo E. Brunners, lai gan lingvistiski sarežģīts, tomēr lasītājam pieejams, bija atvērts sociālās prakses aprakstīšanai,

²²³ c.f. “The psychoanalytic methodology in combination with a subject matter devoted to exploring the failures of domestic life and of traditional gender roles is what marks the true innovation of confessional poetics.” Sherwin, Miranda. “*Confessional Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 164.lpp.

²²⁴ Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 132 – 133.lpp.

²²⁵ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 69 - 73.lpp.

²²⁶ Doty, Mark. “The “Forbidden Planet” of Character: The Revolutions of the 1950s.” *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 152.lpp.

un mudināja būt vēsturiski līdzatbildīgam, un primāri piedāvāja varas pārdalīšanu. Tas piesaistīja jaunu auditoriju dzejas lasīšanai un nodrošināja to ar rīkiem dzejas saprašanai.²²⁷

Piecdesmitie gadi ir arī laiks, kā E. Brunners ir secina, kad lielā kvantitatē tiek publicēti dzejnieču darbi. Taču, tiklīdz tie tika recenzēti un tika mēģināts atrast tiem vietu kanonā, kritiķi bieži vien nonāca pie secinājumiem, ka šāda sieviešu rakstīta dzeja neatbilst nekādām dzejas pamatnormām. Sievietes bieži vien tika sauktas par baroka tradīcijas mantiniecēm un turpinātājām, taču šis apzīmējums ietvēra nevis piederību kādam opozicionāram diskursam, bet gan neizdošanos un kļūdu ķēdi. Līdzās balsi sāka iegūt homoseksuāļu dzeja un izcīnīt savu vietu, kas “laikmeta vispārīgajā sociālajā konservatīvisma” klimatā bija viens no strīdus jautājumiem. “Homoseksuālais teksts radīja draudus iekļaut sagrautas un feminizētas seksualitātes pasauli profesionalizētajā intelektuālās disciplīnas diskursā, ko meinstrīma dzejnieki bija mēģinājuši konstruēt.”²²⁸ E. Brunners skaidro, ka tika uzskatīts, ka homoseksuālā dzeja bija “nekontrolēta, nekad īstenībā nebija saistīta ar intelektu, tikai visādas mistiskas kaisles – tādējādi tā reprezentēja visu, no kā meinstrīma dzejnieki baidījās.”²²⁹

E. Brunners savā pētījumā arī atklāj, ka piecdesmitajos gados viens no bieži lietotajiem tēliem ir “bērns”, un citē kādas 1957.g. jauno dzejnieku antoloģijas recenziju: “Laulība, protams, ir jaunajiem dzejniekiem pievilcīgs un ieteicams stāvoklis, kas tiem paver veselu poētisko objektu arsenālu. Mājas, sieva, bērni, vecāki, mājdzīvnieki, dārzi, vasaras kūrorti, ceļojums *en famille* veido šīs dzejas neromantisko romanci.”²³⁰ Šajā uzskaitījumu rindā, kā redzams, kritiķis nosauc “sievu”, nevis (arī) “vīru”, tā atbalstot dzejas patriarhālo tradīciju. Taču neskatoties uz dzimumprivilēģiju, arī šī izteikuma tonī ikdienas tēmas tiek noniecinātas. E. Brunners turpina lūkoties pēc šo tēmu izcelsmes un atklāj, ka augstajiem modernistiem, piemēram, bērns ģimenē bija neeksistējoša tēma. “Spriežot pēc pirmās paaudzes modernistiem, jau uzaugšana disfunkcionālā ģimenē vien atbilda nosacījumam kļūt par dzejnieku. Šiem sadzīviskajiem dzejoļiem (*domestic verse*) nepiemita nedz ironiska maska, nedz kaut kas tāds kā “persona”. Dzejnieks, kas darbojās dzejolī un dzejnieks, kas parakstīja dzejoli ar savu vārdu, bija viens un tas pats. “Biogrāfiskie maldi par kuriem brīdināja” Jaunie kritiķi, tika klaji apstrīdēti. Kad tika pieminēts kāda cilvēka vārds, vieta vai adrese, tas bija jāuztver kā īsts. Tā V. D. Snodgrass “Sirds adatas” (“*Heart's Needle*”) ciklā aprakstījis Aijovas (*Iowa*) pilsētas ģeogrāfiju un R.

²²⁷ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.13.lpp.

²²⁸ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.76.lpp.

²²⁹ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 74 - 79.lpp.

²³⁰ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 230.lpp.

Louels dzejolī “Reverī strīta 91” precīzi norādīja savu vecāku dzīvesvietas adresi. “Ar šādām tiešām un pamanāmām atsaucēm dzejnieki pieprasīja saviem lasītājiem nolikt malā viņu izmisīgi kultivētās interpretatīvās prasmes. (..) Vēl viens jauno kritiķu standarts, kas ar šādu dzeju tiek nolikts malā, ir pieņēmums, ka centrālajiem vārdiem poētiskā tekstā jābūt nenoteiktiem un daudznozīmīgiem. (..) Fakts, ka tik deviants diskurss varēja parādīties tik autoritatīva regulējošā mehānisma, kā jaunā kritika, laikā, ir ievēribas cienīgs.”²³¹ Pats fakts, ka dzejnieki paši dzīvoja ģimenēs un tas viņus pamudināja rakstīt ģimenes dzejoļus, būtu parāk vienkāršs skaidrojums. Tāpat būtu parāk vienkārši apgalvot, ka tie radušies kā atbilde dzejoļiem par vienu no desmitgades karstākajiem jautājumiem – atombumbu, kas plaši apdzejota. Taču galu galā, ģimenes dzejoļiem tomēr ir lielāka saikne ar pretatombumbas diskursu, “tas ir kompensējošs diskurss, kura centrā ir tieši tās lietas, kuras dzejoļos par atombumbu tika identificētas kā apdraudētas.”²³² Atombumba simbolizē burtisku vēstures galu, taču dzejoļi par bērniem reprezentē paaudžu turpinājumu.²³³ Un E. Brunners atklāj kritiķu un laikmeta nostāju pret šo “ģimenes dzeju” – “šāda neintelektuāla uzvedība ir skandāls. Izrādot interesi par ģimenisko, šie dzejnieki ir sevi feminizējuši un tādejādi pievīluši visu savu paaudzi.”²³⁴ Taču redaktors F. B. Rais (*P. B. Rice*) izsakās, ka šī paaudze, “kuras apzināto un bezapzināto prātu secīgi formējusi depresija, nervu karš, karš, aukstais karš, mazais karš un atkal aukstais karš tiecās radīt literatūru, kas kultivē ikdienas dzīves vienkāršās lietas kā atelpu no šiem kariem.”²³⁵ Šī it kā nozīmības ziņā necilā tematika tiek izvirzīta “lielajām tēmām” līdzvērtīgā pozīcijā. Tādējādi mainās ne vien tendences literatūrā, bet arī sabiedriskajā domā.

Dominējošs uzskats ir, ka grēksūdze ir tipiski feminīna prakse vai “feminizēts lauks.”²³⁶ Arī E. Brunners atsaucas uz R. Džarela uzskatu, ka otrs dzejas veids (pirmais – augstais modernisms – maskulīns) ir parāk feminizēts.²³⁷ Šo uzskatu, paplašinot no grēksūdzes dzejas uz visu autobiogrāfisko literatūru, kā aprakstīts iepriekšējā nodaļā par grēksūdzes filozofiski teorētiskajiem aspektiem, atbalsta arī H. Teilore un N. K. Millere. Domājams, ka tas saistāms ar tradicionālo uzskatu par sievietes pārlieko jūtīgumu un

²³¹ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 233.lpp.

²³² Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 233.lpp.

²³³ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 231 - 238.lpp.

²³⁴ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 238.lpp.

²³⁵ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 238.lpp.

²³⁶ Heddon, Deirdre. “Personal performance: The resistant confessions of Bobby Baker.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 139. lpp.

²³⁷ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.25.lpp.

plāpīgumu, turpretī vīrietis un maskulīnā daba tradicionāli saistāma ar nelokāmu stingrību, nepakļaušanos emocionālai provokācijai un emisijai.

Pretēji valdošajam uzskatam, ka grēksūdzes dzeja ir kaut kas “jauns” un to aizsākuši R. Louels ar “Dzīves studijām” un V. D. Snodgrass ar “Sirds adatu”, kuras recenzējot M. L. Rozentāls tos nosauc par grēksūdzes dzejoļiem, E. Brunners norāda, ka daudz no šīs, tā saucamās, grēksūdzes dzejas ir bijis redzams iepriekš, jau visu piecdesmito gadu perioda dzejoļos, kuru centrā bija ģimene un sadzīve (*domestic verse*). Taču šī dzeja ilgi palika nepamanīta, tā it kā atradās ārpus nopietnās literatūras diskursa. Daļēji šī ignorēšana bija atkarīga no atrašanās ārpus dominējošā jaunās kritikas diskursa. Un arī tas, ka šajos dzejoļos šķietami nebija nekā *grandioza*. [izcēlums – I. Ž.]

Taču tieši ģimenes dzeja ir piecdesmito gadu meistārība dzejas spēcīgākais produkts, nevis pieņemtā, atbalstītā plaši kultivētā pilsoņa dzejnieka (*citizen-poet* – baltais vīrietis, parasti Hārvardas absolvents) akadēmiskā dzeja.²³⁸ Akadēmiskās dzejas spēcīgā pozīcija (vai ilūzija par to) skaidrojama, manuprāt, ar vēl pilnībā nepieņemto modernisma aiziešanu, ar intelektuālo desmitgades pagrimumu, kurai intelektuāļi turējās pretī un nevēlējās tai noticēt, tādējādi zaudējot savas pozīcijas, un ar lēno pārmaiņu pieņemšanu. Šis bija pārmaiņu laiks, kā politiski un sociāli, tā kulturāli, kur spēcīgāko ietekmi radīja “vara”. Šī pati varas pārmaiņa iezīmējās arī literatūrā – no patriarhālās/ maskulīnās tradīcijas uz feminīno, lai gan šīs varas attiecības netika pilnībā apvērstas, taču feminīnais diskurss nostājās līdzās līdz šim vienīgajam dominējošajam maskulīnajam.

Grēksūdzes dzeju laikmeta kontekstā raksturo arī A. Alvarezs, definējot Louela, Berimena un Plātas daiļrades īpatnību laikmeta kontekstā, kā iekšupvēršanos, kad apkārtējās problēmas atspoguļoja ar privātām likstām, un viņu darbi bija “viss izņemot konformismu”. “Intelektuālā dzīve nezaudēja intensitāti, bet tikai mainīja fokusu – no Marksa uz Freidu, no dialektiskā materiālisma uz jauno Kritiku. Īsu brīdi šķita, ka literatūra aizstājusi politiku un reliģiju kā īsto vērtību avots (..) Citiem vārdiem, piecdesmitie bija nopietna desmitgade, un piecdesmito gadu dzejnieki uztvēra savu mākslu nopietni. Tā bija meistarība, iemaņas, kas jāapgūst, sarežģīta joma (..)”,²³⁹

Piecdesmitie gadi ASV ir bijis sarežģīts pārmaiņu laiks visās sfērās, kas ietekmējušas cita citu. Tās ir galvenokārt ekonomiskās pārmaiņas — dzīves līmeņa paaugstināšanās, patērētājbums, taču vienlaikus arī plaisas palielināšanās starp bagātajiem

²³⁸ Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001. 245 – 254.lpp.

²³⁹ Alvarez, Al. *Risky Business*. London: Bloomsbury, 2007. 245.lpp.

un nabadzīgajiem. Ideoloģiski un politiski tas ir aukstā kara laiks, atombumbas draudu laiks, Vjetnamas kara seku laiks, kas ietekmē sabiedrību un tās domāšanu, leksiku, dzīvi. Sociāli šī desmitgade ienes pārmaiņas tradicionālajā “baltā vīrieša” patriarhālajā tradīcijā, jo sāk atraisīties dažādas apspiestās balsis – etniskās un seksuālās minoritātes, un notiek būtiska situācijas maiņa dzimumdiskursā, jo atbrīvojas arī sievietes balss, kas iezīmē līdz tam nebijušas pārmaiņas dažādās dzīves sfērās. Šie sarežģītie ideoloģiskie apstākļi, atbalsodamies literatūrā, izraisīja būtiskas pārmaiņas, šajos aspektos iezīmējās radikālas pārmaiņas arī dzejā un kritikā. Tā kā grēksūdzes dzeja turpina savu attīstību arī turpmākajās pāris desmitgadēs, nākamā nodaļa tiecas apskatīt dažādu sfēru pārmaiņas sešdesmito gadu ASV.

2.2. Kultūrsociālie apstākļi 20.gs. sešdesmito gadu ASV

Tā kā R. Louela “Dzīves studijas” (1959) tiek saukts par “pagriezienu punktu”²⁴⁰ pēckara dzejā un grēksūdzes dzejas “sākumu”, bet iznāk piecdesmito un sešdesmito gadu mijā un grēksūdzes dzeja savu uzplaukumu piedzīvo tieši sešdesmitajos gados un vēlāk arī septiņdesmitajos gados saglabā savu ietekmi, ir būtiski izzināt arī sešdesmito gadu kultūrvēsturisko fonu ASV, kas kalpo par pamatu un platformu grēksūdzes dzejas tālākajam uzplaukumam un attīstībai.

Amerikas studiju profesore S. Monteita (*Sharon Monteith*) savā pētījumā “Amerikas kultūra sešdesmitajos gados” (*American Culture in the 1960s*) sniedz pārskatu par desmitgadi. S. Monteita atklāj, ka šis laiks raksturots kā “visdinamiskākā un ikonās satricinošākā desmitgade visā divdesmitajā gadsimtā, kad uz īsu mirdzošu mirkli, iespējams, viss varēja šķist iespējams, un kad slepkavība kļuva par akceptētu politiskā diskursa formu. Svarīgākās pašmāju krīzes bija: cīņa par pilsoņu tiesībām un Vjetnamas karš, “Karš ar nabadzību” (*War on Poverty*) [O. Levi (*Oscar Lewis*), pētot meksikāņu ģimenes, 1959. g. pat nāca klajā ar vārdu savienojumu “nabadzības kultūra” (*the culture of poverty*)], un “kosmiskā sacīkste” (*space race*”).

Viens no būtiskākajiem desmitgades notikumiem norisinās 1963. g. 9. aprīlī, kad tiek arestēts Mārtins Luters Kings juniors un izvēršas diskusija par rasu vienlīdzību. Tas ir tikai viens piemērs, kuram seko arī citas “spektakulārās subkultūras” cīņā par savām tiesībām, kas izvēršas par uzvedības kodu. T. Heidens (*Tom Hayden*) vēlāk nāk klajā ar sloganu: “Sešdesmito gadu radikālisms kļūst par veselo saprātu septiņdesmitajos gados.”

²⁴⁰ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 72. lpp.

1973. g. viens no būtiskākajiem lēmumiem legalizēt abortu, kā neatņemamu sastāvdaļu “tiesībām uz privātumu”, ir tiešs rezultāts sieviešu cīņai par šiem jautājumiem sešdesmitajos gados. 1960. g. tiek legalizēta hormonālā kontracepcija jeb “*The Pill*”, no kuras atvasinājies apzīmējums jaunai ērai “*life post-The Pill*” – dzīve pēc hormonālās kontracepcijas legalizēšanas. Šis ir laiks, kad sabiedrībā un līdz ar to arī literatūrā uzplaukst erotiskā atbrīvošana.²⁴¹ Bet Fuko 20.gs. lielo seksuālo revolūciju skaidro nevis ar lielāku atļautību un brīvāku uzvedību, bet gan ar diskusijas paplašināšanos par seksualitāti.²⁴² Seksualitātes jautājumi tiek iznesti publiskai apspriešanai un gūst atbalstu dažādos likumprojektos. (S. Plāta savā autobiogrāfiskajā romānā “*Stikla kupols*” pēc pesārija saņemšanas no ginekologa raksta: “Kad braucu atpakaļ uz klīniku, klēpī turēdama vienkāršā, brūnā papīrā ietītu kārbīņu [kurā atradās kontracepcijas līdzeklis – I.Ž.], es varēju būt jebkura precēta sieviete, kas atgriežas pēc pilsētā pavadītas dienas, vezdama līdzī Šrafta konditorejas kūku savai neprecētajai tantei vai cepuri no Failīnas pagrabiņa. Pakāpeniski mazinājās manas aizdomas, ka visiem katoļiem ir rentgena skatiens, un es jutos pavisam brīva. (..) Es biju sieviete, kas pieder pati sev. Nākamais solis bija – atrast atbilstošu vīrieti.”²⁴³)

Literatūrzinātnieks Roberts fon Hallbergs (*Robert von Hallberg*) norāda, ka dzejnieki šajā laikā pievērsās atombumbas tēmai un kritizēja ASV un Krievijas sacensību ar atomieročiem, protestēja pret ASV armijas ieiešanu Vjetnamā. Tika runāts par visas nācijas vēlmi mirt. Dzejā ienāca arī vēršanās pret priekšpilsētām un parādījās asa “klasu” kritika un tiekšanās uz labklājību. Sešdesmito gadu beigās dzejā atkal sāka kritizēt politiskos un militāros līderus. Sešdesmito gadu vidū strauji pieauga dzejas lasītāju skaits, daļēji tāpēc, ka pieauga izglītoto skaits, bet arī tāpēc, ka cilvēkus uzrunāja dzejnieku kritiskā nostāja. Kad intelektuāļi sešdesmito gadu vidū tika izslēgti no ietekmes loka, dzejnieki apgalvoja, ka tādējādi tiek apdraudētas jebkādas humānās vērtības.²⁴⁴

S. Monteita apgalvo, ka strukturējošais princips sešdesmito gadu ASV literatūrā ir jautājums “Kas es esmu?”. Taču amerikāņu literārā kultūru raksturoja intelektuāli polarizētas kliķes un noslēgtas rasu un seksuālās attiecības.²⁴⁵

²⁴¹ Monteith, Sharon. *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 1 – 36. lpp.

²⁴² Hutton, Patrick. H. “Foucault, Freud, and the Technologies of the Self.” *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 130.lpp.

²⁴³ Plāta, Silvija. *Stikla kupols*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2010. 342.lpp.

²⁴⁴ Hallberg, Robert von. *American Poetry and Culture 1945 - 1980*. The USA: Harvard University Press, 1985. 130- 147.lpp.

²⁴⁵ Monteith, Sharon. *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 99 – 122. lpp.

Taču arī literatūra savā veidā apliecina vēsturnieka C. V. Vudvarda (*C. Vann Woodward*) desmitgades apzīmējumu kā “krēslas zonu” (“*twilight zone*”), kad viss noris starp dzīvo atmiņu un rakstīto vēsturi, kad šis segments starp prātu un pierakstīšanu ļauj mītiem tikt viltotiem.²⁴⁶ Tas notiek tādā veidā, S. Monteita uzskata, ka literatūra izmanto politiskus sloganus, tādus kā, “Personiskais ir politisks” un citus, tie tiek apspēlēti bez žanru robežām, atgādinot, ka, ja literatūra par to nerunās, šo jautājumu aktualitāte un nozīmība zudīs. Rakstnieki šajā laikā ir politiski un sociāli kritiķi, opozicionāri pastāvošajai situācijai. Iespējams kā veldzi no šīm saasinātajām problēmām autori meklē amerikāņu klasikā caur stilizāciju un parodiju – Dž. Berimens atsaucas uz puritāņu dzejnieci A. Bredstrītu (*Anne Bradstreet*) un A. Sekstone atgriežas pie E. Dikinsones.²⁴⁷

Ja tradicionāli valda uzskats, ka septiņdesmitie gadi ir lielais (nevardarbīgās) pretestības laiks, tad īstenībā septiņdesmitajos gados notiekošais ir rezultāts tam, kam tika lauzts ceļš sešdesmitajos gados.

Lai gan grēksūdzes dzeja pakāpeniski izplatās arī cittautu literatūrā, ir zināmi apstākļi, kādos grēksūdzes dzejas žanrs var pastāvēt. Tā kā šis promocijas pētījums tiecas pētīt grēksūdzes dzejas žanru latviešu literatūrā, ir būtiski aptvert apstākļus, kādos šāda veida dzeja var vai nevar rasties latviešu literatūrā. Ņemot vērā ideoloģisko situāciju Latvijā 20.gs. otrajā pusē, nepastāv virkne priekšnoteikumu grēksūdzes dzejas izpausmei, un grēksūdzes dzeja spēj izpausties tikai mainoties ideoloģiskajai situācijai astoņdesmitajos gados. Nākamā apakšnodaļa tiecas sniegt pārskatu par ideoloģisko klimatu Latvijā 20.gs. otrajā pusē un pētīt pārmaiņu ierosinājuma laiku un sekas.

2.3. Ģeopolitiskie un kultūrsociālie apstākļi Latvijā 20.gs. otrajā pusē kā priekšnoteikums grēksūdzes dzejai latviešu literatūrā

Patiesības un dokumentālisma apogejs redzama ideoloģisku un politisku konstruktu kontekstā, piem., sabrūkot PSRS un atverot arhīvus vai arī apjomīgajā nacisma diskursā. Tieši dokumentalitāte, aculiecinieku stāsti un liecības kļuvušas par dominējošo izteiksmes formu.

Ar zināmu nobīdi laikā arī latviešu dzejnieki sāk rakstīt grēksūdzes dzejas modā, iespējams paši to neapzinādamies. Grūti būtu minēt pašu pirmo grēksūdzes dzejas piemēru, taču par to var runāt lielākoties jaunāko laiku literatūrā. Padomju laika dzejā var atrast

²⁴⁶ Monteith, Sharon. *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 1. lpp.

²⁴⁷ Monteith, Sharon. *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 99 – 122. lpp.

atsevišķus, attālinātus piemērus. Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados grēksūdzes modā ir sarakstīti daži A. Aizpurietes dzejoļi. Lielākoties grēksūdzes dzejas piemēri sāk parādīties ap padomju ēras sabrukuma brīdi.

Šāds dzejošanas mods ir brīvdomīgs, Padomju laiku terminoloģijā pat pretvalstisks, tikai 20.g.s. astoņdesmitie gadi (runājot par Latvijas kontekstu) – glasnostj, perestroika un citi astoņdesmito gadu beigās notiekošie procesi, piem., Radošo savienību plēnums, Tautas frontes dibināšana, Trešā Atmoda, repatriācija, cenzūras mazināšanās (kas skaidrojama ar Padomju Savienības visu spēku investēšanu centienos glābt “impēriju” no sabrukuma, tādējādi atstājot novārtā citas sfēras, tajā skaitā, cenzūru) mainīja vispārējo gaisotni sabiedrībā un tās izpausmēs, tajā skaitā arī kultūrā. Inteliģence bija šo pārmaiņu organizētājspēks un virzītājspēks. Taču, kā norāda J. Freimanis, pēc 1991.g. uzvaras, inteliģences loma strauji samazinājās (piem., drastiski saruka grāmatu tirāžas), un/ jo interese no cīņas par brīvību un atbrīvošanu pārmetās uz rūpēm par atjaunotās valsts vajadzībām. “Nepagāja ilgs laiks, apmēram pieci gadi pēc Neatkarības deklarācijas pieņemšanas, un inteliģence no tautas avangarda, manuprāt, palika vienkārši par sociāli nenodrošinātu iedzīvotāju slāni.”²⁴⁸ Līdz ar to arī mainījās mākslinieku, radošo personu loma sabiedrības acīs. Protams, šis process notika abos virzienos – pirmkārt, mākslinieki tagad varēja atteikties no “Ēzopa valodas” un brīvi izpausties par sevis izvēlētajām tēmām sevis izvēlēta veidā; otrkārt – izzūdot padomju ideoloģijai un ideoloģijas uzturēšanas aparātam, sabiedrībai bija brīva piekļuve informācijai un cittautu kultūras produktiem, vairs nebija tik lielas vajadzības un emocionālas “atkarības” no pašmāju māksliniekiem, kas līdz tam spēja uzturēt pretošanās garu.

Trāpīgs ir arī literatūrzinātnieka R. Brieža konstatējums, ka jau pēc 60.gadiem “negatīvās un pretrunīgās parādības, kaut klusināti, tomēr tiek pieminētas: ārēji nenosauktā opozīcija tiek iešifrēta zīmēs, tēlos, kas nes norādi par potenciālo pretestību vai ietver norādi par nenosauktu notikumu. Zinot kontekstu, iespējams literāros darbos atpazīt gan kulta laika notikumus, gan strēlnieku likteni un izsūtīšanas. Tieši tekstos tas nosaukts netiek, taču ir klātesošs tekstā, un nepieciešama tikai lasītāju spēja to nolasīt.”²⁴⁹ Šāda kodēšana un autora un lasītāja kopīga koda lietošana un funkcionalitāte dotajos cenzūras un kontroles apstākļos nodrošina zināmas kopienas veidošanos, kurai ir koplietojamas zināšanas (*shared knowledge*), kas atšķiras no oficiālā diskursa, —vienkārši sakot —

²⁴⁸ Freimanis, Jānis. “Trešā atmoda: inteliģences spožums un posts.” *Baltijas brīvības ceļš*. Ed. Jānis Škapars. Rīga: Zelta grauds, 2005. 73.lpp.

²⁴⁹ Briedis, Raimonds. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010. 160 - 161.lpp.

“savējie sapratīs”. Savas patiesības paušana, lai arī maskētā/ šifrētā/ kodētā veidā, tomēr rada zināmu ilūziju par izteiksmes brīvību, tāpat arī par autora un lasītāja empātiju un vienprātību, kas savukārt rezultējas mākslinieka nozīmības un lomas celšanā. Taču sabrūkot PSRS, vajadzība pēc paralēla diskursa, līdzās oficiālajam, zūd. Tādējādi zūd arī nepieciešamība kodēt. Turpmākā vārda brīvība, kā pašsaprotams un individuāli lietojams instruments, kas zaudējis savu neaizsniedzamību, ļauj atnest kodēšanu. Turpmāk jebkāda patiesība var tikt pausta jebkādā veidā, kas atkarīgs vienīgi no mākslinieka konceptuālajiem uzstādījumiem. Tāpēc ir likumsakarīgi, ka grēksūdzes dzeju sāk praktizēt tieši atgūstot neatkarību (vai jau astoņdesmito gadu beigās, kad vispārējā gaisotne jau ir mainījusies). Taču tas nozīmē arī kodētās literatūras nenolasāmību vai izzušanu, jo, kā secina R. Briedis²⁵⁰, izzūdot paaudzei, zūd arī dekodēšanas zināšana, proti, jaunākā paaudze vairs nespēj uztvert iekodētās atsauces.

Neskatoties uz kultūras jomas novirzīšanos salīdzinoši marginālākā pozīcijā (tas skaidrojams ar pilnasinīgo informācijas apmaiņu pēc neatkarības atgūšanas, pārvietošanās brīvību, kas sākotnēji bija rietumvērsta un ar laiku konkretizējās un kļuva Eirocentriskā), arī kultūrā un mākslā ieplūst “jaunas” vēsmas. Iespējams pirmajā adaptācijas posmā pēc neatkarības atgūšanas postpadomju kultūrtelpa tiek atsvaidzināta ar radikālākiem, šokējošākiem Rietumu un Eiropas mākslas piemēriem, lai zināmā mērā atgūtu zaudēto. Savu uzvaras gājienu piedzīvo “kulta” jēdziens un “kulta māksla”, aizstājot līdzšinējo “tautas mākslu”. Vienveidīgā sabiedrība izformējas un pārapvienojas subkulturās, interešu grupās. Līdz ar to mērķauditorija kļūst dalīta, turpmāk daudz asāk izjūtama augstās un populārās mākslas norobežošana. Tādējādi it kā izveidojas divi centri, kas ir visai nesaistīti. Šādā aspektā grēksūdzes dzeja var kalpot par atkalapvienojošu elementu – saistība ar reālo dzīvi un poētikas šķietama vienkāršošana spēj nodibināt saikni ar netrenētu lasītāju jeb lasītāju, kas parastos apstākļos neidentificē sevi kā augstās mākslas patērētāju, ņemot vērā, ka grēksūdzes dzeja tiek radīta augstās literatūras segmentā. Lai arī literatūrā, kas eksistē ārpus augstās mākslas, top grēksūdzes dzejai līdzīgi darbi, tos tikai pirmajā acu uzmetienā varētu noturēt par grēksūdzes dzeju, precīzāk to būtu saukt par dokumentālo dzeju, garīgo dzeju, ezotērisko dzeju, reliģisko dzeju, utt. (piem., A. Līce).

Tomēr pašmāju mākslinieki un rakstnieki, lai gan atdarina vai mēģina iekļauties procesos, kas citur pasaulē jau kļuvuši par dabisku mākslas attīstības posmu, stipri ietekmējas no ilgi apspiestajām brīvības, atsvešinātības, (paš-) destrukcijas idejām, un

²⁵⁰ Briedis, Raimonds. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010. 158 – 159.lpp.

savos darbos, pārmetas no (sociālā) reālisma uz zināma veida moderno avangardu vai postmodernismu, kas jau pēc brīža kļuvis par mainstreamu, piemēram, “jaunais vilnis” jeb astoņdesmito gadu proza. Dzejā līdzīgi procesi notiek septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados dzimušās paaudzes dzejnieku darbos. Grēksūdzes dzejas fenomens ir viens no sacelšanās un poētikas maiņas izpausmju veidiem, jo dekonstruē formu un iepludina diskursā līdz šim nepieredzētas (tabu) tēmas – ķermeniskumu, seksualitāti, arī homoseksualitāti, sievietes lomu u.tml.

Literatūrā novērojama būtiska tendence – pārslēgšanās no masu cilvēka jeb cilvēka, kas ir masas sastāvdaļa, kuram ir tādas pašas problēmas, izjūtas un galu galā arī dzīve kā citiem *homo sovieticus* (“Lai cik absurda komunistu ideoloģija izskatījās no malas, tā padarīja katru padomju pilsoni par liela, vēsturiska pasākuma dalībnieku un tādējādi lika tam sajūst, ka tā dzīvei ir jēga, un apmierināja, kaut arī melīgi, cilvēku pamatprasību pēc garīguma. Lai pildītu šo misiju, pilsoņi bija gatavi upurēt savas cilvēktiesības un brīvību.”²⁵¹) uz indivīdu, atsevišķi stāvošu cilvēku, atklājot tā personīgo, unikālo traģēdiju. Līdzās literāriem cilvēka jēgas meklējumiem, uzplaukst kolektīvās patiesības meklējumi kā nacionālai grupai. Centrālo lomu ieņem vēsturiskais un politiskais diskurss, kad atraisās apspiesto balsis. Tiek izdoti neskaitāmi atmiņu krājumi, vēstuļu izlases, aculiecinieku stāsti par režīma izpostītajām dzīvēm un nehumāno iespaidu uz cilvēka eksistenci, par ideoloģijas ierobežojumiem. Dokumentālā žanra nozīmīgumu jauna objektīva nacionālā diskursa radīšanā zināmā mērā izmanto arī biogrāfiskā un autobiogrāfiskā žanra meklējumi pēdējo divu desmitgažu literatūrā, ievērojami paplašinot savu lasītāju loku jeb, citiem vārdiem, – tā kļūst par modes lietu.

Taču līdzās kultūras lomas sarukušanai un sabiedrības samazinājušajai interesei par to, kā arī mākslinieka krišanai no pjedestāla, literatūrā notiek pārmaiņas un vērojama tendence virzībai (augstā) intelektuālisma virzienā, kas savukārt vēl vairāk paplašina aizu starp autoru un lasītāju un sabiedrību un literatūru. Literatūra sadalās divās daļās – augstajā intelektuālismā un masu literatūrā. Augstā literatūra savā tēmu lokā salīdzinoši reti iekļauj vēstures un pagātnes diskursu, taču gandrīz pretēju lomu vēstures diskurss un personīgās vēsturiskās traģēdijas ieņem literatūrā ārpus elitārā segmenta. Rakstniekam vairs nav vadlīniju, noteiktu prasību par iekļaujamo savos darbos, par noteiktu nostāju – rakstniekam vairs nav “pienākumu”, iestājas mākslinieciska brīvība. Mainās ne tikai vārdu “nozīme”, bet arī vārda loma. Ēzopa valodas atmešana un uzplaukstošais tiešums ienes būtisku

²⁵¹ Saters, Deivids. “Gorbačovs un partija.” *Laikmeta Agonija*. Rīga: Atēna, 2006. 70.lpp.

pārmaiņu literāro tekstu uztverē un interpretācijā – tekstos vairs netiek ietverta kodēta jēga ideoloģijas apiešanai.

Tā vietā ienāk jaunas tēmas. Cilvēks, ķermenis un autora cilvēciskošana padomju laikos, kā secina R. Briedis attiecībā uz prozas tekstiem, pakļauta cenzūrai: “(..) padomju laikā publicētos tekstos netiek atļauta hierarhijas virsotnē nonākušo autoru “pirmspadomju” pagātnes vai personīgās dzīves akcentēšana: aizmirstībai tiek pakļautas V. Lāča 30.gadu lugas un personiskās dzīves notikumi. Netiek pieļauta arī Mirdzas Ķempes personības “ikdienišķošana” Jāņa Žīgura romānā “Sadegušais portrets” (iesniegts publicēšanai 1980.gadā, publicēts tikai 1988.gadā).”²⁵² Manuprāt, tas izgaismo arī situāciju dzejā – proti, aizliegums atainot personīgo dzīvi un liriskā es cilvēciskošana – ar to domājot atteikšanos no kultivētā statusa “mākslinieks uz pjedestāla” un tādējādi, zināmā mērā, pārcilvēciska būtne, kurai neklājas runāt par rutīnu vai iekšējā “Es” reāliem, intīmiem pārdzīvojumiem – tiešā veidā sasaucas ar secīgo grēksūdzes dzejas parādīšanos. Proti, grēksūdzes dzeja šos aizliegumus ne tikai atceļ, bet piešķir šīm literatūrā iepriekš apspiestajām parādībām izšķirošu nozīmi. Tādējādi tieši ilggadējā atrašanās cenzūras pakļautībā ir “briedinājusi” grēksūdzes dzeju līdz astoņdesmito gadu beigām, kad, mazinoties cenzūras aparāta lomai, tā sāk sprādzienvaidā atrāstīties apspiestās balsis. Fiziskā, ķermeniskā brīvība nozīmē arī garīgo brīvību. Agrāk vienlīdz apspiestas, tās top vienlīdz atbrīvotas. Lai gan jāņem vērā, ka ilgstošie ierobežojumi, instrukcijas un pretvalstiskuma definīcijas ir ieaugušas padomju indivīda apziņā un nav atbrīvojušas indivīdu no ilggadīgi praktizētās pašcenzūras un padomju dzīvesstila vērtībām. Tāpēc tieši septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados dzimušo dzejnieku paaudze ir tā, kuras poētika iezīmē vislielākās pārmaiņas, jo tā ir paaudze, kas bijusi mazāk pakļauta ideoloģiskajiem “rāmjiem” un veidojas jau pasaules ideju ietekmē, līdz ar to daudz brīvāk pievēršas jauninājumiem. Arī grēksūdzes dzeja lielākoties izpaužas tieši šīs paaudzes dzejnieku darbos.

Viens no izskaidrojumiem grēksūdzes dzejas parādīšanās likumsakarībai, ir tieši paaudzes nomaiņa. Grēksūdzes dzejas piemēri, par kuriem šobrīd varam runāt, parādās galvenokārt jaunās paaudzes dzejnieku darbos, kas ienāk literatūrā deviņdesmitajos gados. Taču arī vecākas paaudzes dzejnieku darbos ir rodami šādā modā sarakstīti dzejoļi. K. Vērdiņš secina, ka jauno dzejnieku paaudzei, kas parādās astoņdesmitajos gados, ap astoņdesmito — deviņdesmito gadu miju izdodas atklāti kritizēt padomju ideoloģiju un slavināt Latvijas nacionālos simbolus, taču viena daļa dzejnieku meklē jaunu identitāti, kas

²⁵² Briedis, Raimonds. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010. 158 – 159.lpp.

vairs neaizraujas ar sacelšanos un kritiku, bet drīzāk ļauj saviem lasītājiem sajust savu pašu identitāti.²⁵³ Liela daļa no deviņdesmitajos gados iznākošās dzejas (un arī prozas) ir atklāta režīma kritika, dzīvesstāsti, atmiņas. Šāda tipa dzejoļus, piem., J. Kursīte dēvē par “pretestības dzejoļiem”, un bieži tie nesasniedz zināmu estētisko kvalitāti vai māksliniecisko izcilību, un paliek vien kā vēstures “dokumenti”.²⁵⁴

Jāpiebilst, ka grēksūdzes dzejai raksturīgs, ka sākotnēji tā ieņem centrālu lomu literārajā tradīcijā, bet, izsmelot māksliniecisko kapacitāti, novirzās marginālākā pozīcijā. Šāda dzeja sniedz iespēju atbrīvot savu apspiesto balsi. Jāpiemetina, ka arī ASV grēksūdzes dzejas žanrs pēc septiņdesmitajiem gadiem pakāpeniski novirzās marginālā pozīcijā, jo žanra piedāvātais novatorisms ir izsmelts.

Ģeopolitisko un ideoloģisko apstākļu dēļ sešdesmito – septiņdesmito gadu dzeja Latvijā atšķiras no Rietumu dzejas tajā pašā laikā. “Jaunās paaudzes dzejniekiem 60tajos un 70tajos gados bija citas prioritātes – viņiem lielā mērā izdevās atdzīvināt vēsturisko atmiņu. Vēsturisko tēlu dzeja, savukārt, mudināja pievērsties liroepikai – poēmai, balādei, ciklam.”²⁵⁵ Tātad, kamēr Rietumos uzplaukst jaunas literāras tendences un virzieni, Latvijas dzejnieki rekonstruē nacionālo pagātņi un nacionālo identitāti un mēģina to neredzamā/ šifrētā veidā iekļaut savās publikācijās. Rietumu dzeja tobrīd pievēršas indivīda eksistencei un atdalās no masas/ nācijas jēdziena, kamēr Latvijas dzejnieki, tieši pretēji, stimulē nacionālā diskursa augšāmcelšanu. Tikai ap astoņdesmito un deviņdesmito gadu miju dzejnieki var pievērsties savām dziļi intīmajām un šķietami unikālajām pieredzēm. Ideoloģiskie apstākļi gandrīz pilnībā eliminēja iespēju parādīties un pastāvēt tādām literārajiem žanriem kā autobiogrāfiskums – gan prozā, gan dzejā. Un šādos apstākļos nav pamata runāt par grēksūdzes dzeju Latvijas literatūrā līdz astoņdesmito – deviņdesmito gadu pārmaiņām. “Šīs ideoloģijas būtiskā iezīme ir – ignorēt cilvēka dabas iracionālo, līdz ar to instinktīvo daļu, izveidojot loģisku, sevī noslēgtu uzskatu par Visumu, kas sistemātiski izslēdz Dieva klātbūtni.”²⁵⁶

A. Upmalis uzskaita tēmas, kuras nedrīkstēja pieminēt un par kurām nedrīkstēja rakstīt: “Padomju zemē: nedrīkstēja būt problēmu ar pārtiku, medikamentiem un veselības aprūpi; neraža nekad neskāra laukus, un šī parādība nekad neizraisīja nekādas nopietnas sekas; nebija neviena bezdarbnieka, neviena likteņa varā pamesta bāreņa, neviena politiski

²⁵³ Vērđiņš, Kārlis. “Prose Poems in Soviet Latvia: 1944 – 1990.” *The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem*. Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2010. 82. lpp.

²⁵⁴ Vērđiņš, Kārlis. “Dissolving Borders: The Contemporary Latvian Prose Poem.” *The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem*. Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2010. 85. lpp.

²⁵⁵ Auziņš, Imants. *Piecdesmit gadi bez televizora*. Rīga: Sol Vita, 2006, 33.lpp.

²⁵⁶ Saters, Deivids. “Gorbačovs un partija.” *Laikmeta Agonija*. Rīga: Atēna, 2006. 48.lpp.

represētā; nebija pašnāvnieku; nenotika politiska rakstura protesti (..) Arī pārskati par notiesātajiem un personām, kas sodītas ar nāvi, bija noslēpums. Kompartijas locekļi nekad nepastrādāja noziegumus; un vēl – padomju zemē nekad nenotika vilcienu un lidmašīnu katastrofas, negrima kuģi (..) Vārdu sakot, oficiāli nenotika nekas tāds, kas varētu būt pretrunā ar leģendu, ka padomju ļaudis dzīvo pašā laimīgākajā valstī zem saules.

Arī runājot par daiļliteratūru, bija diezgan strikti noteikts pazīmju komplekss, kādiem jābūt labajiem varoņiem un kādiem – sliktajiem, kādas biogrāfiskas un šķiriskas iezīmes viņiem ieteicamas, ko viņiem noteikti vajadzētu darīt un – ko darīt nevajadzētu nu nekādā gadījumā. Šie noteikumi bija vispārobligāti, un bez to ievērošanas nevarēja laist klajā nevienu grāmatu.²⁵⁷ Šādi regulētā informācijas telpā, kas tiecas izskaust visu ideoloģijai nevēlamo informāciju un autora kritisku toni, un jebkāda rakstura informāciju ar negatīvu vēstījumu, nevar pastāvēt arī grēksūdzes dzeja, kuras tonālā ievirze gandrīz vienmēr ir negatīva, bet tēmu loks orientēts uz iepriekšminēto aizliegto sarakstu. Aizliegtās tēmas un uzvedība, A. Upmalis secina, varētu graut tikumiskumu plašās tautas masās un atraisīt “mītpilsoniski zemākos instinktus”²⁵⁸, kā arī bija aizliegta literatūra, kas skar “intīmo sfēru”²⁵⁹ (blakus daudzām citām), kas savukārt ir viena no redzamākajām grēksūdzes dzejas iezīmēm.

Literatūrzinātniece E. Eglāja—Kristšone savā rakstu sērijā “Tikšanās pie cauruma dzelzs priekškarā”, pētot Padomju Latvijas literatūras situāciju un starpkultūru kontaktus, atsaucas piem., uz R. Ekmaņa izteikumu, ka “Nekur jaunlaiku vēsturē politika un literatūra un kultūra vispār nav bijušas savā starpā tik cieši saistītas kā padomju impērijā.”²⁶⁰ Turpat E. Eglāja—Kristšone atsaucas arī uz G. Irbes pētījumu, klasificējot Padomju Latvijas rakstniekam izvirzītos uzdevumus, kur, kā visbiežāk minētais, ir cīņa komunisma un Padomju savienības labā, bet kā vismazāk aktuālais (19.vietā) – konkurēt ar pasaules labāko literatūru.²⁶¹ Savukārt savā monogrāfijā “Dzelzsgriezēji: Latvijas un Rietumu trimdas rakstnieku kontakti” atsaucas uz citu pētnieku secinājumiem izteikšanās brīvības saspringtā stāvokļa saistībā: “(..) viens no amerikāņu rakstniekiem, kuri viesojās pie krievu rakstniekiem PSRS 1963. gadā, liecināja: “Es sapratu, ka tas, ko viņi uzzināja no atbraukušajiem amerikāņu rakstniekiem, bija mūsu iespaidīgā brīvība izteikt savas domas [..], mums piemita rakstnieku tendence atklāti izteikties par pretrunīgajiem, strīdīgajiem

²⁵⁷ Upmalis, Aldis. “Cenzūra, kuras nebija.” *Karogs*. (2008/ 10). 127.lpp.

²⁵⁸ Upmalis, Aldis. “Cenzūra, kuras nebija.” *Karogs*. (2008/ 10). 129.lpp.

²⁵⁹ Upmalis, Aldis. “Cenzūra, kuras nebija.” *Karogs*. (2008/ 10). 132.lpp.

²⁶⁰ Eglāja- Kristšone, Eva. “Tikšanās pie cauruma dzelzs priekškarā”. *Karogs*. (2009/ 12). 102.lpp.

²⁶¹ Eglāja- Kristšone, Eva. “Tikšanās pie cauruma dzelzs priekškarā”. *Karogs*. (2009/ 12). 103.lpp.

jautājumiem. Es tajā mēnesī to darīju bieži un katru reizi varēju manīt, cik ļoti mani apskauda. Citiem vārdiem sakot, apmaiņa deva iespēju padomju rakstniekiem, intelektuāļiem, studentiem u.c. redzēt, ka apzīmējums “vārda brīvība” nebija tikai politiskais žargons”.²⁶² Šis novērojums precīzi atklāj tobrīd valdošos apstākļus, kādos grēksūdzes dzeja tās īpatnību dēļ nevarēja tikt praktizēta.

Pētnieks J. Jedlicki (*Jerzy Jedlicki*) precīzi raksturo vajadzību pēc pārmaiņām postpadomju kultūrā – bija gari vēstures periodi, kas neeksistēja oficiālajā nacionālajā apziņā. Tātad, pēc neatkarības atgūšanas pirmais inteliģences pienākums bija izveidot diskursu ar īpaši pielāgotu valodu “dzēsto” (cenzēto, aizliegto) notikumu pieminēšanai. Proti, tieši inteliģence ir tā, kas nacionālajā domāšanā un atmiņā atgriež ilgi noklusēto.²⁶³ Šajā sakarā varētu teikt, ka šī nozīmīgā apspiestā diskursa veidošana no jauna, t.i., arī vēstures atminēšanās un atmiņas (arī kolektīvās) atgūšana ir cieši saistīta arī ar grēksūdzes dzeju, kur grēksūdzes fakts ir atmiņas (manifestācijas) fakts, taču ne tikai pats atminēšanās fakts, kā pašpietiekama vērtība, bet, grēksūdzes dzejas gadījumā, – atminēšanās kā personības vivisekcija, jo vairāk par atminēšanos grēksūdzes dzeja nozīmē patiesības konstruēšanu.

Dz. Vārdaune secina, ka piecdesmito gadu literatūru vēl lielā mērā ietekmēja Staļina personības kults, tikai, nākot jaunai paaudzei, O.Vācietim u.c. ienāk jauna tematika un izteiksme, bet sešdesmitajos gados “lirika citu literatūras žanru vidū izvirzījās priekšplānā” ar spēcīgu saturu, dziļumu, mākslinieciskiem sasniegumiem.²⁶⁴ Savukārt sešdesmitajos gados Dz. Vārdaune novērojusi intereses par ārzemju literatūru pastiprināšanos un tās tulkošanu un atdzejošanu, tajā skaitā no angļu valodas. “60.gadu pirmajā pusē dzeja koncentrējās uz cilvēka sabiedriskās aktivitātes problēmu.”²⁶⁵ Taču 1968.g. izbeidz “atkusni”, un pastiprinās uzraudzība pār visu, tajā skaitā literatūru. Arī literatūrzinātnieks un dzejnieks K. Vērdiņš norāda, ka Latvijas dzejas formā lielas pārmaiņas ienāk sešdesmitajos gados, kad tiek izdoti V. Vitmena “Zāles stiebri”, N.

²⁶² Eglāja- Kristone, Eva. “Dzelzsgriezēji: Latvijas un Rietumu trimdas rakstnieku kontakti”. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 31.lpp.

²⁶³ Jedlicki, Jerzy. “Can National Cultures Flourish in the Time of European Integration?” *From the World of Borders to the World of Horizons*. Cracow: International Cultural Centre, 2001. 164 – 172. lpp.

²⁶⁴ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 114 – 118.lpp.

²⁶⁵ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 50. – 60. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 123.lpp.

Hikmeta, A. Vozņesenska un citu modernistu darbi, kas lietoja verlibru, bet 1968.g sākās īpašs dzejprozas bums, pēc tam, kad tika publicēti M. Gorkija darbi.²⁶⁶

Savukārt J. Kronbergs 1968. g. raksturo savas dzejas izlases “Trimdas anatomija” priekšvārdā: “Pagājuši apaļi četrdesmit gadi kopš mītiskā 1968.gada. Tas ir gads, kas kļuvis par tādu kā “preču zīmi” manai paaudzei, grūti definējamam dzīves stilam, ko dažkārt mēdz apzīmēt ar “dumpīgumu”. (..) Tas bija laiks, kad kari un pasaules nebūšanas ar televīzijas starpniecību ienāca mūsu dzīvojamās istabās. (..) Faktiski es negribēju un nevarēju rakstīt tā, kā vecā paaudze. Man, piemēram, nevarēja būt ilgas pēc dzimtenes ļoti vienkārša iemesla dēļ — es piedzimu Zviedrijā, Latvijā pirmoreiz biju 1975.gadā. (..)

Laiks ap 1968. bija dramatisku politisku notikumu pilns: Vjetnamas karš, Sarkanā armija Prāgā, Biafras karš, studentu nemieri ASV, Parīzē, jā, pat Stokholmā (bet, protams, visai mēreni) utt. Dzejā ienāca pasaule, ienāca politika. Es nebūt nedomāju un nekad neesmu domājis, ka dzejai jābūt *tikai* politiskai. Taču — arī politiskai. Tā man pietrūkst. Šodien. Latviešu dzejā.

Sešdesmit astotais, tas bija lūzums. (..)“²⁶⁷

Neskatoties uz ierobežojumiem, arī padomju dzeja izsaka eksistenci, taču noteiktā veidā —ar Ēzopa valodas palīdzību, postpadomju laikā – visā iespēju spektrā. Literatūrkritiķis M. Martins (*Mircea Martin*) norāda, ka “Eksistēt” literatūrā nozīmē “eksistēt citādi”. Literatūra piedāvā pašidentificēšanos caur pašatsvešināšanos (*self-alienation*). Ja eksistē Eiropas apziņa, literatūra noteikti ir piedalījusies tās tapšanā.²⁶⁸ Tātad var teikt, ka arī padomju Latvijas apziņu ietekmējusi padomju literatūra. Jau iepriekš tika apskatīti ideoloģijas priekšraksti, kādai tai bija jābūt – vienveidīgai, vienādojošai. M. Martins pauž atziņu, ka tas, kas ir identisks, nav identitāte. Vienīgā identitāte, kurai ir nozīme ir tā, kura ietver un beidzas ar atšķirīgo (*difference*). Tādu identitāti nodrošina kultūra, literatūra, māksla (un diskriminācijas sajūta, ko tās nenovēršami ienes). Pēc totalitārā kolektīvisma, cilvēkiem ir citas individuālās un kolektīvās gaidas.²⁶⁹ Sabrūkot padomju sistēmai, gan autors, gan lasītājs nonāk tekstu pārbagātības vidū, tādējādi zūd iespējamība par vienota attīstības virziena izveidi.

²⁶⁶ Vērđiņš, Kārlis. “Prose Poems in Soviet Latvia: 1944 – 1990.” *The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem*. Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2010. 63 – 65. lpp.

²⁶⁷ Kronbergs, Juris. “Par dzejoļu izlasi 1970 - 1991.” *Trimdas anatomija*. Rīga: Mansards, 2009. 5 - 6.lpp.

²⁶⁸ Martin, Mircea. “Europe from an Eastern Perspective. Some Notes on European Cultural Identity.” *From the World of Borders to the World of Horizons*. Cracow: International Cultural Centre, 2001. 214 – 230. lpp.

²⁶⁹ Martin, Mircea. “Europe from an Eastern Perspective. Some Notes on European Cultural Identity.” *From the World of Borders to the World of Horizons*. Cracow: International Cultural Centre, 2001. 214 – 230. lpp.

Dz. Vārdaune secina, ka “80. gadu paaudze šķiet daudz inertāka, vairāk centrēta sevī un savās problēmās. (..) Raksturīga šās dzejas pazīme ir distancēšanās no liriskā varoņa, kuru parasti mēdzam uztvert kā dzejnieku pašu. Tāpēc 80. un vēlāk arī 90. gadu dzejā (izņemot vecākās paaudzes liriku) runāt par lirisko varoni nebūtu pareizi, jo savu patieso domu un pārdzīvojumu pasauli dzejnieks te nevis atklāj, bet slēpj un aizklāj ar masku, ar dažkārt šķietamu rotaļīgumu, ar zināmu bravūrīgu uzspēli.”, piemētot, ka turklāt bagātīgi tiek lietota vienkāršrunas leksika.²⁷⁰ Savukārt I. Kalniņa par Klāva Elsberga paaudzi secina “Jaunie dzejnieki tiecās atsvešināties, distancēties no tiešiem jūtu izpaudumiem dzejā.” Un piemēta, ka lielu daļu viņu dzejā aizņem neglītāis, kura binārā opozīcija ir nevis skaistais, bet dzīvais.²⁷¹

I. Čaklā, rakstot par pārmaiņām latviešu dzejas ainā astoņdesmitajos gados, saskata, ka “Dzejnieks ienāk mākslā ar individuālo biogrāfiju un temperamentu un — kas ir vēl svarīgāk — ar savas paaudzes biogrāfiju, samērojot tās dzīves pieredzi, sociālās un garīgās potences un iespējas ar tādām lietām kā humānisms, cilvēces progresa virzība, tautas vēsture un liktenis. Šī paaudzes biogrāfija var neparādīties dzejā tematiski, bet tās **klātbūtne arvien jūtama autora balsī, vārdu izvēlē, emocionālajā īpatnībā un meklējumu virzienā.** (..) Otrkārt, šī pieredze ir grūti izstāstāma, tēlā satverama — **tradīcijas latviešu dzejā šīs realitātes apguvei ir plānas salīdzinājumā ar daudz bagātāko dabas, lauku dzīves, filozofiska vai romantiska garīguma tēlojuma slāni. Bet tradīcija ārkārtīgi atvieglina dzejnieka un lasītāja saprašanās iespēju (..)**”²⁷² un “(..) daļai jaunās paaudzes dzejnieku **priekšplānā izvirzās analītisks realitātes izpētes darbs, tāda kā sadzīves mikrosituāciju preparēšana,** lai atklātu, kā savā starpā saistās, cik viena otrai atbilst vai neatbilst dažādu līmeņu un mērogu patiesības. Tas notiek gan konstruktīvās, “bezemocionālās” formās, gan citos stilos. **Šis patiesīguma un godīguma kritērijs,** noskaidrojot sava “es” un vides savstarpējās pretenzijas, **var likties pieticīgs un piezemēts, ja salīdzinām to ar dzejnieka - pravieša un tautas grēku izpircēja — lomu,** taču mēģinājums atjaunot visvienkāršāko lietu īstumu, uzticamības sajūtu nav maznozīmīgs.”²⁷³ [izcēlums I.Ž.] Lai gan I. Čaklā tobrīd visdrīzāk nerunā par grēksūdzes dzeju, un tobrīd (astoņdesmitajos gados) jau arī nav daudz piemēru, viņa tomēr uzsver

²⁷⁰ Vārdaune, Dzidra. “Dzeja. 70. – 80. gadi.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums.* Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 247 – 248.lpp.

²⁷¹ Kalniņa, Ieva. “Dzeja.” *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums.* Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 322 – 339.lpp.

²⁷² Čaklā, Inta. “Atrast pareizo balsi.” *Kas dzīvo vārdos.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 147 - 148.lpp.

²⁷³ Čaklā, Inta. “Atrast pareizo balsi.” *Kas dzīvo vārdos.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 154.lpp.

pārmaiņas, kas ienāk laikmeta poētikā, un šīs pārmaiņas skar ne tikai kādu konkrētu dzejas žanru vai apakšžanru, bet tās ir tendences laikmetīgajā dzejā. Zīmīga šķiet “biogrāfijas” pieminēšana, tāpat kā jaunās poētikas un dzejas uztvērēju (gan lasītāju, **gan kritiķu**) attiecības — tās ir raksturojamas kā neizpratne, varbūt pat atgrūšana, noniecināšana.

Šī apakšnodaļa ieskicēja ideoloģiskos apstākļus, kas ietekmēja kultūru, sabiedrību un uztveri Latvijā 20.gs. otrajā pusē. Dažādas tendences literatūrā tika uztvertas dažādi, visspilgtākās un pretrunīgākās reakcijas novērojamas tieši pret jaunāko laiku literārajām tendencēm, kurām pieskaitāma arī grēksūdzes dzeja. Nākamā nodaļa koncentrējas uz kanonisko amerikāņu grēksūdzes dzejoļu poētikas izpēti un tai radniecīgām poētiskajām tendencēm latviešu jaunākajā dzejā.

III LATVIEŠU GRĒKSŪDZES DZEJA SASTATĪJUMĀ AR ASV GRĒKSŪDZES DZEJAS PIEMĒRIEM

D. Nelsone skaidro, ka privātā pieredze grēksūdzes dzejā, lai gan simbolizē autonomiju, brīvību, visu, kas demokrātijā tiek augsti vērtēts, tā vienlaicīgi attēlo izolāciju, vientulību, dominēšanu un rutīnu.²⁷⁴ Izolāciju tādā nozīmē, ka tā ir individuāla pieredze, ka tai nav pakļauts *kāds* vai *kāds cits*, bet dzejnieks pats, kurš piedzīvo un pārdzīvo šo notikumu pats, tā nav kolektīva vai universāla pieredze, lai gan nereti tā tāda var būt, tomēr attēlotais notikums ir unikāls, neatkārtojams un nebalstās vai nav nozīmes tā līdzībai ar citiem vai citu indivīdu piedzīvoto – tās ir dzejnieka personīgās ciešanas. Un šīs personīgās ciešanas, kas meditācijas procesā manifestējas dzejolī, ir vientuļš pārdzīvojums. Izolācija un vientulība, ko Nelsone šeit nosauc, tieši attēlo mūsdienu dzejnieka pozīciju – ieskatīties iekšā – sevis paša un pasaules vivisekcija. Rutīna – šī pārdzīvojuma nemitīgā atkārtošā, eksistences nebeidzamība un ilgstamība. Savukārt dzejnieka personīgais pārdzīvojums, kas tiek pausts, attiecīgajā brīdī dominē. Grēksūdzes dzejas pamatā ir pārdzīvojums, kas tiek izpausts.

Būtisku lomu grēksūdzes dzejas diskursā ieņem poētika, kas raksturīga autorēm sievietēm. Amerikāņu grēksūdzes dzejnieces pirmo reizi uzdrošinās runāt par tēmām, kas iepriekš uzskatītas par tabu. Tiek kritizēta sabiedrība un tās konstruētās sievietes sociālās lomas. Tiek paplašinātas atklātības robežas un diskursā tiek tematizēta ne vien “sieviete” kā sociāls konstrukts, bet arī sievietes apziņa un sievietes ķermenis atšķirīgā skatījumā nekā tradicionāli patriarhālais.

3.1. Sievietes grēksūdze

Šajā apakšnodaļā līdzās trīs amerikāņu grēksūdzes dzejnieču darbiem tiks apskatīti latviešu grēksūdzes dzejas autoru – Ingas Gailes, Annas Auziņas, Ievas Rupenheites, Ivetas Ratinikas un Amandas Aizpurietes grēksūdzes dzejoļi.

Komparatīviste S. Smita (*Sidonie Smith*) savā apjomīgajā monogrāfijā par sievietes (apspiesto) balsi un ķermeni pēta sievietes pašreprezentāciju autobiogrāfijas un

²⁷⁴ Nelson, Deborah. “Introduction: the Death of Privacy.” *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002. xiii. lpp.

daiļliteratūras žanros, nonākot pie atziņas, ka “sievietei “anatomija ir liktenis.””²⁷⁵ Literārā tradīcija gadsimtiem ir bijusi patriarhāla, tāpat kā sabiedrības hierarhiskā uzbūve, kas pakļauta noteiktai ideoloģijai un politiskai domai, kas vienmēr devusi priekšroku patriarhālai kārtībai. Socioloģijas, komunikāciju un humanitāro zinātņu pētnieks N. K. Denzins (*Norman K. Denzin*), pētot autobiogrāfijas un biogrāfijas, secina, ka tās raksturo noteiktas iezīmes. Kā vienu no tām viņš min dzimuma un stāvokļa sabiedrībā pieminēšanu (*gender and class*), kas tādējādi atspoguļo “patriarhāta un vidusslāņa aizspriedumus un vērtības. Tie ir ideoloģiski paziņojumi, kas bieži reprezentē un aizstāv autora sabiedrisko vai dzimuma stāvokli.” Līdz nesenam laikam par sievietēm nerakstīja biogrāfijas, jo viņu dzīves netika uzskatītas par pietiekami svarīgām.²⁷⁶

Šādā aspektā arī grēksūdzes dzeja ienes literārajā diskursā sievietes balsi, sievietes dzīvi un sievietes likteni. Amerikāņu grēksūdzes dzejas kanonā trīs no nozīmīgākajiem autoriem ir sievietes – Silvija Plāta, Adriana Riča un Anne Sekstone, un sievietes likteņa un dzīves dekonstrukcija ieņem visnozīmīgāko lomu viņu grēksūdzes dzejoļos. Šīs autore runā atklāti par savu dzimumu, lomām un par ķermeni.

Visdrīzāk “sieviešu” grēksūdzes dzejas aizsākumi meklējami feminismā. Literatūrzinātniece S. Juhaša (*Suzanne Juhasz*) apgalvo, ka līdz 20.gs. angļu valodā nav sieviešu dzejas korpusa.²⁷⁷

Literatūrzinātniece E. Gregorija (*Elizabeth Gregory*) skaidro, ka grēksūdzes poētika kopumā tiek raksturota kā pārāk feminīna. Jūtu, pārdzīvojumu, pieredzes publiskošana raksturīga sievietēm.²⁷⁸ S.Juhaša argumentē – dzejnieki vīrieši ir vismazāk maskulīnie no visiem vīriešiem. Turpretī radošo sieviešu psiholoģiskie pētījumi rāda, ka viņas ir maskulīnākas.²⁷⁹ E.Gregorija skaidro, ka grēksūdzes mods dzejniekiem piešķir tik svarīgo iespēju pārvērtēt attiecības ar tradīciju. Tradīciju, kas līdz šim bijusi dzimuma noteikta – poētiskās ģimenes romance, kas vēsturiski sekojusi patriarhālajam modelim. Bet visi šie dzejnieki radījuši laikā, kad ticis sekots nostiprinātajam Rietumu viedoklim par sievieti, kura pašā pamatā ir grēks un kauns.²⁸⁰

²⁷⁵ Smith, Sidonie. *Subjectivity, Identity, and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993. 12.lpp.

²⁷⁶ Denzin, Norman K. *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage Publications Inc., 1989. 18.lpp.

²⁷⁷ Juhasz, Suzanne. *Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women, A New Tradition*. New York: Harper Colophon Books, Harper & Row, 1976. 1.lpp.

²⁷⁸ Gregory, Elizabeth. “Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the 'real'.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 33 – 48.lpp.

²⁷⁹ Juhasz, Suzanne. *Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women, A New Tradition*. New York: Harper Colophon Books, Harper & Row, 1976. 2.lpp.

²⁸⁰ Gregory, Elizabeth. “Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the 'real'.” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 33 – 48.lpp.

Tradicionāli, E.Gregorija analizē, femīnais tiek saistīts ar realitāti un ķermeni, atšķirībā no maskulīnā, kas pārvalda iztēli un ideju pasauli.²⁸¹ Savukārt M. Šervina to pārfrāzē šādi: tie ir dziļi dzimumu aizspriedumi, kas saista personisko ar femīno un universālo – ar maskulīno.²⁸² Grēksūdzes dzejā, kurā notiek ķermeņa atzīšana, tiek izsekots arī ķermeņa ietekmei uz daiļradi, un tiek pielikts punkts abu nošķīrumam.²⁸³

Atšķirībā no amerikāņu grēksūdzes dzejas vīriešu pārstāvjiem, šīs pašas grēksūdzes tradīcijas dzejnieces daudz spēcīgāk izjūt savu dzimumu un raksta par to atklāti – spēcīgi izjutušas savu piederību sievietes dzimumam un izdzīvojušas, pārdzīvojušas dažādās lomas, ko šis dzimums piešķir – māte, meita, māsa, sieva... Piemēram, A.Sekstone savu dzimumu izjūt kā zemāku, jūtas kā likteņa un dabas apdalīta. R. Filipss norāda, ka iesākumā A.Sekstone nepieskaitīja sevi pie atzīšanās dzejas tradīcijas un pat pretojās šādai kategorizācijai, bet vēlāk viņa izlēma, ka ir *vienīgā* īstenā grēksūdzes dzejiece.”²⁸⁴

M. Šervina atsaucas uz D. Midlbrukas pētījumu par grēksūdzes dzejas nozīmīgāko aspektu – “pētīt spiedienu uz ģimeni kā institūciju, kas regulē vidusslāņa privāto dzīvi, galvenokārt caur māti. Tās [grēksūdzes dzejas – I.Ž.] galvenās tēmas ir šķiršanās, seksuāla neuzticība, uzmanības trūkums bērnībā, un mentālas disfunkcijas, kas izriet no dziļām emocionālām rētām, kas iegūtas agrīnajā dzīves stadijā.”²⁸⁵ M. Šervina izvirza tēzi, ka “grēksūdzes darbi (*confessional writing*) nav privāta, apolitiska māksla, bet drīzāk tāda, kas demonstrē dziļu iesaistīšanos politikā ar literāru ietekmi, dzimumu attiecībām, psihoanalīzi un Amerikas kultūru plašākā izpratnē.”²⁸⁶ Proti, sievietes balss, tradicionāli atradusies marginālā pozīcijā gan literārajā, gan politiskajā diskursā, atraisoties demonstrē un dekonstruē situāciju šajos diskursos. M. Šervina atsaucas uz daudzu kritiķu apgalvojumu, ka “grēksūdzes dzejas primārā interese nav sievietes vai vīriešu dzīves, bet problēmas, kas veidojas, radot šādu nošķīrumu. Grēksūdzes projekta kodolu veido dzimumu lomu radikāla izjautāšana.”²⁸⁷

²⁸¹Gregory, Elizabeth. “Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the ‘real.’” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 33 – 48.lpp.

²⁸² Sherwin, Miranda. “*Confessional Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 11.lpp.

²⁸³ Gregory, Elizabeth. “Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the ‘real.’” *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 33 – 48.lpp.

²⁸⁴ Phillips, Robert. “Anne Sexton: The Blooming Mouth and the Bleeding Rose.” *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. 76. lpp.

²⁸⁵ Sherwin, Miranda. “*Confessional Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 13.lpp.

²⁸⁶ Sherwin, Miranda. “*Confessional Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 16.lpp.

²⁸⁷ c.f. “(..) a primary concern of confessional poetry is not women’s lives or men’s lives, but the problems that arise from making such a distinction. At the heart of the confessional Project lies the radical questioning

Anne Sekstone ir viena no ievērojamākajām amerikāņu grēksūdzes dzejas autorēm. Tradicionāli par grēksūdzes dzejas žanram piederīgu tiek uzskatīts viņas krājums “Uz Bedlamu un pusceļu atpakaļ” (“*To Bedlam and Part Way Back*”), kurā viņa grēksūdzes modā apraksta savu pieredzi atrodoties psihiatriskajā klīnikā, un raksta par sevis apzināšanos kā psihiskās klīnikas pacientei, un attiecībām ar viņas ģimenes locekļiem, ko šāda pieredze ietekmē. M. Šervina citē A. Sekstones izteikumu, ka dzejolī “*The Double Image*” [sk. 88 – 89.lpp.] viņa raksta par savas mātes nāvi no vēža un savas meitas pazaudēšanu.²⁸⁸ Savukārt dzejolī “*For John, Who Begs Me Not to Enquire Further*” – viņa raksta par *John Holmes*, viņas skolotāju, kurš iebildis, ka Anne raksta par šādām intīmām tēmām.²⁸⁹ Savukārt D. Forbes uzskata, ka daļa no A. Sekstones dzejoļa “*Briar Rose*”

| | |
|--|--|
| [<i>Daddy?</i> <i>That's another kind of prison.</i> <i>It's not the prince at all,</i> <i>but my father</i> <i>drunkenly bent over my bed,</i> <i>circling the abyss like a shark,</i> <i>my father thick upon me</i> <i>like some sleeping jellyfish.</i> ²⁹⁰ | Tēti? Tas ir vēl cits cietums. Nemaz ne princis, bet mans tēvs dzērumā pārlicies pār manu gultu, riņķodams bezdibenī kā haizivs, tēvs smacē mani kā aizmigusi medūza. ^{291]} |
|--|--|

“ir iespējams visintīmākais un grēksūdžiskākais moments visā Sekstones dzejā.”²⁹² Šis dzejolis ir no krājuma “*Transformations*”, kur A. Sekstone izmanto Grimmu pasakas, lai aprakstītu savu pieredzi. M. Šervina secina, ka tieši A. Sekstones grēksūdzes dzeja ir cietusi visvairāk no grēksūdzes dzejas analīzes, kas veikta kritiķiem balstoties uz neprecīzu metodiku, kas jau iedibinājusies kā tradīcija. Gandrīz pilnībā A. Sekstones dzejā ir ignorēta mākslinieciskā ideja un formālie aspekti, reducējot analīzi uz pieņēmumu, ka A. Sekstone apraksta savu dzīvi “viens pret viens”, viņai tikusi pārņemta fizioloģijas, sievietes ķermeņa aprakstīšana, konstanta antipoētisku tēmu izmantošana, narcisms u.tml. Un kritiķi galvenokārt noliedz, ka tā vispār **ir** dzeja.²⁹³ Taču, lai gan, M. Šervina secina, A. Sekstone rakstījusi par savām visintīmākajām pieredzēm, viņa izvēlējusies “fīkcionālu kontekstu”

of gender roles.” Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 163. lpp.

²⁸⁸ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 33.lpp.

²⁸⁹ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 38.lpp.

²⁹⁰ Sexton, Anne. “*Briar Rose (Sleeping Beauty)*”. *Transformations*. Frankfurt am Mein: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1999. 182.lpp.

²⁹¹ I.Ž. tulkojums

²⁹² Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 149. lpp.

²⁹³ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 23 - 31.lpp.

(*fictional context*). Dažkārt reālās pieredzes ir modificētas, papildinātas ar izdomājumu vai rediģētas ar noklusējuma palīdzību, un šos procesus pamato poētiskā patiesība un tās loģika, kurai pieredze pakļauta. Dzejniece pati arī apzinājusies un izmantojusi pirmās personas naratīva neviennozīmību un brīdinājusi par faktu šķietamību. Kopumā A. Sekstones darbi liek pārvērtēt biogrāfiskās metodes pielietojumu viņas darbu analīzē un drīzāk pieprasa pievērsties postmodernisma uzskatiem par identitāti kā konstruētu lielumu.²⁹⁴ M. Šervina, analizējot A. Sekstones pirmo krājumu, kritizē līdzšinējās analīzes un izmanto feminisma un psihoanalīzes teorijas. M. Šervina uzskata, ka Sekstones “*To Bedlam and Part Way Back*” centrālais un krājuma organizējošais princips ir vājprāta tematizēšana. Arī sievietes sociālā un dzimumpiederība ieņem nozīmīgu lomu grēksūdzes dzejā, turklāt ķermeniskās funkcijas pat grēksūdzes dzejai tiek uzskatītas par neatbilstošu tēmu.²⁹⁵

Visuzskatāmāk šīs tēmas izvērstas A. Sekstones grēksūdzes dzejoļu ciklā “*The Double Image*”. Šī cikla 7. dzejolī, piem., A. Sekstone raksta par svarīgākajām paškonstruējošām tēmām — bērna un mātes attiecībām, piedzimšanu, bērna un savu dzimumu, šķiršanos no bērna A. Sekstones depresijas dēļ un viņas došanos uz psihiatrisko klīniku, mātes lomas (ne-) pildīšanu un atkalsavienošanos ar bērnu, būtisks šajā ciklā ir arī A. Sekstones mātes tēls, kuras uzmanības un mātišķa maiguma Annei Sekstonei ir pietrūcis — iespējams tieši šīs Annes attiecības ar viņas māti ir noteicošā trauma Annes psiholoģiskajā attīstībā un izpausmē. Tieši viņu abu atsvešinātās attiecības, ko atbalstīja tā brīža uzskats par sievietes dzīves papildījumu kā mājsaimnieci, iespējams, lika Annei piedzīvot pēcdzemdību depresiju, kas bija viņas turpmāko gadu psihiskās nestabilitātes pirmā izpausme, un lika Annei savam terapeitam atzīt, ka viņa vēlas būt bērns, nevis māte, un justies vainīgai par to.²⁹⁶ Dzejoļos manifestējas arī Annes mātes nespēja piedot savai meitai pašnāvības mēģinājumus (“I cannot forgive your suicide, my mother said./ And she never could. She had my portrait/ done instead./”²⁹⁷ [Es nevaru piedot tavu pašnāvību, mana māte teica./ Un viņa nekad nepiedeva. Tā vietā/ Viņa pasūtīja manu portretu.]²⁹⁸)

*I could not get you back
except for weekends. You came*

²⁹⁴ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 33 - 42.lpp.

²⁹⁵ Sherwin, Miranda. “*Confessional*” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 118 - 125.lpp.

²⁹⁶ Middlebrook, Diane Wood. *Anne Sexton: A Biography*. New York: Vintage Books, 1992. 39.lpp.

²⁹⁷ Sexton, Anne. “The Double Image: 2.” *To Bedlam and Part Way Back*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1960. 55.lpp.

²⁹⁸ I.Ž. tulkojums

*each time, clutching the picture of a rabbit
that I had sent you. For the last time I unpack
your things. We touch from habit.
The first visit you asked my name.
Now you stay for good. I will forget
how we bumped away from each other like marionettes
on strings. It wasn't the same
as love, letting weekends contain
us. You scrape your knee. You learn my name,
wobbling up the sidewalk, calling and crying.
You call me mother and I remember my mother again,
somewhere in great Boston, dying.*

*I remember we named you Joyce
so we could call you Joy.
You came like an awkward guest
that first time, all wrapped and moist
and strange at my heavy breast.
I needed you. I didn't want a boy,
only a girl, a small milky mouse
of a girl, already loved, already loud in the house
of herself. We named you Joy.
I, who was never quite sure
about being a girl, needed another
life, another image to remind me.
And this was my worst guilt, you could not cure
nor soothe it. I made you to find me.²⁹⁹*

Es nevarēju tevi atgūt
izņemot brīvdienās. Tu ieradies
katru reizi sažņaugusi bildīti ar trusi
ko biju tev aizsūtījusi. Es izsaiņoju tavas mantas
pēdējo reizi. Mēs saskaramies aiz paraduma.
Pirmajā apciemojumā tu jautāji manu vārdu.
Tagad tu esi uz palikšanu. Es aizmirsīšu,
kā mēs atgrūdāmies viena no otras kā marionetes
saitēs. Tā nebija
mīlestība, kad ļāvām brīvdienām
mūs satuvināt. Tu nobrāz celi. Tu mācies manu vārdu,
steberēdama pa ietvi, saucot un brēcot.
Tu sauc mani par *māti* un es atceros savu māti atkal,
kaut kur Bostonā, mirstam.

Es atceros, ka mēs nosaucām tevi par Džoisu
lai varētu saukt par Džoju³⁰⁰
Tu ieradies kā dīvains viesis
tajā pirmajā reizē, visa ietīta un mikla

²⁹⁹ Sexton, Anne. "The Double Image: 7." *To Bedlam and Part Way Back*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1960. 61.lpp.

³⁰⁰ vārdu spēle — "joy" angļu val. nozīmē "prieks"

un sveša uz manām smagajām krūtīm.
 Man tevi vajadzēja. Es negribēju puiku,
 tikai meiteni, mazu piena pelīti
 no meitenes, jau mīlētu, jau skaļu sevis pašas
 mājā. Mēs tevi nosaucām par Džozu.
 Man, kura nekad nebija īsti droša
 par būšanu meitenei, bija vajadzīga cita
 dzīvība, cits tēls, lai atgādinātu mani.
 Un tā bija mana vislielākā vaina, tu nevarēji ne izdziedēt,
 ne mīkstināt to. Es liku tev atrast mani.³⁰¹

M. K. Blesinga, pētot A. Sekstones poētikas uzbūvi, apgalvo, ka grēksūdzes “Es” viņas dzejā ir *ego*. Viņa devusi priekšroku dzejas rakstīšanai, nevis prozai, tāpēc, ka dzejā ir formāli likumi un paņēmieni, kas tekstu organizē un pasargā “Es” no pārlietu lielas atkailināšanās vai pārāk tiešas liriskā es atkailināšanās un asociēšanas ar autoru. A. Sekstone pati esot atzinusi, ka par vājprāta tēmu *Bedlam* dzejoļos vieglāk esot bijis izteikties tieši “formā” nevis brīvajā pantā. A. Sekstones dzejoļiem piemīt divas būtiskas īpatnības – pirmā, A. Sekstone spēlējas ar valodu — primārais ir nevis saturs, ko viņa vēlas pateikt dzejolī, bet valoda pati viņu ved – viņa ļaujas homofonijām, asociācijām, anagrammām un saturam, kam, tādā veidā rodoties, ir simboliska vērtība. Otrā – A. Sekstone nekad nav rakstījusi ar roku, bet tikai ar rakstāmmašīnu, arī vēstules, turklāt, rakstāmmašīna ir bijis ne tikai instruments, bet medijs, jo A. Sekstone pat ir ļāvusies drukas kļūdu inkorporēšanai jēgas veidošanā, viņa ir saglabājusi kļūdas, piešķirot tām nozīmi un jēgu.³⁰²

Savukārt, pētot grēksūdzes dzejnieces Adrienas Ričas daiļradi, kurā par grēksūdzes dzejai piederīgu tiek uzskatīts krājums “Vedeklas momentuzņēmumi” (“*Snapshots of a Daughter-in-law*”), D. Forbes skaidro, ka A. Riča vēlējusies ar identitātes politikas palīdzību cīnīties pret liriskā es falšo nepersoniskumu, runājot “kā sievietei, kā feministei, kā ebrejietei, kā lesbietei”.³⁰³ D. Forbes pēta, kā A. Riča apzinājusies sevi, viņai privātais saistīts ar politisko. A. Riča rakstījusi: “Sabiedrība, kurā es dzīvoju un rakstīju... oda pēc kautrīguma, saprātīguma, demoralizēšanas, nepieņemamā pieņemšanas. Vispārējās sabiedrības domāšanas un jušanas nekārtībā es redzēju atrofējamies mūsu spēju iztēloties

³⁰¹ I.Ž. tulkojums

³⁰² Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007. 178 - 197.lpp.

³⁰³ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 19.lpp.

mūsu kolektīvās nākotnes citus navigācijas ceļus.”³⁰⁴ Tas, kā A. Riča definē savu dzeju un tās motivācijas un ierosmes, zināmā mērā apzīmē kopumā visas grēksūdzes dzejas kritisko toni. Literatūrzinātniece Č. K. Langdela (*Cheri Colby Langdell*) savā apjomīgajā monogrāfijā par A. Riču uzsver, ka A. Riča ir viena no ievērojamākajām amerikāņu dzejniecēm un viņas ieguldījums un ietekme ir milzīga, galvenokārt A. Ričas politiskās un cīņas par sievietes tiesībām dzejas dēļ. Č. K. Langdela neuzlūko un neinterpretē A. Ričas dzeju kā grēksūdzes dzeju un ļoti reti un uzmanīgi izmanto A. Ričas biogrāfiju dzejoļu interpretācijā.

A. Ričas poētika krājumā “Vedeklas momentuzņēmumi” pēta attiecības starp privāto un publisko tā laika ASV. Viņa uzskatīja, ka, runājot par sievietes pārdzīvojumiem, tos ir iespējams *izārstēt*. Tobrīd valdošo stereotipu par dzimumu lomām dēļ arī pati A. Riča cieta no mātes un mājsaimnieces lomu pildīšanas.³⁰⁵ Tas manifestējas arī ciklā “Vedeklas momentuzņēmumi”, kura fragmenti piedāvāti zemāk:

3.

*A thinking woman sleeps with monsters. (..)
gets stuffed with it all: the mildewed orange-flowers,
the female pills, the terrible breasts
of Bodicea beneath flat foxe's heads and orchids. (..)*

4.

*(..) Reading while waiting
for the iron to heat,
writing, My Life had stood — a Loaded Gun —
in that Amherst pantry while the jellies boil and scum, (..)*

5.

*Dulce ridens, dulce loquens,
she shaves her legs until they gleam
like petrified mammoth-tusk.*

6.

*Poised, trembling and unsatisfied, before
an unlocked door, that cage of cages,
tell us, you bird, you tragical machine —
is this fertilisante douleur? Pinned down
by love, for you the only natural action,
are you edged more keen
to prise the secrets of the vault? has Nature shown
her household books to you, daughter-in-law,*

³⁰⁴c.f. “The society I was living and writing in ...smelled to me of timidity, docility, demoralization, acceptance of the unacceptable. In the general public disarray of thinking, of feeling, I saw an atrophy of our power to imagine other ways of navigating our collective future.” Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 16.lpp.

³⁰⁵ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 39 - 40.lpp.

*that her sons never saw? (..)*³⁰⁶

3.

Domājoša sieviete guļ ar briesmoņiem. (..)
tiek piebāzta ar to visu: miltrasas saēstiem apelsīnu ziediem
sieviešu tabletēm, šausmīgām Bodicejas
krūtīm zem lapsu krāgām un zem orhideju ziediem (..)

4.

(..) Lasot, kamēr gaida
gludekli sakarstam,
rakstot *Mana Dzīve bija — Pielādēts Ierocis —*
tajā Amhērstas pieliekamajā, kamēr vārās un putojas zaptēs, (..)

5.

Dulce ridens, dulce loquens,
viņa skuj kājas līdz tās spīd
kā nopolēts mamuta ilknis.

6.

Saspringusi, trīsoša un neapmierināta
atslēgtu durvju priekšā, kas ir būru būris,
saki mums, tu putns, tu traģiskā mašīna —
vai tās ir *fertilisante douleur*? Notverta
mīlestībā, vienīgajā tev dabiskajā nodarbē,
vai tu esi asredzīgāka
lai atsegtu noglabātos noslēpumus? vai Daba
ir parādījusi savas mājsaimniecības grāmatas tev, vedekla,
ko viņas dēli nekad nav redzējuši? (..) ³⁰⁷

Č. K. Langdela konstatē, ka šis krājums gan A. Ričas pašas iekšējā pasaulē, gan sieviešu dzīvēs Amerikas vēsturē, arī sieviešu dzejā iezīmē pagrieziena punktu.³⁰⁸ Šajā ciklā A. Riča izmanto savu traumatisko pieredzi būt sievai un mātei, izjūtot dzimumu nevienlīdzību un stereotipiskās gaidas, kas viņai ir jāpiepilda. Cikla ceturtnā daļa, piemēram, kā Č. K. Langdela atklāj, tieši atsaucas uz A. Ričas neskaitāmajiem dzejoļiem, kas pierakstīti uz iepirkumu sarakstiem, saplēstām aploksnēm u.tml.³⁰⁹ Nejausa nav arī E. Dikinsones rinda “*My Life had stood — a Loaded Gun —*”, kas A. Ričai bijusi nozīmīga, uzskatot E. Dikinsoni par izcilu amerikāņu dzejnieci un tomēr pakļautu mājsaimniecībai.³¹⁰ Briesmoņi, ar ko sieviete guļ, Č. K. Langdela interpretē, ir domājošās sievietes vainas izjūta, jo viņa ir pakļauta uzskatam, ka viņai būtu jādara kaut kas noderīgs, manuāls —

³⁰⁶ Rich, Adrienne. “*Snapshot of a Daughter-in-law*.” *Snapshot of a Daughter-in-law*. New York: W.W.Norton & Company, 1967. 21—23.lpp.

³⁰⁷ I.Ž. tulkojums

³⁰⁸ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 41.lpp.

³⁰⁹ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 46.lpp.

³¹⁰ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 46.lpp.

mājas darbi. Tāpēc arī 4. daļā lasīšana un rakstīšana tiek apvienota ar šiem mājas darbiem. A. Riča to raksta 29 gadu vecumā, kad viņai jau ir piedzimuši vismaz divi no trim dēliem, trešais dēls piedzimst 1959.g. ap to pašu laiku, ar kuru ir datēts šis cikls 1958— 1960, pirms bērnu piedzimšanas viņa bija pārliecināta, ka viņu sagaida spoža karjera.³¹¹ Č. K. Langdela atklājusi, ka tieši ar šo krājumu A. Riča sāka datēt savus dzejoļus, tādējādi padarot tos par daļu no dzīves un vēstures. Estētiski viņa tādā veidā pretnostatījās modernistu izpratnei, ka dzeja no dzīves ir šķirama. Viņa uzskatīja tekstus par daļu no “vēsturiskās kontinuitātes”.³¹² Jau vēlāk, Č. K. Langdela atklāj, A. Riča raksta “Mana politika ir manā ķermenī” (“*My politics is in my body*”), domājot sievietes ierobežotās izvēles iespējas savā dzīvē un ierobežoto kontroli pār savu ķermeni.³¹³ Tobrīd sievietei (vai ikvienam) izteikt savu neapmierinātību bija bīstami, tāpēc A. Ričas dumpīgie izkļiedzieni dzejā tika skaidroti ar viņas psihiskajām novirzēm, lai gan A. Riča tādā veidā izteica daudzu tā laika sieviešu pārdzīvojumus, līdzās A. Sekstones un S. Plātas līdzīga rakstura dzejai.³¹⁴ A. Ričas daiļrade ir ļoti ražīga un daudzpusīga, viņas dzejā mainās uzsvari — šis konkrētais krājums vairāk pievēršas personīgām detaļām, citos viņa ir politiski kritiska, taču gandrīz vienmēr par kaut ko cīnās — lielākoties par sievietes tiesībām, par citiem apspiestajiem, par marginālo, par to, ko oficiālā ideoloģija vēlas nostumt no redzesloka.

S. Plātas grēksūdzes dzeja vietām ir daudz personiskāka, to pētot, D. Forbes atsaucas uz R. Louela priekšvārdu S. Plātas (S. Plātas dzejas īpatnību raksturojumam sk. 1.6. “Grēksūdzes dzejas dekodēšana un dekodēšanas problēmas”) krājuma “Ariels” izdevumam – “šie dzejoļi spēlē krievu ruleti ar sešām patronām aptverē” un uz A. Alvareza recenziju “Viņas vēlīnā stila sasniegums ir padarīt dzeju un nāvi nešķiramu. (...) Šāda uzstādījuma dzeja ir nāvējoša māksla (*murderous art*).”³¹⁵ A. Kiršs pat saka, ka S. Plātas dzejas spēks izpaužas tieši tad, kad viņa nemēģina attēlot pasauli objektīvi, bet tieši otrādi — pārspīlēti subjektīvi pārvērš visu pasauli mītā. Vēlāk Plāta raksta dienasgrāmatā, ka vēlas turpmāk atteikties, izvairīties no pasaku un fantāzijas tēliem, pievēršoties kaut kam īstam. S. Plātas gadījumā, viņas grēksūdzes dzejoļos aprakstītie mīti ir ne vien retrospektīvi,

³¹¹ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 57.lpp.

³¹² Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 50.lpp.

³¹³ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 55.lpp.

³¹⁴ Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004. 56.lpp.

³¹⁵ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 75.lpp.

bet pareģojoši, proti, viņa neapzināti pieredzējusi iepriekš rakstīto.³¹⁶ A.Kiršs pat uzdrošinās apgalvot, ka neviena cita dzīve nepierāda precīzāk apgalvojumu, ka dzeja veido un nosaka dzejnieku.³¹⁷ Ne velti viņas pēdējā dzejoļī “Robeža” (“*Edge*”), uzrakstītā sešas dienas pirms viņas nāves, ir rinda “mēs esam nonākuši tik tālu, viss cauri”.³¹⁸ D. Forbes atklāj S.Plātas vēlinās dzejas divus svarīgākos sasniegumus: dzejnieces un stāstītāja saplūšana un nepārspējama harmonija starp formu un saturu.³¹⁹ A. Kiršs viennozīmīgi piekrīt, ka vēsturiskie un politiskie apstākļi būtiski ietekmēja to, ko S. Plāta rakstīja, īpaši izceļot netaisnības pret sievietēm viņu seksualitātes un seksuālo ilgu un vēlmju dēļ.³²⁰ Arī S. Plātas romānā “Stikla kupols”, kas ir autobiogrāfisks, atklājas gan S. Plātas apsēstība ar seksualitāti un pieņemtajām sievietes sociālajām lomām, gan S. Plātas nosliece uz vājprātu. Taču viņas dzejoļi, koncentrējoties tieši uz krājumu “Ariels”, kas uzskatāms par grēksūdzes dzejas krājumu, kā A. Kiršs saka, nemaz nevar tikt uzskatīti par grēksūdzes dzejoļiem, jo viņa nevis vienkārši atstāta savu pieredzi, bet piejaucē tos ar “sirreālām parabolām”.³²¹ Par tādām uzskatāmas gan viņas izmantotā nacisma simbolika, gan mitoloģiskie tēli. Taču līdzās niknuma pilniem dzejoļiem krājumā ievietoti arī S. Plātas rakstītie dzejoļi saviem bērniem. R. Filipss šos dzejoļus par bērniem un vīru raksturo kā atsvešināšanās pilnus. Un “visi viņas dzejoļi ir vienas lielas grēksūdzes daļa. Visa viņas dzīve bija koķetērija ar nāvi.”³²²

Latviešu grēksūdzes dzejā paralēles ar S. Plātas poētiku saskatāmas Ingas Gailes darbos. Pirmkārt, tāpēc, ka S. Plāta ir I. Gailei ļoti nozīmīga autore un personība, kas manifestējas arī I. Gailes darbos. Jautājot I. Gailei, vai viņa piekristu, ka daži konkrēti viņas dzejoļi tiek apzīmēti ar grēksūdzes dzejas jēdzienu, viņa atbild: ““ībiorio” [krājumā “Kūku Marija” (2007)] ir noteikti grēksūdzes dzejolis, “Migla” [krājumā “Migla” (2012)] ir noteikti. Es uzzināju par grēksūdzes dzeju no Silvijas Plātas un no tevis [I.Ž.] – ka tādi ir. (..) Es saprotu, ka grēksūdzes dzeja ir ļoti personīgas dabas informācija, nevis, ka ir

³¹⁶Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 240 – 245.lpp.

³¹⁷ Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 270.lpp.

³¹⁸ Plath, Sylvia. “Edge.” *Ariel*. New York: Perennial Classics, 1999. 93.lpp.

³¹⁹ Forbes, Deborah. *Sincerity’s Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 77.lpp.

³²⁰Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 245.lpp.

³²¹Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 246.lpp.

³²² Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. xi. lpp.

mēģināts slēpt, ka tas ir par mani, bet tas ir uzsvērts – jā, tas ir par mani, ļoti tieši. Tas ir par maniem dzejoļiem. Bet, ja domā, kādam vajadzētu būt grēksūdzes dzejolim, tad tas ir tāds dzejolis, kurā cilvēks mēģina tikt līdz tām savām dziļākajām sajūtām, patiesi tās aprakstīt un arī atklāt savas melnās puses. (..) Es nerakstīju savus dzejoļus tā apzināti, es nezināju, ka ir tāda definīcija, to es uzzināju, kad es sāku vairāk par Silviju [Plātu] interesēties, tas jau bija pēc “Miglas” [krājuma iznākšanas]. (..) Pirmo reizi par Silviju Plātu man pastāstīja Kārlis Vērdiņš – par *Silvijas Plātas sindromu*, jau pirms pāris gadiem, kad man bija tas īstais vecums, kad man vajadzēja doties cepeškrāsns virzienā, tad es dzirdēju dzejoli “*Daddy*”, kas man ļoti patika, tad es izlasīju viņas romānu, un, kad iestājos režisoros, izdomāju, ka gribu taisīt izrādi par Silviju Plātu, bet, godīgi sakot, nav tā, ka viņa būtu mana mīļākā dzejniece, tā galīgi nav, bet ir daži dzejoļi, kas man ļoti patīk. (..) Man liekas ļoti svarīgi pastāstīt, kādi ir tie apstākļi, nevis, ka viņa bija traka un stulba, bet ka ir arī otra puse. Man tiešām patīk “*Stikla kupols*”, man liekas, tas ir ļoti labs romāns, godīgs un skarbs tādai jaunai dāmai, viņa bija ļoti nenovērtēta, viņai bija sliktas kritikas... Un tāpēc man liekas, ka vēl joprojām ir ļoti traģiski ar sievietes lomu un to, ko sabiedrība uzskata, kādas ir sievietes funkcijas, tāpēc ir ļoti svarīgi par to runāt. Man liekas, ka Silvija Plāta ir ļoti pateicīgs materiāls, kur par to var runāt, jo viņa bija ļoti jūtīga, viņai bija divi bērni, viņa bija laba rakstniece, bet nepietiekami novērtēta līdzās savam ļoti novērtētajam vīram, un, ja tagad mēs skatāmies, nav tā, ka tur būtu tādas ļoti kvalitatīvas atšķirības, lai teiktu, ka tas ir ļoti pamatoti. (..) Taisot izrādi “*Mūsu Silvija debesīs*”, mēģinājuma procesā man arvien vairāk likās, ka tā ir nevis izrāde par sieviešu tiesībām, bet gan par drosmi, piemēram, par drosmi aiziet prom. Es biju domājis ievietot savu monologu, bet sākotnēji tas bija literārs, skaists teksts, taču beigās es izvēlējos pastāstīt to ļoti tieši, lai nebūtu nekādu pārpratumu, ka tas noticis ar mani. Lai pēc tam nebūtu nekādu pārmetumu, ka tas ir liriskais varonis... (..) Aptuvenā statistika ir tāda, ka tas [izvarošana] ir notikusi ar katru trešo sievieti, tāpēc es arī gribēju, lai par to runā, atklāti, jo par to ir iespējams runāt, es par to varu runāt jau pavisam mierīgi.”³²³ *Kāda ir Silvijas loma tajā visā? – I.Ž.* “Pirmkārt, viņa savam laikam ļoti atklāti par to runāja. Es izrādē arī mēģinu parādīt vairākus veidus, kā cilvēki ir varmācīgi viens pret otru. Es pastāstu, kāda varmācības kulminācija var būt cilvēku attiecībās, protams, vēl ir slepkavība, bet par to es neko nezinu... Mani ļoti iedvesmoja, ka Silvija runā atklāti, savam laikam ļoti atklāti, tas mani iedvesmoja. Pirmais iedvesmas avots ir “*Daddy*”, jo tas ir dusmīgs, ļoti spēcīgs dzejolis. (..) Tad, kad man Dace

³²³ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

Rukšāne intervijā *Delfiem* prasīja, vai es esmu piedzīvojusi varmācību, tik atklāti, es tomēr neatbildēju.” *Bet Silvijā tu to pateici! - I.Ž.* “Jā, tas bija pēc tam. Tāpēc, ka *Silvija* ir mans mākslas darbs. Tur es izvēlos, es kontrolēju (..) *Silvijā* es esmu pasargāta vairāk vai mazāk. (..) Mākslas darbs ir mans. Cilvēkiem ir iespēja izvēlēties lasīt vai nelasīt, turklāt presē nāk klāt vēl viena daļa, kur žurnālists vai medijs pats grib kaut ko iegūt sev. Ja es būtu sapratusi, kāpēc to vajag... (..) Ja man krīzes centrs *Marta* teiktu, lūdzu, iznāc beidzot no skapja, jo es saprastu, kāpēc to vajag...”

S. Plātai ir rindas dzejolī “*The Applicant*”, kas skan šādi:

*Come here, sweetie, out of the closet.
Well, what do you think of that?
Naked as paper to start*³²⁴

Nāc, mīļumiņ, ārā no skapja.
Nu, ko tu teiksi par *to*?
Iesākumā plika kā papīrs³²⁵

Uz izrādes “Mūsu *Silvija debesīs*” “programmiņas” ir uzdrukāts teksts “(..) Gribētu dzirdēt jūsu balsis, kas runā par to, ka ir nejēdzīgas, nobijušās mātes. Vai ka sapņo par seksu ar katru otro vīrieti. Vai tās balsis, kuras atklāj, ka ir homoseksuālas, ka badojas, lai patiktu vīriešiem un žurnāliem, kuri šos vīriešus apkalpo. Balsis, kuras stāstītu, ka grib strādāt, nevis auklēt bērnus, ka nav apmierinātas ar savu seksuālo dzīvi. Balsis, kuras teiktu, ka grib auklēt bērnus, bet viņām ir jāstrādā. Es gribētu dzirdēt tādas balsis. Bet man pašai jau arī nav drosmes runāt par sevi. Tāpēc es gribēju jums izstāstīt par *Silviju*, mūsu *Silviju debesīs*.”³²⁶

Kā ir ar iznākšanu no skapja? - I.Ž. “Jā, es iznācu no skapja “*Kūku Marijā*” – “*ibiorio*” ir tāda rinda “vīreļis, kam bija neķītras rokas”.”³²⁷ “*ibiorio*” – “*Mums dramaturgos bija jāraksta biogrāfija. Tā ir mana biogrāfija. (..) Es maz laboju savus dzejoļus, es slikti laboju. (..) Tas nāk laukā. (..) Protams, visos dzejoļos ir kaut kas, kas mani personīgi skar.*”³²⁸

“*ibiorio*” atšķiras no citiem I. Gailes dzejoļiem. Pirmkārt, tas redzams vizuāli. Atšķiras dzejoļa forma – tā ir apziņas plūsma, kas nav dalīta rindās vai rindkopās, to raksturo narativitāte, un dzejolis tuvinās prozai. Liriskais es ir dzejniece I. Gaile pati, kas

³²⁴ Plath, Sylvia. “The Applicant.” *Ariel*. New York: Perennial Classics, 1999. 4—5.lpp.

³²⁵ I. Ž. tulkojums

³²⁶ Gaile, Inga. *Mūsu Silvija debesīs*: Izrādes programmiņas teksts. 2013. Glabājas I.Ž. arhīvā.

³²⁷ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³²⁸ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

stāsta par savu dzīvi. Šis dzejolis atspoguļo autobiogrāfiju, kā to definējis, piemēram, N. K. Densins – autors sāk ar ģimenes saknēm, kas ir kā nulles punkts dzīvei, kas tiks aprakstīta; ir pieminēti reāli cilvēki (māte, māsa, brālis, patēvs); tiek pieminēti pagrieziena punkti dzīvē.³²⁹ Šis naratīvs parāda, kā autore strukturē stāstījumu par sevi, kādus “pagrieziena punktus” un faktus atklāj par sevi.

Izrāde “Mūsu Silvija debesīs” ir it kā par S. Plātu un T. Hjūzu, kurš vēlas satikt Silviju pēc viņas nāves, tajā pat laikā, abstrahējoties no konkrētām personībām kā galvenajiem tēliem, – izrāde ir par sievietes un vīrieša attiecībām, par to, ko sieviete vēlas no vīrieša, ko sieviete vēlas attiecībās, par vīrieša vardarbību pret sievieti, un izrāde ir arī par vardarbību kā tādu, un par personīgi piedzīvotu vardarbību. Taču izrādes gaitā I. Gaile, kura pati ir izrādes teksta un režijas autore, parādās uz skatuves ar ļoti personīgu monologu, kurā viņa atklāj, ka savas dzīves laikā ir izvarota divas reizes – 12 un 19 gadu vecumā. *Kādas ir konsekvences, ko tu izjuti pēc “ibiorio”, “Miglas”, izrādes par Silviju? Vai tas sniedz atvieglojumu?– I. Ž.* “Es esmu drošāka. Ja es varu runāt par izvarošanu, es varu runāt par jebko. Principā jau visu laiku ir bailes, ka sabiedrība tevi izstums, noēdīs, nomētās ar akmeņiem, bet viņi to neizdarīja, kad es pastāstīju par izvarošanu, tāpēc es varu runāt par jebko. Drošības sajūta.”³³⁰ *Vai notiek pašterapija? – I.Ž.* “Jā, droši vien. Jo vairāk par to runā, jo mazāk sāpīgi tas kļūst, un tas vairs nenosaka manu likteni, līdz ar to es esmu spējīga būt veselāka un likt lietā brīvo gribu. Kamēr cilvēki par to nerunā vai slēpj kaut kādus faktus par savu dzīvi, tas bieži vien nosaka viņu likteni, bet, kad viņi sāk par to runāt, tas ar laiku vairs nenosaka viņu likteni. (..) Es vienkārši esmu dzejniece, es par to rakstu. (..) Svarīgi ir verbalizēt, izstāstīt kādam, kurš tevi tajā brīdī dzird un nemet ar akmeni un nesaka, ka tu esi ļoti slikts un tev ir jānokaunas, tas ir svarīgi. Tā reakcija, ka tu esi pieņemts, neskatoties uz to, cik tu esi slikts. Varbūt tāpēc es arī gribēju runāt *Silvijā*, ka man neviens nevar pateikt pretī. (..) Varbūt citām sievietēm un meitenēm tā nav, bet man ir bijis diezgan grūti šajā sabiedrībā apzināt savu identitāti, un es redzu, piemēram, arī daudzas citas meitenes, kurām ir identitātes problēmas vai problēma būt kā veselumam, arī tad, ja viņām nav vīrieša, primāri būt cilvēkam, pēc tam tikai sievietei. Varbūt tas ir tas, ko es esmu darījusi līdz šim – meklējusi savu identitāti, vienkārši gāžu ārā to, ko es jūtu – sataustīt un apzināt sevi, jo tikai tad (man ir 37 gadi) es vispār sāku domāt par to, kā es varētu tā profesionāli sēsties, radīt tēlus, rakstīt romānu, radīt konstrukciju – tās ir tādas

³²⁹Denzin, Norman K. *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage Publications Inc., 1989. 17 – 20.lpp.

³³⁰ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

pieauguša cilvēka domas par to, kā varētu veidot pasauli, līdz šim tas ir bijis acīmredzot tā – es sevi nejūtu, bet man ir jāraksta un es ieraugu to, kāda es esmu.”³³¹

Dzejolī “Migla” liriskais es jeb I. Gaile iznāk no skapja atkārtoti “(..) es jums saku, tik tiešām, tas ir riktīgi bailīgi, un tomēr – nāciet reiz, lūdzu, laukā./ Vai arī pagaidiet, esiet pret sevi saudzīgi. // Bet es tikmēr sākšu te klusiņām elpot.” Tas, ka liriskais es jau zina, ka “tas ir riktīgi bailīgi” apliecina, ka liriskais es jau ir iznācis no skapja, vēlreiz šajā dzejolī (pēc “ibiorio”) ar rindām “ lūk, te ir draugi krogā, kuri nezina, ko iesākt ar tevis izsniegtām foto kartītēm,/ kurās redzams kāds vīrietis, nometies ceļos pie divpadsmitgadīgas meitenes nolaistām biksēm.” Pirmā izvarošana, trauma seko autorei cauri darbiem – gan dzejas, gan drāmas. Liriskais es/ autore arī atzīst, ka publiska šīs traumas uzšķēršana ir nesaudzīga pret sevi, taču šķīstoša, pašterapeitiska, kas ļauj uzsākt *jaunu dzīvi* – pēc traumas, ko apliecina dzejoļa pēdējā rinda “Bet es tikmēr sākšu te klusiņām elpot.” Tādējādi tiek it kā nosprausts jauns nulles punkts. Elpošana ir būtiska, jo ar vārdiem “Elpojiet! Vienkārši elpojiet!” beidzas arī izrāde “Mūsu Silvija debesīs.” Elpošana ir dzīvības turpināšana, pat apstākļos, kad tas ir šķietami neiespējami. Elpošanas turpināšana ir hibernācija, līdz grūtības, krīze tiks pārvarēta, proti, nevis ļaušanās krīzei un dzīvības izbeigšana tās kulminācijas brīdī, bet gan izturēšana.

Kas ir migla? – I.Ž. “Es nezinu. Mēs dzīvojam miglainā zemē. Es esmu ļoti tuvredzīga, varbūt tas ir arī saistīts ar pirmo izvarošanas pieredzi, kurā tas reāli notika; migla ir arī it kā ļoti saudzējoša – tu vari neredzēt to realitāti; tas viss varbūt ir ļoti banāli, bet es tiešām paliku tuvredzīga uzreiz pēc tam, pašreiz man ir -6 un -5. Tajā brīdī es neko neanalizēju, bet tagad, skatoties atpakaļ, tas man tā šķiet, tad arī nevarēja dabūt foršas brilles un tas bija briesmīgi, lielu daļu laika es pavadīju “miglā”. Bet migla ir ļoti skaista, tikai man liekas, ka vajag tomēr saņemties un, kad viņa nokrīt, arī skatīties uz pasauli. Jo migla ir arī ilūzijas, tur var paslēpties, var jau būt, ka tā var dzīvot visu mūžu. “Miglā” es aprakstu, ko es redzu. Tā ir kruta migla, bet tu nevari visu dzīvi... (..) Migla ir skaista, viņa palīdz dzīvot. Bet ir jāapzinās, ka tā ir migla, ka tā nav māja, koks, ka tā neesmu es – tā ir migla, jauka, maiga, burvīga, tā nav dzīve, tā nav realitāte.”³³²

³³¹ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³³² Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

Noslēgumā I. Gaile saka: “Bet man ir ļoti liela vēlme beigās [dzejoļa vai krājuma] pateikt, ka viss būs labi.”³³³ Turklāt dzejoļu lasītājam, uzskata I. Gaile, nav svarīgi zināt, ka dzejoļi ir par reālu pieredzi.³³⁴

Arī Annas Auziņas un Ievas Rupenheites grēksūdzes dzejoļi dekonstruē sievietes lomu un sievietes pasauli, taču apskata ikdienišķākas tēmas mazāk traģiskā tonalitātē, daudz vairāk saistās ar ģimenisko izpausmi un mātes lomu, nevis, piemēram, ar sievieti kā vīrieša vardarbības objektu.

A. Auziņas pirmais krājums “Atšķirtie dārzeņi” (1995) kopumā nav uzskatāms par grēksūdzes dzeju, taču jau tajā iezīmējas tiekšanās uz vēlākajos krājumos realizēto grēksūdzes dzeju, kas sasniedz savu apogeju pēdējā krājumā “Es izskatījos laimīga” (2010). “Atšķirtajos dārzeņos” retumis pavīd kautri mēģinājumi atklāties, izšķīdinot personas esamību un izkristalizējot autorei “Es”, vienīgo un patieso. Salīdzinot ar vēlāko krājumu personām, liriskajiem es un autori, šī krājuma balss ir naiva, romantiska, mīloša. Ļoti bieži tā ieņem māsas vai mīļotās lomu, ne sievas. Un šīs “mīļošanas” pierādījums un augstākais apliecinājums ir bērns – pierādot patriarhālās tradīcijas iedibināto sievietes lomu, ko autore asimilējusi, kā sabiedrisku, kultūrvēsturisku, tradicionālu, personīgu lomu. Šis ir nenobrieduša femīna liriskā es, kas galvenokārt atrodas māsas lomā, tiekšanās uz iniciāciju un nokļūšanu mātes lomā “varbūt man varētu būt/ kāds bēbis vai dzīvnieks ko kopt” (dzejolī “es vēlētos viena pati..”), “(..) es mēdzu vēlēties/ lai būtu man divdesmit septiņi gadi/ krēslaina māja un bērns/ tavs bērns” (dzejolī “varbūt..”).

Otrajā krājumā “Slēpotāji bucojas sniegā” (2001) liriskais es ir nobriedušāks, parādās arī cita tematika – daudz garīgu un reliģisku apceru, sarunu ar Dievu un sarunu ar savu mīļoto. Tituldzejolis “Tu esi Dieva griba..” iezīmē pārmaiņu punktu krājumā, rodas aizdomas, ka krājums sakārtots hronoloģiski, turpmāk dzejoļos bērna tēls figurē biežāk, tāpat kā iemīlēšanās sajūta, un grūtniecības laika romantizēšana un poetizēšana, gaidot otro bērnu, kas saskan ar šo periodu dzejnieces dzīvē. A. Auziņa stāsta, ka ““Atšķirtajos dārzeņos” tas viss ir daudz simboliskāk. “Tu esi Dieva griba” – protams, par bērnu. Man liekas, ka man vispār nav dzejoļu, kas nebūtu par mani. Tikai dažī tiek slēpti.”³³⁵ Līdzīgi arī dzejolis “2002” (no krājuma “Es izskatījos laimīga”), A. Auziņa stāsta, “ ir pavisam reāla situācija, tur, protams, nāk iekšā arī visādas atmiņas, asociācijas un fantāzijas, bet tas

³³³ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³³⁴ Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³³⁵ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

pamatstāsts ir tāds, ka man tikko bija piedzimis meita, vasarā es dzīvoju Kauguros, tur nebija neviena cita, es dzīvoju ar bērīti, staigāju gar jūru un lasīju Rušdi grāmatu, tas viss tiešām tā bija 2002.gadā.”³³⁶ Tātad dzejniece atzīst, ka dzejoļos izmantojusi reālas pieredzes un dažos gadījumos gandrīz nepastarpināti attēlojusi ikdienišķo dzīves pieredzi.

Arī dzejnieces I. Rupenheites divos iznākušajos krājumos “Vajadzīgo pasvītrot” (1999) un “Melnas krelles” (2007) ir daudz rodams no femīnajām lomām. Pirmais krājums ir rotaļīgs, tajā spēlēts ar valodu, fonētiskajām līdzībām un nozīmēm. Šķiet visbūtiskākais tēls ir “mamma” dzejolī “Kluss ir stāsts par Ziemassvētku kaktusu”, kas nedaudz citādā variācijā publicēts arī otrajā krājumā. Tāpat kā A.Auziņas dzejā, klātesošs ir arī māsas tēls (41., 44.lpp.). Taču visbiežāk femīnais uzsvērts attiecībās ar maskulīno, kas vienmēr ir ķermenisks “es gribu pieķerties tavai/ labajai, spalvainajai rokai/ es zinu, ka tā ir silta./ jo tā ir tava.” (dzejolī “Es gribu pieķerties..”). Savukārt rindas “es tevi aizskaru un atceros/ tas ir pirmais ko atceros” (dzejolī “Tik nepiesardzīgi kā cipreses..”) norāda uz liriskā es nepilnvērtīgu būšanu pirms nonākšanas (ķermeniskā) kontaktā ar maskulīno subjektu, proti, feminīnā pašnoteikšanās notiek caur maskulīno. Sastopams arī rūgtums, atskāršot, ka patriarhālās sievietes — vīrieša attiecības atkal gūst apstiprinājumu “mīļā, neko tev neesmu solījis” (dzejolī “Būtu vismaz kaut kas..”).

Mātes loma ne vienmēr izteikta caur liriskā es iemiesošanas mātes tēlā, bet caur klātesošo bērna tēlu, bērna valodu, bērnu atribūtiem, atsaucēm uz pasaku varoņiem. Pēdējais dzejolis krājumā zīmīgs ar rindu “mamm celies”, šis ir apliecinājums, ka mātes loma nenāk no liriskā es, bet no bērna/ bērniem, savukārt liriskais es mātes lomu organiski absorbē.

Otrais krājums “Melnas krelles” ir it kā strukturāli sakārtotāks, tam ir vairākas nodaļas, taču par spīti vēlmei sakārtot un nodalīt dažādās femīnās lomas, arī krājuma pārējās daļās ietiecas bērniības tematizēšana, piemēram, ekstensīvi lietotajā deminutīvā, kā arī labi zināmie pasaku tēli dzejnieces interpretācijā. Šajā krājumā tiek turpinātas femīnā — maskulīnā attiecības, te tās nonāk līdz to izārdīšanai – “mēs jau reiz vienojāmies. mīļais./ bez sāpēm/ es tevi nemīlu” (dzejolī “raudu kā dūre..”). Taču neskatoties uz to, tiek turpināta femīnā — maskulīnā attiecību ķermeniska apdziedāšana “tavas rokas un rugāji/ zoda bedrītes tilpums/ sasprēgājušie pirkstu gali/ platās pekas/ kā rupjā sāls/ bez viltus bez viltus” (dzejolī “tavas rokas un..”).

³³⁶ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

Savukārt nodaļas “Mammu dzejoļi” dzejoļi atšķiras no citiem, pirmkārt, ar savu formu, tie ir ļoti īsi – tajos var būt vien divas rindas un rindā tikai viens vārds. Tādējādi varētu apgalvot, ka tie, arī valodisko spēļu dēļ, veidoti uz analogijas pamata ar bērnu skaitāmpantiem, kas ir lakoniski, lai būtu vieglāk memorizējami. Arī šajos dzejoļos vīrietis nav izslēgts no dzejoļa mikrokosma, tas ir pilnvērtīgas ģimenes sastāvdaļa un vienmēr ieņem tēva lomu “mēs gaidām tēti” (54.lpp.), “tētis man nedod roku/ niķīga balstiņa sūdzas” (58.lpp.) vai arī tēva tēls nav izdalīts, taču klātesošs “vecāku” tēlā (57.lpp.).

Rūgtums iezogas liriskā es pēdējā no “mammu dzejoļiem” – “puisītis smaržo pēc bērnodārza/ es arī vairs nesmaržoju kā nākas/ tikai Prusts visam pāri/ un pustj” (62.lpp.), kur bērnodārza smarža ir “nepareiza” un norāda uz nošķirtību, uz zināmu bērna atsvešināšanos no mātes, kur bērns absorbējis svešu smaržu, kolektīvu aromātu, un vairs nav individuāls vai personīgs. Taču šis atņemtās, svešās smaržas upuris nodrošina mātei personīgo laiku un telpu, kas šeit parādās kā intelektuāls laiks.

Mammu tematikas apdziedāšana citu kvalitāti sasniedz A. Auziņas krājumā “Es izskatījos laimīga” (2010), kur mātes loma tiek pieņemta ar prieku, šis liktenīgais prieks ieskanas jau otrajā krājumā, kur bērns ir “Dieva griba”, taču bērnpkopība tiek dekonstruēta arī sabiedriskā un sociālā līmenī. A.Auziņas bērni, ja tā var teikt, ir pieaugušāki nekā I.Rupenheites, tāpēc arī dzejā risinātās problēmas ir filozofiskākas, vērstas uz dzejnieces iekšējo pasauli pretēji objektīvajam laika ritējumam ārpus dzejoļa mikrokosma. Būtisks tēls A.Auziņas dzejā ir vīrietis, ģimenes tēvs, ko A.Auziņas liriskais es prot mīlēt, kontrastējot ar citu autoru femīnajām identitātēm, kas visbiežāk cieš no sava dzimuma un dzimtes disintegrācijas un diskriminācijas.

A.Auziņa ir pārņemta ar mātes lomu, viņa to pilnībā pieņem un akceptē kā dāvanu, kā apbalvojumu. Šis krājums ir pašrefleksīvs un atsevišķi tā dzejoļi pieskaitāmi grēksūdzes dzejai. Jau pirmais dzejolis, kas ir pat pirms pirmās daļas, nosaka šo pašrefleksīvo toni “Man iekšā ir grāmata, un es to uzrakstīšu”. Šis dzejolis lielā mērā līdzinās I. Gales “ibiorio” savā autobiogrāfiskuma poētikā. Kādā intervijā par krājumu “Es izskatījos laimīga” A. Auziņa saka: “Šī grāmata ir par jaunas pieaugušas sievietes iekšējo pasauli, ieskaitot ģimenes dzīvi, bērnus, draugus, attiecības ar pretējo dzimumu, nostalgiju, pagātņi, mitoloģiju (bet ne tik daudz kā pirmajā grāmatā) un par ikdienas dzīvi, strādājot ofisā un ilgojoties pēc kaut kā vairāk. (..) Kamēr rakstīju šo grāmatu, es piecus gadus strādāju kā *copywriter* kādā reklāmas aģentūrā. Tā bija diezgan smaga pieredze, bet kaut kā tā

palīdzēja manai dzejai tiešāk runāt ar lasītāju un ne tikai pašai ar sevi un Dievu.”³³⁷ Bet par pašu krājuma nosaukumu A. Auziņa skaidro: “Tā ir rinda no dzejoļa, kura, man šķita, tagadnes formā neizklausītos tik labi. Mana dzeja vispār bieži ir orientēta uz pagātņi. Taču šis drīzāk ir jautājums – es patiešām biju vai tikai izskatījos laimīga? Iepriekšējās grāmatās biju sevi pozicionējusi kā tādu ļoti pozitīvu, maigu, sirsnīgu būtni. Tāpat kritika par mani rakstīja līdzīgā garā – viss tik gaiši un jauki. Tad vēl arī privātais aspekts – es salīdzinoši agri apprecējos, mums piedzima divi bērniņi, joprojām dzīvoju ar to pašu vīru. Skatoties no malas – tas ir tik labi un pareizi, turklāt vēl komplektā ar gaišo dzeju. Arī intervijās es daudz ko līdz galam nenasaku un varbūt runāju pārāk pareizi un tātad droši vien garlaicīgi. Respektīvi, es tiešām biju izveidojusi tādu kā pozitīvo tēlu, bet ar “Es izskatījos laimīga” es gribēju kaut drusciņ šo pozitīvo tēlu lauzt..”³³⁸

Vairākos šī krājuma dzejoļos liriskais es/ autore sevi uzrunā “Anna”, “auziņa” u.tml. “Tāpat tu radi to tēlu – tu tēlo sevi, ar to ir tāda spēlēšanās. “paga, paga, auziņa, ko tu tagad te raksti” – man pirmajā grāmatā ir daudz dzejoļu par rudeni un mīlestību, te es tagad ironizēju pati par sevi, par to tēmu. Savukārt citviet “Anna – kannā” ir drīzāk fonētiska spēle, tas ir mans vārds, bērni bērnudārzā vienmēr apsūkājas – arī tā trauma.”³³⁹ Tieši šīs fonētiskās spēles ir zināmā mērā paralēlas A. Ričas valodas kļūmju un spēļu nozīmībai autores personības un grēksūdzes atklāšanā viņas dzejā.

Krājuma beigu daļas dzejolis “Es, tātad, reiz biju mamzele...” savā pašrefleksivitātē sasauca ar ievada dzejoli “Man iekšā ir grāmata...”, taču atšķirība starp tiem ir, ka “Man iekšā ir grāmata...” nav konkrēta adresāta jeb adresāts ir ikviens lasītājs, dzejolis balstās uz opozīciju Es — jūs, un tiecas daudz panorāmiskāk apskatīt autores/ liriskā es personīgo vēsturi. Savukārt otrs apspriežamais dzejolis, A. Auziņa atklāj, “ir veltīts Vērdiņam, tas ir monologs, ka es izstāstu, kā tas bija no mana redzes viedokļa.”³⁴⁰

Lai gan A. Auziņa to sauc par monologu, tas var tikt uzskatīts par dialogu vai uzrunu, jo

³³⁷ c.f. “This is a book about a grown up young woman’s inner world including family life, children, friends, relations with opposite gender, nostalgia, past, mythology (but not as much as in first book) and everyday life with work in the office and longing for something more as well. (..) While writing this book I’d been working in advertising as a copywriter for five years. It was a quite hard experience but somehow it helped my poetry to speak directly to the reader and not only with myself and God.”

Fowler. S. J. “Interview with Anna Auziņa”. 3: *AM Magazine*. Web. Pieejams <http://www.3ammagazine.com/3am/maintenant-75-anna-auzina/>. Skatīts 17.10.2012.

³³⁸ Berelis, Guntis. “Nerunāt tikai sev un Dievam: Intervija ar Annu Auziņu.” 17.05.2011. Web. Pieejams <http://berelis.wordpress.com/2011/05/17/literaturas-gada-balva-2010-finalisti-anna-auzina-nerunat-tikai-sev-un-dievam/#more-2133>. Skatīts 17.10.2012.

³³⁹ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴⁰ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

tam ir konkrēts adresāts — K. Vērdiņš, šī paša krājuma redaktors, kas līdzdarbojies tā tapšanā, turklāt tuvs draugs un kolēģis.

A. Auziņa lieto arī feminismā labi zināmu simbolu *savu istabu* –

(..) Istabā, kurā es vienmēr viena,
istabā, kurā tevi gribu,
istabā, kurā tevīs nav,
smalki izšūtā neskartībā,
istabā kurā nevari ienākt.

Citiem vārdiem, femīnais nav pilnībā izzināms, *penetrējams* un *apdzīvojams*, turklāt *savā istabā* tas ir neatkarīgs un nav pakļauts vīrišķajam un tradīcijai. Savukārt pati A. Auziņa šī dzejoļa ierosmes motīvus skaidro šādi: “Es aizbraucu uz Ventspili [Starptautisko Ventspils rakstnieku un tulkotāju rezidenci], pašu pirmo reizi un es biju tik laimīga, ka man bija tiešām tā sava telpa, kur rakstīt, bet to pārējo es piedzejoju klāt, tā bija arī tāda kā atgriešanās jaunībā.”³⁴¹

Taču tajā pat laikā, attiecībā uz seksualitāti, A. Auziņas liriskais es uzskata par būtisku sevi pieskaitīt “tradīcijai”, apliecinot “es vispār ziniet/ heteroseksuāla esmu”. (dzejolī “es vispār ziniet..”). Līdzīgi arī A. Riča mēģinājusi definēt savu dzimumu ar freidiskiem ziedu tēliem “(..) flowers, enormous,/ with the colors of the body's secret parts.”³⁴² “milzīgas, puķes,/ ķermeņa slēptāko vietu krāsā”³⁴³, tādējādi pakļaujoties sava dzimuma definējošo ķermeņa daļu kaunīgajai izpratnei, tajā skaitā izsakot to eifēmistiskā zieda līdzībā.

Viens no atklātākajiem A. Auziņas grēksūdzes dzejas piemēriem ir dzejolis “Kā lai esmu tavs eņģelis, kukulīt.”, kur A. Auziņa stāsta par savu ģimeni un ģimenes pieredzi, par mātes lomu, raugoties uz to sabiedrības un pieņemto normu kontekstā:

(..) Mēs vispār diezgan normāli vecāki esam, sapulces apmeklējam, nadziņi nogriežti, drēbītes tīras, kastaņus salasām un tukšas piena pakas laicīgi iedodam līdzi, zina adresi nosaukt, zina savu dzimšanas dienu, katru gadu braucam salūtu skatīties, braucam kartupeļus rakt. (..)

Un par sevi mātes lomā “Salavecis nejauki prasa – vai šogad biji laba māte?”. Par šo dzejoļa rindu A. Auziņa stāsta: “To man atsūtīja Pērs [tuvs draugs] īsziņā – *vai tu šogad biji laba māte?* Un to es izmantoju, jo lielākajai daļai mammu visu laiku liekas, ka viņas nav pietiekami labas mātes, tas ir sāpīgs jautājums. (..) Tādas nejaušības jau ir simtiem pa

³⁴¹ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴² Rich, Adrienne. “Antinoūs: The Diaries.” *Snapshots of a Daughter-in-law*. New York: W.W.Norton & Company, 1967.

³⁴³ I.Ž.tulkojums

dienu, bet es paņemu tieši to teikumu, citus es varbūt aizmirstu. (..) Pērs, mans draugs, kas to atsūtīja, viņš jau zina, ka es par to arī domāju, viņš par to arī ironizē.”³⁴⁴ A. Auziņa neidealizē, viņa runā par šo pieredzi tādu, kāda tā ir, gan ar izdošanos, gan cilvēcisku vājumu. Šo dzejoli A. Auziņa skaita arī uzvedumā “Mūsu dienu skaņu celiņš” (05.09.2013), izjusti, un uzsvaru liekot tieši uz pirmo rindu, kas izskan kā intīms dialogs. (Citos uzveduma variantos A. Auziņa šī dzejoļa vietā lasa dzejoli “Man iekšā ir grāmata...”, tādējādi uzsvaru liekot tieši uz sevi kā autonomu, neatkarīgu būtni, bez piekabinātās sociālās mātes lomas.) Šo mātes vainas izjūtas tēmu un mātes lomas dekonstrukciju turpina arī dzejolis:

Kad es, naktī pārnākusi,
pieeju viņai sakārtot segu,
reizēm viņa klusējot
maigi glāsta man seju.

Viņa nesaka, ka es smirdu,
un neprasa, kur es biju,
tikai glāsta manu seju
maziem pirkstiņiem.

A. Auziņa šo dzejoli komentē: “(..) to varbūt var uzskatīt par grēksūdzes dzejoli, jo tur nav nekādu metaforu, viņš ir tiešs, tas viss tā arī bija. Vienīgi kāds zemteksts vai noklusējums... Tas tiešām tā ir, es atnāku vakarā ... tas tā arī notiek.”³⁴⁵

A. Auziņa uzskata: “ Man liekas, ka mani un daudzi latviešu dzejoļi nav tik kaili un tieši. (..) “Man iekšā ir grāmata...” – es ņemu ne tikai savas konkrētās sāpes, bet es lieku citus tēlus. Reālais pārdzīvojums netiek izpausts tieši, rezultātā izveidojas kaut kas cits, lasītājs nezina, kas man tur ir noticis, viņš jūt tikai to enerģiju, varbūt sajūt to emociju, bet nezina notikumu, kas to ir izraisījis. (..) Manuprāt, grēksūdzes dzejolis ir tiešs, ir runa par sevi, autors saplūst ar lirisko es, un par dzeju to padara tas, ka tas ir uzrakstīts labā valodā un varbūt kaut kādu domu arī aiz tā visa var atrast. (..) Cik reizes tu vari iznākt no skapja? Kuram tad ir tāda nemitīgi pārsteidzoša pieredze paužama?! Ko vēl var tādu šokējošu pavēstīt?! Daži dzejoļi ir ļoti spēcīgi. (..) Varbūt tas ir tāds periods, pateikt, ko tu tieši domā. Neteiksim, ka tā valoda ir slikta, bet viņa paliek otršķirīgā līmenī. Tieši ar to raupjumu piedod papildus spēku. Man nav tādas koncepcijas apzināti slēpt, tas drīzāk ir lepnums. Talants šajā gadījumā ir arī veids kā viltīgi nomaskēties, reizēm jau ir gan tā

³⁴⁴ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴⁵ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

atklātība, gan tas spēcīgais tēls, kas to pasaka, ja paveicas, kaut kādā nebijušā veidā, un tad tas saiet kopā, bet tad man liekas to nevar klasificēt žanrā kā grēksūdzes dzejoļi, jo tad tur nav tikai tiešums, bet arī metaforas. Es saprotu, ka tas ir maksimāli bez pārspīlētām metaforām. (..) Ir jautājums, kā tos pataisīt par dzejoļiem, lai es nerakstu vienkārši kaut kādas savas kailās... Es nerakstīšu neko tādu, ko es nezinu, jo man ir svarīgas tās pieredzes, man arī tās metaforas ir vienkāršas.”³⁴⁶ A. Auziņa arī atklāj, ka “Jau 20 gadus praktizēju katoļticību. Pēdējos 3 gadus es regulāri eju pie grēksūdzes, reizi mēnesī, retākais – reizi divos. Pirms tam kādus 7 gadus negāju pie sakramentiem. Tā kā no tā man labāk nekļuva... Tas ir diezgan veselīgi. Principā neko personisku nepasaki, var pastāstīt par sevi, bet nav vēlams gari izplūst, jo aiz muguras ir gara rinda... vienkārši nav laika. Labāk koncentrēti stāstīt, kurus baušļus tu pārkāpi.”³⁴⁷ A. Auziņa secina, ka grēksūdzei kā reliģiskam rituālam ir maza saistība ar grēksūdzes dzeju, jo pirmajā personiskais, intīmais saturs ir nenozīmīgāks. Taču jautājot, vai A. Auziņa dzejoļus izmanto kā pašterapijas formu, atbilde ir: “Protams. Jā, paliek vieglāk.”³⁴⁸

Kopumā jāsaka, ka lai gan I.Rupenheites un A.Auziņas dzejā ir sastopama kritiska attieksme un pārdzīvojums par tradicionālo patriarhālo femīno lomu pieredzi, liriskie es to nereti izjūt kā pašpārmetumu, kas tiek slāpēts un kompensēts ar mātes lomu, kur nevis dzejnieču pašrefleksivitāte par mātes lomu un tās pildīšanu ir centrāla, bet bērns un mīlestība pret bērnu. Un šādā aspektā apstiprinās E. Gregorijas tēze par ķermeņa un gara (daiļrades) nošķirumu. Sieviešu dzejnieču darbos sastopama daudz lielāka ķermeniskā un sociālā atklātība, nekā vīriešu grēksūdzes dzejā, jo viņi vēl nav spējuši pārvarēt sievietes ķermeņa kaunu, turpretī sievietes to ir pieņēmušas kā dabisku un sociāli līdzvērtīgu maskulīnajam.

Citādas tematikas grēksūdzes dzejoļi atrodami I. Ratinīkas pirmajā dzejas krājumā “Rūgts” (2011). Tur iekļautie šķiršanās un ģimenes izjukšanas dzejoļi ļauj uz tiem skatīties kā grēksūdzes dzejoļiem. Uz ceturrtā vāka krājuma redaktors K. Vērdiņš raksta “Būdamā rūdīta dzejas pazinēja, pati Iveta dzejai atdod tikai visdārgāko – šie dzejoļi ir personisko kāpumu un kritumu nospiedumi (..)”³⁴⁹ Šo dzejoļu pieskaitīšana grēksūdzes dzejai iespējama tikai zinot norises I. Ratinīkas biogrāfijā. Galvenokārt tie ir dzejoļi, kur I.

³⁴⁶ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴⁷ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴⁸ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁴⁹ Vērdiņš, Kārlis. “Anotācija.” *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011. 4. vāks.

Ratinīka runā par šķiršanās sākšanos no sava vīra Sandra Ratinīka, kas pēc neilgas baznīcā savienotas laulības oficiāli šķir laulību ar I. Ratinīku, taču saglabā laulības slēgšanas brīdī pieņemto Ratinīkas uzvārdu, un vēlāk apprecas ar R. Mežavilku, I. Ratinīkas draudzeni, vēl aizvien paturot Ratinīkas uzvārdu. Tātad ģimenes izjukšanas un šķiršanās sākšanos tēmu pavada arī draudzenes “nodevība”.

Lai gan šķiet, ka “visi” dzejoļi ir lasāmi šajā kontekstā, sarunā I. Ratinīka atklāj, ka ir arī otrs, paralēls konteksts, kas lasītājam nav nolasāms, jo tas ir dziļi intīms un nav publiskots – daudzgadēja garīga tiekšanās starp I. Ratinīku un Rolandu Krutovu, krājuma “Rūgts” vāka foto autoru.³⁵⁰ Šim kontekstam piederīgie dzejoļi automātiski liek asociēt tajos pausto ar S. Ratinīku, tas lielā mērā skaidrojams arī ar krājuma nosaukumu “Rūgts” un tā ciešanu konotāciju. I. Ratinīka atzīst, ka krājuma nosaukumu “Rūgts” rekomendējis krājuma redaktors K. Vērdušs. “Kamēr Vērdušs neizdomāja to nosaukumu, tik traki nenolasījās, ka visam ir tāds *mesidžs*.” Turpretī pati I. Ratinīka krājumam bija izvēlējusies iespējamo nosaukumu “Definīcijas” – jo “Tur nav tikai viens nelaimīgs *love story*, tur ir dažādi aspekti.”³⁵¹

I. Ratinīka, sākot runāt par grēksūdzes dzeju kā iespējami attiecinātu uz saviem darbiem, par būtisku faktoru uzskata savu piederību katolicismam, un grēksūdzi kā reliģisku, regulāru praksi savā dzīvē. “Tā kā man ir mutiskās grēksūdzes pieredze, es saprotu, ka gluži tas pats tas [grēksūdzes dzeja] nav, ja mēs tādā nozīmē lietojam vārdu “grēksūdze”. Bet ja savu patieso, pat ja mākslinieciski pārveidotu emociju atklāšanu, kas kaut kādā mirklī bija, tad, jā, tie ir tipiski grēksūdzes dzejoļi, to niknumu vai citu pieredzi, ko citādi nevarēja pateikt. Daži teksti ir dažādu traku situāciju iedvesmoti, sakarā ar Rūtu un Krūmiņu [bijušā vīra pirmslaulību uzvārds], tie ir pilnīgi klasiski grēksūdzes varianti. Tā kā Silvijai Plātai un citiem, kas ir baigi grēksūdžīgi dzejoļi. (..) Ja es nedomāju par vienu konkrētu cilvēku, es neko nevaru uzrakstīt. (..) Literatūra pilnīgi noteikti ir kaut kāds terapijas paveids – es varu uzrakstīt, nomest. (..) Man nācās savam tēvam ļoti ilgi skaidrot, ka man klājas labāk, nekā manam liriskajam varonim.”³⁵² Jautājot I. Ratinīkai, kāda ir realitātes atbilstības proporcija starp viņu un viņas lirisko varoni, I. Ratinīka atbild – “80%, jo ciet skaistāk nekā īstenībā, piemelo kaut ko... tas nav autobiogrāfiski precīzi, varētu jau paspēlēties un pielikt datumus dzejoļiem, bet, kad atmiņas ir pietiekami attālinātas, tu sāc

³⁵⁰ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁵¹ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁵² Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

tās pārkcentēt, izpludināt to, kas nepatika, izcelt kādas frāzes. (..) Tās ir autobiogrāfiskas sajūtas, bet notikums dažreiz ir modificēts. (..) Tā emocija ir simtprocentīgi mana, es nerakstu par citiem cilvēkiem. Bet reizēm ir kāds ārējs kairinātājs, kam ar mani nav nekāda sakara.”³⁵³ *Tādā gadījumā, vai tos var saukt par grēksūdzes dzejoļiem? – I.Ž.* — “grēksūdžu, vēstuļu, piezīmju... Tur ir pilnīgi skaidrs adresāts, ka tā grāmata ir rakstīta vienam cilvēkam. (..) Veltīta mammai, bet rakstīta ne mammai, bet gan Rolandam Krutovam. (..) Daži dzejoļi, protams, ir mana tieša reakcija uz Mežavilkas un mana vīra gadījumu...”³⁵⁴

Jautājot I. Ratinīkai, kādas bija šīs grāmatas konsekvences, līdzās jau tam, ka bija jāskaidro dzejoļu nozīme tēvam, I. Ratinīka atbild, ka “otrkārt, man ļoti daudzi jautāja, vai tiešām tik privātas lietas vajag tur likt iekšā. (..) Daudzus pārsteidz, ka es tik tieši runāju par šīm lietām. Bet kāpēc ne?! (..) Es nevaru aiziet no personiskā, bet man gribētos uzrakstīt kaut ko, kam nav tik liela saikne ar to visu. (..) Radi, draugi, pusdraugi... daudziem likās, ka tas ir pat sāpīgāk nekā īstenībā. Man jau likās, ka es izdošu grāmatu, nomierināšos un tas viss būs beidzies. Protams, tas nebeidzās, bet uz vienu brīdi bija tāda pabeigtības sajūta. Bez šīs grāmatas es pilnīgi noteikti nebūtu tikusi atpakaļ uz baltās strīpas, jo man bija pilnīgs... — ar mammas nāvi, šķiršanos, slimību. Un pēc tam nāca atgriešanās sociālajā apritē. (..) Ar grāmatu ienācu atpakaļ socializācijā kā tādā.”³⁵⁵ Jautājot, kā kritiķi un citi autori uztvēra šos dzejoļus, I. Ratinīka atbild: “Viņi par to nerunāja. (..) Tie, kas varēja uz to reaģēt, viņi vispār par to nerunāja, uzvedās tā it kā tā tiešām ir kādas slimības izpausme. [*Kāpēc, tavuprāt, tas tā bija? – I.Ž.*] Te ir divi varianti, vai nu tāpēc, ka es sāku kā kritiķe. (..) Otrs variants – vai viņi jūt, ka tur ir baigā pīkstēšana un čīkstēšana apakšā... (..) [*Kad uzraksti par to dzejolī, paliek vieglāk? Notiek pašterapija? – I. Ž.*] Jā, notiek, pilnīgi noteikti. [*Kāda bija R. Mežavilkas un S. Ratinīka reakcija uz šiem dzejoļiem? – I.Ž.*] Varbūt viņi savā starpā kaut ko par to runāja, bet ar mani viņi nav par to runājuši. Viņi man šķiet vairāk izbesījās par intervijām.(..) Vienā brīdī ļoti daudzi draugi nostājās viņu pusē, it kā likumīgā sieva būtu kaut kāds ļaunuma iemiesojums, kas neļauj dziļām un skaistām jūtām plaukt un notikt. (..) It kā Rūta nebūtu cilvēks, kas būtu izdarījusi dubultnodevību – gan pret draudzeni, gan arī es viņu biju spēcīgi idealizējusi... man pat vairāk ir bēdīgi nevis par Krūmiņu, bet tieši par Rūtu, jo es

³⁵³ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁵⁴ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

³⁵⁵ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

viņu stipri idealizēju, jebkura draudzība ar sievieti... man liekas es savās draudzenēs esmu nedaudz iemīlējusies, ne seksuālā ziņā... (..) Trakākais ir tas, ka viņš ir saglabājis manu uzvārdu. Trakākais spļaviens sejā būtu tas, ka viņiem būtu mazi Ratinīciņi! (..) Trakākais, ka vīrietis aiziet no tevis ar argumentu, ka viņš grib bērnus, pie sievietes, kas ir vecāka un kurai ir runas defekts un tamlīdzīgi. Tajā brīdī tu jūti kastrācijas efektu. Man vajadzēja šo grāmatu, lai pierādītu, ka es esmu cik necik forša.”³⁵⁶

Analizējot dzejoļus 19. – 20.lpp., par ko I. Ratinīka sniedz skaidrojumu, 2. daļa, rakstīta jau pēc šķiršanās ar vīru, vientulības brīdī un pārdomājot jautājumu par bērniem... Arī rinda “tevi man nozaga”, kā I. Ratinīka apliecina, ir autobiogrāfiska un attiecināta uz vīra aiziešanu, tāpat arī kaķa tēls ir tieša atsauce uz realitāti, uz I. Ratinīkas kaķi, savukārt pēdējās divas rindas “ap kaklu aizvien ciešāk savelkas/ diegi un gaiss.” – ir atsauce uz Rolandu, jo diegi saistīti ar viņa profesiju – tekstilmākslinieks. “Viņam puse darbu ir reakcija uz maniem dzejoļiem. Nav tā, ka tā ir vienvirziena mūza.” I. Ratinīkai bijis dzejolis “Dieva meita” publicēts kādā augstskolas krājumā, Rolands no tā iedvesmojies un uzaudis gobelēnu ar nosaukumu “Dieva meita”. Rolands arī veidojis tekstila darbu pēc Vermēra “Meitene ar pārļu auskaru”, šim darbam pozējusi I. Ratinīka, speciāli nodzīti mati, sameklēta pērle auskaram, darbs nosaukts “*Seven Declarations of Love*” un I. Ratinīka nekad nebija šo darbu redzējusi, darbs austs ar zīdu, bet vienā brīdī viņš izgriezis I. Ratinīku no šī darba, “pārrakstīja pagātni”. Un dzejoļa 45.lpp. rindas “tava mīļotā negrib, ka izkasa viņu no rāmīšiem, ka mīlestība ar manikīršķērēm pārraksta sevi no jaunas, no kliezoši baltas lapas.” ir tieša reakcija uz šo rīcību – “kā ir sāpējis cilvēkam, ka viņš to izdara?!” – jautā I. Ratinīka. Dzejoļi 48. un 54., 57. lpp. arī adresēti Rolandam, nevis Krūmiņam, kā varētu kontekstualizēt. Taču dzejoļos, kas “adresēti” Rolandam, I. Ratinīka romantizē viņa tēlu, tie ir “mīlestības dzejoļi”, nostalgiski, sentimentāli, ilgu dzejoļi, nevis grēksūdzes dzejoļi. Grēksūdzes dzejoļiem raksturīgā tēmu uzšķēršana noris sāpju un ciešanu zīmē, turpretī mīlestības dzejoļiem un mīlestības objekta romantizēšanai piemīt pozitīva (arī ja ilgu sāpju pavadīta) konotācija.

Dzejoļu cikla “Vēstules Budam” tikai 5. daļa saistās ar I. Ratinīkas bijušā vīra aiziešanu, mantu sakrāmēšanu un izvākšanos no dzīvokļa, atstājot tikai savu kaķi, ko I. Ratinīka lūdz atstāt.

Dzejolis “Es piesaku karu” 40.lpp. esot tieša reakcija uz Krūmiņa aiziešanu. Rinda “alkainiem pulksteņiem kājstarpēs”, līdzīgi kā dzejoļa 46.lpp. rinda “mani apdzīvo brālīgs

³⁵⁶ Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā. (Šeit un turpmāk visi sarunas fragmenti no šīs intervijas.)

nekas” – I. Ratinīka skaidro, esot tieša atsauce uz bezbērnību un bērnu radīšanas jautājumu. “Teorētiski man ir pēdējais brīdis izdomāt, vai man vajag bērnus. Ja vajag, tad vajag, un kāda starpība, no kā.”

Savukārt pēdējais dzejolis veltīts *Diānai*, mātai, kas, Ivetasprāt, atkārtojot viņas dzīvi. Rinda “no punkta 81 līdz”, saistās ar mātas dzimšanu 1981.gadā. Tāpat dzejolī atsauce uz kapusvētkiem un kapakmeņiem raksturo mātas tieksmi piekopt tradīcijas, arī kapu kultūru, atgriežoties dzimtajā pilsētā vienmēr apciemot mātes kapu. Šāda veida citas personas aprakstīšana jeb līdzgrēksūdze ir viens no neviennozīmīgākajiem problēmjautājumiem grēksūdzes diskursā, proti, tiek it kā pārkāptas cita cilvēka privātuma robežas, lai arī šī ir tikai autora interpretācija par otru cilvēku. Autors veic grēksūdzi par kāda cita indivīda dzīvi. Šim dzejolim ir zināma līdzība ar A.Auziņas “Man iekšā ir grāmata..” un I. Gailēs “ibiorio”, kur no kāda zināma atskaites nulles punkta tiek izstāstīta cilvēka dzīve, pieminot raksturīgāko un pagrieziena punktus šī cilvēka dzīvē, citiem vārdiem, tiek dekonstruēts materiāls, kas veido šo cilvēku aprakstīšanas brīdī.

Kopumā var secināt, ka, zinot tikai kādu daļu autora biogrāfijas, šī nepilnīgā informācija uzspiež zināmu autobiogrāfiska lasījuma rāmi dzejoļiem. Pat dzejoļi, kuru ierosmes motīvi un “adresāts” ir ārpus zināmā konteksta, tiek kontekstualizēti zināmajā. Saruna ar I. Ratinīku to uzskatāmi demonstrē. Sarunas laikā tika demitoloģizēts un remitoloģizēts šis biogrāfiskais konteksts. Ja sarunas sākumā šķita, ka šis krājums kā veselums ir saistīts ar I. Ratinīkas biogrāfijas posmu attiecībās ar vīru, un šo attiecību šķīršanu, tad sarunas laikā izkristalizējās, ka līdzās tam I. Ratinīkas dzīvē ir cits spēcīgs emocionāls konteksts, kas saistīts ar citu personu. Šī informācija liek pārvērtēt iepriekš par grēksūdzes dzejoļiem uzskatītos dzejoļus, un dažus no tiem liek atmet kā grēksūdzes dzejoļiem nepiederīgus. Pirms sarunas ar I. Ratinīku kā par grēksūdzes dzejoļiem varēja domāt par šādiem dzejoļiem: 19. – 20. lpp., “Vēstules Budam” (31.lpp.) – 3. un 5. daļa, 34.lpp., “Svētki” (35.lpp.), “Es piesaku karu” (40.lpp.), 45.lpp., 46. lpp., 47.lpp., 54.lpp., “Plaknes un skatieni” (57.lpp.) – 1. un 2. daļa, 76.lpp. Pēc sarunas ar I. Ratinīku, kurā tika noskaidrota trūkstošā biogrāfiskā informācija, dzejoļu ierosinātāji, adresāti un emocionālais un faktuālais fons, no šī saraksta tika izņemti šādi dzejoļi: dzejoļa 19.lpp. 1.daļa, dzejoļa “Vēstules Budam” 3. daļa, dzejolis 45.lpp., 54.lpp., dzejoļa “Plaknes un skatieni” 1.daļa, jo, lai gan arī šiem dzejoļiem ir (emocionāli) autobiogrāfisks raksturs, tie neatbilst grēksūdzes dzejas konceptuālajai paradigmai. Savā būtībā mīlestības dzejoļus piepilda nostalgija, sentiments, nepiepildītas ilgas, tiekšanās šo reakciju pozitīvajā nozīmē. Šie dzejoļi romantizē adresātu un poētiskās attiecības starp autoru, lirisko es un adresātu.

To pamatā ir pozitīva emocionālā gamma, savukārt grēksūdzes dzejai, kā secināts, emociju gamma ir negatīva. Šajā gadījumā to demonstrē dzejoļi, kas saistāmi ar S. Ratinīku, un tie atbilst grēksūdzes dzejas raksturojumam, un ir pieskaitāmi latviešu grēksūdzes dzejas piemēriem. Savukārt situācija ar dzejoļiem 34.lpp., “Svētki” (35.lpp.), 47.lpp., 76.lpp. ir vēl nenozīmīgāka, jo lai gan arī tajos iekļauts autobiogrāfisks faktuālais un emocionālais materiāls, to poētiskais efekts ir universalizējošs. Pārdzīvojuma intensitāte un kvintesence nerasniedz grēksūdzes dzejai raksturīgo koncentrāciju. Arī šie dzejoļi ir personiski un autobiogrāfiski, bet tie koncentrējas uz indivīda attiecībām ar sevi grēksūdzes dzejai neraksturīgā veidā.

Lielāks grēksūdzes dzejoļu blīvums ir dzejnieces Amandas Aizpurietes daiļradē. A. Aizpurieti, līdzīgi kā A. Sekstoni amerikāņu literatūrā, varētu saukt par vienīgo īsto latviešu grēksūdzes dzejnieci, jo grēksūdzes dzejoļu kvantitāte A. Aizpurietes darbos sasniedz augstu līmeni un to nevar uzskatīt par nejaušību. Arī A. Aizpurietes prozas darbs “Nakts peldētāja” organiski iekļaujas grēksūdzes poētikā, līdzīgi kā S. Plātas daiļradē viņas romāns “Stikla kupols”, un starp abiem var vilkt zināmas paralēles, kur divas jaunas autores apraksta savu identitāšu paškonstruējošus procesus.

“Nakts peldētāja” ir stāsts par nozīmīgiem pagrieziena punktiem meitenes/ sievietes dzīvē — autores dzīvē — pirmkārt, nevainības zaudēšana. Otrkārt, daudzus gadus vēlākais garīgā un materiālā prenostatījums un garīgā dominante pār materiālo (uzskatāmi ilustrēts arī “Nakts peldētājas” 2.grāmatas 4. nodaļā), kas izgaismo sarežģītās attiecības starp mātes, sievietes un dzejnieces lomu performativitāti. Romāna 2.grāmatas 3.nodaļā autore raksta par apņemšanos rakstīt dienasgrāmatu. Dienasgrāmata un kontemplācija par savu dzīvi ir būtiska grēksūdzes žanrā. Tāpat kontemplācija par savu dzīvi un dažādajām lomām parādās arī lielā daļā dzejoļu. Tā, piemēram, krājuma “Nākamais autobuss” priekšvārdā autore raksta: “(..) Reizēm no kādas lapas [manuskripta —I.Ž.] bērni uztaisīja lidmašīnu, bet bija ziema, logi ciet, un nekur tālāk par skapjaugšu viņas nevarēja aizlidot. (..) Man atdzejošana vienkārši ir daļa no dzīves — reizēm pati grūtākā, reizēm pati trakākā, dažreiz man pat licies, ka pati īstākā (..) Par saviem pantiņiem es mēdzu teikt, ka rakstu savu dzīvi.”³⁵⁷ Bērni šī krājuma dzejoļos ir reāli un atrodas opozīcijā dzejoļu radīšanai. Tieši bērni, ģimene, vīrs ir pretmets un šķērslis tam, ko dzejniece vēlas — rakstīt dzejoļus, būt literatūrā. Tieši šis konflikts, kas veidojas ģimenei un literatūrai konfrontējoties, veido grēksūdzi tādos dzejoļos kā “Zem krēslas velvēm...”, “Un kurš man kādreiz...”, “Man, kārtīgajai, parunāt...”, kur šis konflikts tiek izgaismots:

³⁵⁷ Aizpuriete, Amanda. “Priekšvārds.” *Nākamais autobuss*. Rīga: Liesma, 1990. 3.lpp.

Zem krēslas velvēm dziļajām — tai ziemā,
kad mani bērni slimoja bez mitas
un strādāju es ne vairs darba prieka,
bet tikai naudas dēļ, — tai ziemā
zem krēslas velvēm ...
Nē, pusaklā tumsā
uz ieliņas ar apdauzītām laternām
es dzeju sastapu.
Man neizdevās pieklājīgi pasmaidīt —
par smagu tirgussoma, un vēl kauns,
ka, pēkšņi sastopoties, man ne tīra prieka,
ne tīru vārdu vairs. Uz augšu tumsas duļķēs
es viņai rādīju: cik dziļas krēslas velves.

Šajā dzejolī ikdienas rutīna ir pārmākusi, pat uzvarējusi liriskā es/ autore profesionālās radošās darbības sniegto lietderības, patvēruma, gandarījuma sajūtu. Dzejai vairs neatliek laika un kvalitatīvas uzmanības, jo ikdienas rūpes ir guvušas pārsvaru. Līdzīgi tas izskan arī nākamajā dzejolī:

Un kurš man kādreiz atdos mani atpakaļ?
Vai rubļi tie, ar kuriem bruģēju
es bērniem ceļu cauri bērniņbai?
Vai vārdi, kuru īsto seju,
reiz redzējusi, nespēju vairs aizmirst?
Un tad sāk likties, ka no manis pašas
vairs tikai vārds.
Vēl esi tu. Var būt, ka tur pie tevis
es dzīvoju — un neatgriezīšos
pie sava iztērētā vārda atpakaļ.

Šajā dzejolī sava radošā potenciāla izšķiešana ikdienā sasniedz apogeju. Nožēla, nepiepildījuma sajūta noved pie Sevis zaudēšanas, iznīcības, savas identitātes pazaudēšanas. Tikai krasī nošķirot dzīves, sadzīves, rutīnas un radošo sfēru pēdējo var īstenot, kā tas izskan dzejolī:

Man, kārtīgajai, parunāt ar sevi — nekārtīgo
ir atļauts pa nakts melnumu, kad elektrība stīgo
un istabas dzidrajā dzelmē grimuši bērni un vīrs,
un brītiņu neliekas svarīgi, vai dzīvoklis netīrs vai tīrs.

Melnas tulpes plaukst pirkstu galos.
Vēlāk man vajadzēs rokas ilgi zem krāna skalot.
Melni tauriņi lido gar lūpām.
Rīt plāpāšana pie brokastu galda man sagādās rūpes.

Cik mājīgums ir mājīgs. Spēļu lietas
cik ātri plīst...
No visām debesīm šai vienīgajā vietā
mēs nokritām... Cik agri sākas rīts.

Tikai naktī, laikā, kad ikdienas gājums ir norimis, liriskais es/ dzejniece var veltīt laiku savai literārajai darbībai, apzinoties, ka negulētās stundas samazinās rīcības efektivitāti nākamajā dienā. Turklāt šajā dzejolī izskanošā neuztraukšanās par netīrību ilustrēta arī “Nakts peldētājā”, kad Marts parādās Vitas mājās un pārmet viņai sievas lomas nepienācīgu pildīšanu:

“ — Man tā arī neizdevās tevi pataisīt par normālu cilvēku. Cerēju, ka blakus būs sieviete.

Sieva. Bet tu esi un paliksi aukstasiņu dzīvnieks. Varde. Taisni tā — varde uz papīru čupas!

Sieva, kurai nekad nerodas vēlēšanās noglāstīt savu vīru! Beigu beigās — kas tad ir tāds nelga vīrs salīdzinājumā ar datoru vai vārdnīcu! Uz viņa taču nekas nav rakstīts! Tu nevari saprast, kā viņš mokās tev blakus, jo tas taču nekur nav rakstīts!”³⁵⁸

Ja līdz šim liriskais es/ dzejniece šajos dzejoļos bija atainoti cīņā starp šīm abām sfērām — ikdienas dzīvi un mākslu, tad dzejolī:

Un arvien biežāk manā vietā rēgojas
tas nogurušais, ļaunais bābietis.
Nē, spogulī vēl ne, bet dzejoļos —
kas ir daudz ļaunāk.

Viņa ir godīga, protams.
Godīgāka par mani.
Būt bērniem par rotaļu biedru
vai sadzīves gaujā par skaistu ziedu
viņai nav lemts.
Viņa zina laikus un cenas,
un ēnas.
Viena no viņas ēnām drīz būšu es.

Liriskais es/ autore ir guvusi apstiprinājumu, ka duāla eksistence, sadaloties abās sfērās, tomēr nav iespējama. Viņa padodas. Būtiska šajā dzejolī ir arī pašrefleksīvā apzināšanās —

³⁵⁸ Aizpuriete, Amanda. *Nakts peldētāja*. Rīga: Apgāds “Daugava”, 2000. 87.lpp.

dzejoļos neapzināti izgaismojas reālie pārdzīvojumi — dzejoļos dzejniece ir godīgāka pret sevi, nekā reālajā dzīvē.

Atrast iespēju laiku veltīt dzejai ieskanas arī dzejoļa rindās krājumā “Krēsla tevi mīl” 54.lpp.:

Ja manās mājās Mūza iegrieztos,
es viņu sūtītu uz veikalu un ķēķi,
lai pati varu pasēdēt pie papīriem.
To viņa zin un tāpēc nerādās,
bet panti nāk pa citiem ceļiem. (..)

Liriskais es/ autore ir izslāpusi pēc netraucēta laika literārai izpausmei, jo arvien to atņem ikdienas pienākumi. Līdzīgi arī dzejoļa rindās krājumā “Nākamais autobuss” 34.lpp.:

Kad izdodas atrast brīvu laiku
un mazliet brīvas dvēseles sevī,
nav brīvas vietas papīrlapai — un mana brīvība
paliek bez vārdiem, mana brīvība
būt bērnos nemirstīgai izmirstošā pasaulē,
starp puķēm gulēt izplēnošā dārzā.

Mātes loma, kuru dzejniecei ir tik grūti nesavtīgi pildīt, jo tā pieprasa dzejnieces lomas ziedošanu, ir slogs. Pēctecības izpratne un maigums pret to ieskanas dzejoļa rindās krājumā “Pēdējā vasara” 50.lpp.:

Kas tev paliks no manis,
meitiņ zaļacīt?

(..)

Maz tev paliks no manis,
zaļacīt pastarīt, —
dažas papīra lapas,
ko grūti būs salasīt.

Pēdējās divas rindas reprezentē dzejoļos ieslēgto — izjūtas, pārdomas, pārdzīvojumus, personību, kas nav visiem atšifrējams — dzejoļi galvenokārt ir vajadzīgi autorei pašai — dzeja ir viņas personības realizācijas un eksistences forma. Turklāt meitai šie dzejoļi nebūs izlasāmi, jo meita primāri ilgojas pēc mātes, nevis dzejnieces, taču dzejoļi reprezentē autores citu šķautni, nevis ikdienā performēto.

Dažkārt liriskais es/ autore nostājas saprāta pusē, un stihisko dzejnieces likteni, ko nav iespējams līdz galam piepildīt, negaidīti pārmāc ikdiena un bērnu klātbūtne, kurai

liriskais es/autore racionāli nolemj ļauties, piemēram, krājuma “Kāpu iela” dzejolī (87.lpp.):

Jaunības izklaidība ir beigusies, un tagad
Precīzi zinu, kurā no plauktiem
Vakar nolikām ģitāras stīgu un kurā —
Upi, kam arī apnicis skanēt.
Un sniegputeni, kuru mums meita
Atnesa pērnajā ziemā, — to es latīņu vārdnīcā
Par grāmatzīmi iespraudu pie vārda amāre.
Agrāk gan itin neko nepratu atrast
Un nolikt pa vietām
Arī nepratu. Mīlestība ir tik garš vārds,
Ka visus burtus nekad nesalasīju. Sniegputenī
Pazudu pati.
Ko tu meklē? Ak kaklasaiti? No violetās
Bērni laiviņai pielika buras,
Bet pelēkā aizlidoja kopā ar baložiem.
Apsien brūno. Tā nekam citam neder —
Pārāk nopietna. Tev jau arī
Laiks būtu kļūt nopietnākam.

Atkal jau bērna tēls izjauc liriskā es/ autores konstruēto “kārtību”, bet līdzās šai disharmonijas radīšanai, kas noved pie zināma haosa un nepiepildījuma, bērna tēls vienlaikus liek konstruēt jaunu kārtību — harmonisku universu, kurā viss var pastāvēt līdzās, netraucējot cits citam — bērni, vīrs, mīlestība, jaunība, briedums... — bet tā A. Aizpurietes poētikas kontekstā, protams, ir utopija.

Bieži izvērsta tēma A. Aizpurietes dzejoļos ir dzīves novērtēšana. Dzejolī, kas publicēts jau krājumā “Nāks dārzā māte” (54.lpp.), publicēts arī “Bābeles nomalē” (48.lpp.), *aizmiršana* reprezentē racionalitātes trūkumu un stihisku rīcību, kas noved pie iekšēja posta — sevis netaupošas stihiskas tērēšanas, kas galu galā nav sniegusi piepildījumu, tas visskaudrāk izskan dzejoļa pēdējā rindā.

Piemirsu ārdurvis noslēgt un piemirsu savākt
draugiem aizdotās grāmatas
un paradumus, kas var pārvērsties
nevajadzīgos atgādinājumos,
smaidus un klusuma brīžus, kas ieguva jēgu,
svešu apziņu straumju apskaloti, un tāpēc
nogrīma tajās par dziļu...
(Pietiek! Aizmirsto mantu saraksts
būtu rudens vakara garumā.)
Telefons iezvanas vienu reizi

un aplust.

Kādam sametas bail, ka es tomēr
varētu klausuli pacelt.

Domīga vijole prombūtni manu
par lociņu ņem un piespēlē pasaules kaktus
ar visu, ko, būdama klāt,

ne izdzīvot atcerējos, ne izdzīvot. [Ne izdzīvot atcerējos, ne izrunāt. — *šādā redakcijā publicēts krājumā “Nāks dārzā māte” - I.Ž.*]

Līdzīgs pārdzīvojums atklājas krājuma “Bābeles nomalē” dzejolī 79.lpp. Kur “nepabeigta vēstule” reprezentē iekšējās pārdomas, sarunu, dialogu ar sevi, atskatoties uz nodzīvoto mūžu: “(..) viss mans spokainais mūžs/ no beigām un nebeidzamā sastāv?...”, it kā mūžs būtu nodzīvots nepareizi, *mētāšanās* starp dažādām sievietes lomām novedusi pie virspusējas to pildīšanas, tādējādi atskatoties liriskais es/ autore atskārst, ka nav nekā paliekoša, nekā, kas sniedz gandarījumu, jo nekas nav pilnvērtīgi izdzīvots. Atmiņas par gandarījuma mirkļiem ir tik ēteriskas kā “polārblāzma” krājuma pēdējā dzejolī 90.lpp., kas sniedz liriskā es/ autores *dzīves kopsavilkumu*:

Un tā ir atmošanās. Dzirdu: zvans
skan dzejolim, kurš sacerējis mani
tais reibuma un lidojuma laikos,
kas atmiņā kā polārblāzma plaiksn —
tik neauglīgi auksti un tik skaisti.
Kā lai es pati sevi tālāk rakstu,
kad kaulos zemes smagums, katra nakts
kā zeme melna miega aklumā?
Šī mūža vārsmas es no galvas māku,
bet sajūk nobeigums ar atmošanos.

Zvans, kas skan, iezīmē nāves brīdi trauslajiem laimes mirkļiem, kas tverti stihiski, nepārdomāti — “reibuma un lidojuma laikos”. Noskanot zvanam, tas beidzas, atmiņu burvība izgaist, seko pamošanās un drūmā realitāte — pašrefleksīvā sevis apzināšanās kā smagai zemei, kas dus aklā miegā, un turpinājums nav iespējams — “Kā lai es pati sevi tālāk rakstu?” Savukārt priekšpēdējā rinda “Šī mūža vārsmas es no galvas māku” liek šo dzejoli interpretēt līdzīgi kā I. Gailes “ibiorio” un A. Auziņas “Man iekšā ir grāmata...” kā liriskā es/ autores dzīves gājuma izklāstu — tā ir godīga atskatīšanās uz savu dzīvi, tā ir grēksūdze, kas izceļ drosmi atkailināties sevis paša priekšā, noņemt masku sevis paša priekšā, nebaidoties no atklāšanās citu priekšā — autore ir tik godīga pret sevi, ka lasītāja vuārisms un eventuālais vērtējums viņu neattur no šāda dzejoļa publiskošanas, jo šiem apsvērumiem zūd jēga bezkompromisa godīguma pret sevi priekšā.

Procentuāli lielu daļu A. Aizpurietes daiļrades veido mīlestības dzejoļi — dzejoļos tiek uzrunāts mīļotais, ir nepiepildītas mīlestības dzejoļi, kuros mīļotais nav aizsniedzams vai paturams, dzejoļi, kuros ieslēgtas atmiņa par mīlestības brīžiem. Šādos dzejoļos tiek konstruēta un performēta liriskā es/ autore sievietes un mīļotās loma, piemēram, dzejolī, kas iekļauts mīlas dzejas izlasē “Viršu debesīs” 54.lpp. un krājumā “Vēstuļu vējš” 29.lpp.

Tālsatiksmes autobusā
starp divām svešzemes lielpilsētām
beidzos nost aiz sāpēm pēc tevis —
neatbilstīgi labas gaumes likumiem
un bez iespējas izkāpt.

Mēģinu rakstīt tev vēstuli,
bet iznāk vienīgi smilksts.
Kas es esmu? Vēja dzenāta smilts,
kurai nav cerību savākt savus graudiņus kopā,
lai miesa un dvēsele vienā kāpā,
vienā kapā, vienā gultā.

Šajā dzejolī tiek atklāts tas, kas ieskanas daudzos citos A. Aizpurietes dzejoļos un romānā “Nakts peldētāja” — mīlestības objekta nepastāvība, proti, mīlestība ir impulsīva, pat stihiska, tā atsakās pakļauties saprātam un uzticības zvērestiem. Stihiska tā ir tāpēc, ka tā ir tik spēcīga, ka tai nevar pretoties, un sekām ir liela mēroga ietekme — pārdzīvojumi, pārmetumi, pārmaiņas personīgajā dzīvē, kas izriet no lojalitātes neievērošanas. Šo var uzskatīt par grēksūdzes dzejoli, jo tas atklāj šo morāli neatzīstamās rīcības traumu, kas veidojas savas nenoturības un ļaunās rezultātā, un tā ir intīma atzīšanās.

Līdzīgi arī krājuma “Pēdējā vasara” dzejolī 78.lpp. tiek izvērsta aizliegtā augļa tēma— gadījumsakara mīlestība, pēc kuras alkst iekšējais, neracionālais “Es” un piepilda to, vienlaikus apzinoties šī akta nelegālo, grēcīgo dabu saskaņā ar vispārpieņemtām dzīves pamatnostādņēm.

No mīlēšanās galva noreibusi, zini?
Tik augstu vienā gultā pacēlāties.
(Varbūt ka miesa nemaz nav no svina?
Varbūt es nepalikšu stingrā zemes rāmī?)
Tu, lūdzams, tikai nejautā par mājām.
Tik tālu jākrīt... Galva noreibusi.
Kā lai es pasaku, ka nezināju,
cik augstu var... Nē, labāk tomēr klusēt
un rāmjos atgriezties, bērt spārniem virsū zemi.
Ja prasīs, saki droši: “Viņa mani nemīl.”

Ruta Veidemane izlases “Viršu debesīs” pēcvārdā raksta: “(..) Attiecības starp šiem slāņiem ir uzmanības vērtas, īpaši jau ar dzīves netīrību un sadzīves dražām nereti pārblīvētās latviešu jaunākās dzejas kontekstā. Aizpurietes dzejastelpa nav tīši deformēta, neglītu reāliju pārpilna, jo dzīves nepilnību atspoguļojums nav viņas mērķis. Viņas ikdienišķība ir tikai dzīves zīmējums. Tās dzīves, kurā dzimst vai mirst arī visas lielās jūtas.”³⁵⁹ Pirmkārt, manuprāt, R. Veidemanes apzīmējums personīgām detaļām un intimitātei dzejā — “dzīves netīrība un sadzīves dražas” ir simptomātisks līdzšinējam Latvijas literatūrkritikas un literatūrzinātnes diskursam, taču šāda īpatnība ir viena no grēksūdzes dzejas pamatraksturvērtībām, tāpēc noliedzoša attieksme pret to liek itin kā apstrīdēt visu grēksūdzes dzejas un tās pētniecības diskursa atbilstību citām tradicionālām literatūrzinātniskām metodēm, kas neizmanto biogrāfisko metodi. Proti, ir jāpieņem, ka šī ir grēksūdzes dzejas īpatnība, un jārespektē tās nozīmīgā lomā šajā poētiskajā un pētnieciskajā diskursā. Šis konkrētais piemērs vēlreiz ilustrē mūsdienu latviešu literatūrzinātnes diskursa nesagatavotību šajā ziņā. Ikdienu dzīves reālijas A. Aizpurietes poētikā izmantotas tieši, lai iegūtu autobiogrāfisku dimensiju, taču tām ir sekundāra loma — fonu, vidi veidojoša loma, atšķirīga no tādas poētikas, kur ikdienu, tās rutīna un reālijas ieņem centrālu lomu.

Savukārt krājumā “Ledusskapja šūpuļdziesma” šķietami nav robežas starp dzeju un dzīvi. Krājumā pat manifestējās grēksūdzes dzejai raksturīgā dzejas un prozas mikstūra. Taču grēksūdzes dzejas poētika savu apogeju A. Aizpurietes daiļradē sasniedz 2012. gada krājumā “Šonakt biju zaļš putns” – autentiskas A. Aizpurietes liriskās (?) dienasgrāmatas. Krājumā ir, piemēram, dienasgrāmatas ieraksts (16.lpp.) — sapnis par māti, kas mirusi jau 28 gadus, kuru autore satiek dārzā, kas sasaucas ar pirmā krājuma “Nāks dārzā māte” nosaukumu, turklāt autore nevēlas, ka māte viņu redzētu tādā izskatā. Māte ir mirusi, un mirušie šajos dienasgrāmatu ierakstos parādās bieži, veidodami daļu no autores apziņas un dzīves, kas ir vairāk par atmiņām. Citā ierakstā autore raksta “(..) nav pieklājīgi izpaust savas privātās izjūtas... tagad mēs esam fāzē, kad neviens ne no kā neslēpjas. (..) priekš sevis laikam esmu konkretizējusi: svarīgs ir personiskais moments.” (21.lpp.) “Īstuma” dimensija tiek apspriesta jau grāmatas ievadā “daži raksturojumi pielīp gandrīz neatplēšami. Ar vienu tādu sastapos jaunībā: viņas dzejoļi ir dienasgrāmatas lappuses. Kopš pirmā mirkļa ienīdu šo teicienu (..) tagad domāju savādāk un tāpēc nolēmu kādreiz tik netīkamo apgalvojumu īstenot.” (5.lpp.) Citā ierakstā autore atkal raksta: “[teksti] ir uzlādēti ar manu privāto likteni. (..) diez vai kāds iekārotu manu elišķo dzīvi. manā

³⁵⁹ Veidemane, Ruta. “...izskūpstī tumsu no manām lūpām...””. *Viršu debesīs*. Rīga: Jumava, 2003. 100.lpp.

gadījumā dzeja un dzīve ir ļoti vienotas (..)” (22.lpp.) Autore tiešām uzskata, ka viņas dzīve ir “ellišķa” — grūta, brīžiem neizdevusies, pārdzīvojumu pilna. Taču autore vienmēr savos pārdzīvojumos ir dalījies ar lasītāju — tiešākā vai mazāk tiešā veidā. Taču vienmēr ir bijusi “neērtuma” sajūta, kādā ierakstā autore raksta: “publiski raudāt/ ir stulbi/ es zinu” (44.lpp.). Tātad ir nojausma par zināmām normām privātā izrādīšanai publiskajā sfērā. Kādā citā ierakstā autore raksta tā: “sāk rasties aizdomas, ka **esmu spiesta dzīvot tāpēc, lai dzīvi uzrakstītu. dzīvošanas procesu šīs aizdomas vieglāku nepadara.**” (98.lpp.) [izcēlums — I.Ž.] Izceltās vietas liek uztvert toni, kādā autore runā par dzīvi — kā par apgrūtinājumu, kā procesu piespiedu kārtā. Šī dzīves pāridarījuma sajūta vijas cauri visai autores daiļradei. Savukārt nākamajā ierakstā autore saka: “tad kādu brīdi laikam nebūšu tik aktīva savā publiskajā — nupat jau pārkāp publiskajā — dzīvē.” (99.lpp.), tādējādi atkal ieskanas apziņa, ka privātā pārlietka publiskošana nav “pareiza”. Tomēr, ja lūkojas uz dienasgrāmatu krājumu kā veselumu ar koncepciju, šī vairs nav pirmā šo ierakstu publiskošana — vispirms tie publicēti sociālajos tīklos, pēc tam apkopotī un izdoti grāmatā. Tātad šie ieraksti sākotnēji nav tapuši ar uzstādījumu, ka tā būs publicēta dienasgrāmata. Šādā izpildījumā tie ir dienasgrāmatu ieraksti un mirklīgi tapuši dzejoļi vai drīzāk liriski dienasgrāmatu ieraksti, kas fiksē mirklīgas reakcijas uz konkrētiem kairinātājiem — sadzīves situācijas, cilvēki, notikumi, kuriem pa vidu jaucas retrospektīvas atmiņas vai sapņi, bet neietver sevī meditāciju par savu iekšējo “Es”, citiem vārdiem — šī “dienasgrāmata” pavirši atklāj tikai virsējo slāni — maznozīmīgas sadzīviskas detaļas, ar kurām autore nonāk konfrontācijā, bet neatklāj dziļākus pārdomu vai pārdzīvojumu slāņus un nemēģina izsekot to ģenēzei.

Savukārt E. Raups recenzijā par šo grāmatu saka: “Nenoliedzams ir fakts, ka visās Amandas dzeju grāmatās valda tik intīmi dziļa atmosfēra, ka šajā pasaulē ieelpotais gaiss ļauj sajūst kādu īpašu autores personības smaržu, kas lasītāja galvā rada reibinošu vīziju par skarbās un skaistās esamības vienkāršo dabu, proti, par to, ka tāda taču ir dzīve un kam gan citam tā pieder, ja ne dzejoļu autorei. Te arī šķietamais dienasgrāmatas efekts, ko Amanda radījusi ar savām iepriekšējām grāmatām. (..)Taču tas viss atgriežas vai savērpjas dzejā, un es atkal pazīstu veco, labo Amandu Aizpurieti (..)Tāpēc man negribas šo grāmatu “pazemināt” par dienasgrāmatu, personiskās dzīves līkloči te joprojām ir tikai fons, precīzāk, baisi reālistisks kļiedziens, kam vienkārši nogriezta skaņa — jo ir atvērta

stāvvada šahta... (46. lpp.)”³⁶⁰ Simptomātiska ir E. Raupa izpratne par “dzejas” un “dienasgrāmatas” savstarpējo hierarhiju, kas, iespējams, skaidrojama ar faktu, ka E. Raups pats ir dzejnieks. Taču jāpiekrīt E. Raupam tajā, ka šis krājums, kā jau iepriekš secināts, nav tendēts uz ikdienu kā pašpietiekamu personības produktu vai raksturlielumu, bet gan uz ikdienas poetizēšanu, iespējams šis krājums vairāk līdzinās tam žanram, ko E. Brunners uzskata par grēksūdzes dzejas priekšteci, — *domestic poetry* jeb sadzīviskai dzejai.

Krājums “Ledusskapja šūpuļdziesma” grēksūdzes dzejas aspektā ir interesants arī ar to, ka tas ietver arī prozas tekstu “Ledusskapja šūpuļdziesma” ar apakšnorādi (par žanru?)— “sablīvētā laika dzeja” (32.lpp.). Jau iepriekš tika apskatīts fenomens, ka grēksūdzes dzejas krājumos prozas tekstu ievietošana ir žanra īpatnība, kas izpaužas vairāku grēksūdzes dzejnieku krājumos. Lai gan dzejoļi krājumā “Ledusskapja šūpuļdziesma” lielākoties nav piederīgi grēksūdzes dzejai, šis prozas teksts ir daļēji autobiogrāfisks. Šis teksts lielā mērā sasaucas ar autores romānu “Nakts peldētāja” un citu krājumu grēksūdzes dzejoļu atzīšanos. Galvenokārt tematiski — centrā ir autores dzīve un sadzīve, mīlas dēkas, personāžs maijs savukārt pieminēts A. Aizpurietes krājumā “Šonakt biju zaļš putns” — “reiz man bija ļoti muzikāls draugs, kurš slimoja ar epilepsiju. viņš sauca mani līdz uz koncertiem un operām. ar slēptu domu — ja nu viņš pārāk satrauksies, ja nu... lai nebūtu viens” (75.lpp.). Tā kā A. Aizpurietes poētikā viena no dominējošām līnijām ir autobiogrāfiskums, tad, tēliem, motīviem, tematikai atkārtojoties, var izsekot to ģenealoģijai, īpaši, ja tie “atkārtojas” līdzīgā veidolā vai interpretācijā. A. Aizpurietes daiļrade grēksūdzes dzejas aspektā jāuzlūko kā kopums, kura viens segments pieskaitāms grēksūdzes dzejas žanram, ko apstiprina šo citkārt par autobiogrāfiskiem apzināto motīvu atkārtotāšanās citviet — dzejā, prozā, paskaidrojumos (priekšvārdos, pēcvārdos, intervijās u.tml.).

Dzejnieces līdz šim pēdējā iznākušajā krājumā “Turp” parādās līdzīgi kā J. Kronberga poētikā laika stihijas nepielūdzamība — beigu tuvošanās. Savukārt cikla “Turp” dzejoļi 44.lpp. un 45. lpp. ir liriskā es/ autores iekšējā intīmā pārdzīvojuma vivisekcija.

uzkrāsošu skaistumu uz sejas
došos lasīt dzeju
turp
kur nevajag to nevienam

³⁶⁰ Raups, Edvīns. “Amandas Aizpurietes piemērs. Dzeja.” *Kultūras Diena* 2012. gada 18. janvāris. Web. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/literatura/amandas-aizpurietes-piemers-dzeja-13926389> Skatīts septembris 2013.

Šis dzejolis ir zināmā mērā autore dzīves rezumē, ja atskatās uz autores daiļradi un iepriekšējiem krājumiem — aizvien dzeja/ literatūra ir autore dzīves kodols, kas, tomēr nesniedz absolūtu papildījumu, jo tās dēļ upurēts tik daudz (kā lasāms iepriekšējos krājumos), bet autorei ir šaubas, ka tas ir citiem nozīmīgs darbs, autore nesāņem pietiekamu atzinību. Tāpat pārdzīvojums par nolemtību, mieles par nepiepildīto dzīves laikā atklājas arī dzejolī:

savākšu savas brūces
tas ir viss
ko man atļauts stiept līdz
elektrība atslēgta
pēdējie vārdi
plivinās ap pēdējo sveci
pēdējā maizes šķēle
ir tumšāka par tumsu
kaijas aiz loga
klaigā par gaišo mūžību
varbūt es aiziešu turp

Kopumā par A. Aizpurietes poētiku jāsaka, ka viņas personības sakāpinātais, koncentrētais jūtīgums, nosliece uz pārdzīvojumu, ciešanām, melanholiju, nepiepildītības sajūta reprezentējas teju visos viņas dzejoļos, un, nevairīdamās no personīgām, autobiogrāfiskām detaļām, A. Aizpuriete, iespējams neapzināti, ierakstījusi sevi kā iespējams *vienīgo īsto* (runājot analogijā ar A. Sekstoni) grēksūdzes dzejnieci latviešu literatūras vēsturē. Grēksūdzes dzejai raksturīgo modu A. Aizpuriete izmanto savā poētikā no pirmā krājuma līdz pēdējam. Protams, ne visi dzejoļi pieskaitāmi grēksūdzes dzejai, taču tendence ir pārliecinoša, kā arī tās ilgspēja cauri daiļradei. Žurnāliste A. Kanepone ievadā intervijai ar A. Aizpurieti raksta: “Man šķiet, ka Amandas Aizpurietes dzeja vienkārši pil no viņas tik ļoti sarežģītās dzīves. Par tādām sievietēm uzņem dramatiskas filmas, kurās plosās mīlestība, ciešanas, vīns un liktenīgie vīrieši.”³⁶¹ Pati A. Aizpuriete par sevi šajā intervijā stāsta: “(..) Es diezgan bieži esmu gribējusi nebūt. Tas, kas ar mani notika pagājušajā vasarā, — es vienkārši aizgāju. (..) Es gribu ar nāvi satīkties. Pašnāvības esmu taisījusi reizes trīs. (..) Es neesmu dzīvojusi pārāk pareizi, bet, lai es nožēlotu, — nē. (..) [Bērni] Protams, pārmet. Viņi vienkārši ar mani nesatiekas. (..) Es sev nepatīku. Cik grūti ir dzīvot kopā ar kaut ko tādu, kā esmu es! Alkohols man ir ceļš, kā aiziet projām no sevis, — jo es negribu skatīties uz sevi tādu, kāda esmu. Man ļoti grūti sevi paciest. (..) Pilnīgi noteikti

³⁶¹ Kanepone, Aiva. “Peldot cauri naktij: intervija ar Amandu Aizpurieti.” *Žurnāls Ieva*, 2013. g. 18.septembrī, Nr. 38 (829): 26 - 29.lpp.

bērnībā biju laimīga. Kādu brīdi. Kad plunčājos pa jūru un man nebija ne jausmas, ka būs ģimenes dzīve un tamlīdzīgas šausmas. (..) Es nekad neesmu bijusi pareiza. Ir pilnīgi skaidrs, ka esmu nepareiza līdz nenormālībai. (..)“³⁶² Šajā intervijā A. Aizpuriete ļoti precīzi definē sevi kādu arī ir performējusi savā dzejā — šāda A. Aizpurietes pašdefinēta identitāte ir manifestējusies un nolasāma viņas dzejā.

Autori apzināti vai neapzināti konstruē savu identitāti savos darbos. Iepriekš tika apskatīta vairāku amerikāņu un latviešu grēksūdzes dzejnieču femīno identitāšu konstruēšana. Savukārt nākamā apakšnodaļa pievērsīsies homoseksuālas identitātes konstruēšanai grēksūdzes dzejā. Grēksūdzes dzeja ir viens no žanriem, kur manifestējas un tiek performēta autora homoseksuālā identitāte. To veicina “grēksūdzes” koncepts.

3.2. Homoerotika, homoseksualitāte

Grēksūdzes dzeja tematizē ķermeni un seksualitāti. Iepriekšējā apakšnodaļā tika apskatīts, kā grēksūdzes dzejnieces raksta par sievietes ķermeni un seksualitāti, savukārt šajā apakšnodaļā tiks apskatīts homoerotisma un homoseksuālās identitātes attēlojums grēksūdzes dzejā. Šeit kā piemērs minama K. Vērđiņa homoerotiskā poētika.

Dzejnieks Kārlis Vērđiņš ir četru dzejoļu krājumu autors: “Ledlauži” (Nordik, 2001; papildināts un pārīzdots izdevniecībā Mansards 2009), “Biezpiens ar krējumu” (Atēna, 2004), “Es” (Neputns, 2008), “Mēs” (Mansards, 2012), publicējis arī prozu, piemēram, stāstu “Kāzas” Hermaņa/ Naumaņa “Latviešu stāstos” (Dienas grāmata, 2006), kas ir tiešs homoseksuālu attiecību un laulības tēmas izvērsums.

Visos K. Vērđiņa krājumos var sastapt dzejoļus, ko varētu uzskatīt par grēksūdzes, jo tie atklāti runā par autora homoseksuālo identitāti, izmantojot arī citu grēksūdzes dzejnieku, piem., S. Plātas un I. Gales lietoto metodi “īznākt no skapja”. Grēksūdzes aspektā par K. Vērđiņa dzejoļiem var runāt tieši seksuālās identitātes kontekstā. Inta Čaklā recenzijā raksta: “Kārļa Vērđiņa “Ledlaužu” erotisko dzejoļu īpatnība ir tā, ka viņa “mīļotais cilvēks” nepieder pie pretējā dzimuma. **Tā tad autors latviešu literatūrā pieteicis jaunu tēmu**, un krājuma nosaukumā var ietulkot arī šo niansi: lauzt klusēšanas, tabu ledu.”³⁶³ [izcēlums I.Ž.] Arī pats K. Vērđiņš atzīst, ka līdz viņa dzejoļiem latviešu dzejā tik atklāti par to nav runāts, arī P. Zirnītim un V. Melgalvam tas vienmēr esot bijis

³⁶² Kanepone, Aiva. “Peldot cauri naktij: intervija ar Amandu Aizpurieti.” *Žurnāls Ieva*, 2013. g. 18.septembrī, Nr. 38 (829): 26 - 29.lpp.

³⁶³ Čaklā, Inta. “Par vienu motīvu: Kārlis Vērđiņš. Ledlauži. Rīga: Nordik, 2001.” *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 100.lpp.

aizplīvurots.³⁶⁴ Ciklā “Ledlauži” Vērdiņš nekautrējoties un atklāti, pat naturālistiski izsaka savu seksuālo identitāti un piederību. “Ledlauži” iespējams ir visintīmākais no dzejnieka krājumiem. Pats K.Vērdiņš par to izsakās šādi: “Ar savu intimitāti autors parāda, ka viņš ir gatavs uz atklātu sarunu ar lasītāju. Ka tas nav kaut kāds... falšums. Tāpēc, manuprāt, intimitāte ir svarīga.”³⁶⁵ Arī grāmatas vāks, kur attēlota kaila cilvēka miesa, simboliski izsaka ne vien pāra attiecības, bet privātumu un kailumu, un krājumā vietumis notiek atkailināšanās. “Man tā taktika ir cita, es neslēpjos.”³⁶⁶ Uz jautājumu, kā radās šie homoseksuālo identitāti definējošie dzejoļi, K. Vērdiņš atbild “Saskaroties ar to [seksualitāti] man bija pašam sev jāatrisina jautājums, vai es pieņemu, ka Latvija ir homofobiska, ka sabiedrība nav gatava homoerotiskiem tekstiem, ka man tagad ir jānoslēpj šis savas dzīves aspekts un jāizliekas, ka es rakstu meitenei vai vispār jāizvairās no erotiskiem, seksuāliem tematiem vai arī es pēc pilnas programmas daru to, ko es gribu un īpaši neslēpjos. Un faktiski jau, “Ledlaužu” otrajā izdevumā ir tāds dzejolis “Izdrāz mani”, tas ir ja ne pats pirmais, tad viens no pirmajiem maniem dzejoļiem, kad es sāku rakstīt dzejoļus pēdējā skolas gadā un kaut kādā mērā man bija svarīgi, ka es atļaujos uz papīra lapas uzrakstīt “izdrāz mani”, jo tas nozīmē, ka man nav atpakaļceļa, ka dzeja ir par to, ka es esmu atklāts un uzdrošinos rakstīt par to, kas mani skar, tas nenozīmē, ka es to darīšu ļoti atkailināti, bet, ka tas ir visa pamatā.” *Tad jau tā ir grēksūdzes dzeja — I.Ž.* “Kur tad ir tas grēks?!” *Atzīšanās dzeja? — I.Ž.* “Atzīšanās, jā. Bet cik reizes var atzīties? Es atzīstos pirmajā krājumā, pēc tam otrajā, pēc tam trešajā... bērnu dzejā, pēc tam operas libretā.” *Kāda bija reakcija uz šādiem dzejoļiem? — I.Ž.* “Es biju rādījis dzejoļus Kubuliņai, kad viņa saprata, ka tā ir homoerotika, viņa paziņoja, ka tā ir fizioloģija un nav nekāda māksla, un ka no “Ledlaužu” manuskripta vajadzētu izņemt ciklu “Ledlauži”, bet pārējo lasītāju attieksme bija visai pozitīva, par to es biju pārsteigts, jo biju pārliecināts, ka sabiedrība ir homofobiska. (..) Manā gadījumā bija svarīgi, ka es par seksualitāti varu runāt daudz maz atklāti, ka es nesēžu skapī, ka es sasaistu savu pieredzi ar kultūras kontekstu, ka par to var, drīkst runāt, ka tas ir iespējams. (..) Arī maniem dzejoļiem ir tā pašterapeutiskā funkcija, vismaz dažiem, man ir bijis tā, ka es rakstu par to, kas mani tajā brīdī satrauc, bet es uzskatu, ka tas ir jādara tādā veidā, kurā tas vispārinājums tomēr ir, jo citādi tas nav nekāds dzejolis, bet vienkārši dienasgrāmatas ieraksts, tāpēc es vienmēr meklēju rāmi vai masku, kas to vispārina, lai būtu kaut kāda prizma, caur kuru tas tiek izteikts. Es uzskatu, ka

³⁶⁴ Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

³⁶⁵ Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (1). 01.2011. Audiovizuālais materiāls atrodas I. Ž. arhīvā.

³⁶⁶ Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

problēmas var atrisināt reālajā dzīvē, nevar atrisināt problēmu par to uzrakstot dzejoli, manuprāt. (..) Elsberga “Tong len”, es uzskatu, ja nu kāds ir grēksūdzes dzejolis, tad tas nu gan ir. (..) Es parasti cenšos emocijas paslēpt aiz tēliem.”³⁶⁷

Kopumā visos krājumos “Es” meklējumus un grēksūdzes iespējams aprakstīt kā liriskā es pašnoteikšanos dažādos veidos. Dominējošā ir pašnoteikšanās caur otru cilvēku, partneri, tās ir kaisles un mīlestības jūtas, kas definē lirisko es. Cikls “Ledlauži”, kur ir rindas “šonakt tu būsi zivtiņa maza/ peldēsi manī iekšā un ārā” (12.lpp) sasaucas ar krājuma “Es” tituldzejoli “Ik mirkli es zaudēju milzīgu daudzumu enerģijas un siltuma. Tāpēc gribu, lai tu lēzenos lokos riņķo ap mani.” (13.lpp). Pašnoteikšanās notiek caur otru cilvēku, ir vajadzīgs otrs caur kuram piedēvētajām metaforām definēt savu esmi konkrētajā sajūtu brīdī. Ar otra palīdzību tiek konstruētas homoerotiskas attiecības, kas pāraug homoseksuālās: “aizaug mute velti dzesinātā/ liec kur gribi savu stabulīti” (28.lpp). Līdzīgi arī krājumā “Biezpiens ar krējumu” dzejolī “jau simtu gadu Dionīss” rindas “miegā gribēsies vienam būt/ bet tagad man pašam ir divi ģimji/ visu nakti ilgst viņu skūpst” sasaucas ar grāmatas vizuālo noformējumu, kur vīrieša profils dubultots radot it kā Jānusa galvu, divas šādas galvas satikušās skūpstā. Taču autors grāmatas nosaukumu un vizuālo noformējumu skaidro šādi: “Pirmā asociācija droši vien ir ar ēdienu. Bet man tas nozīmē divus cilvēkus, kas kopdzīves laikā viens ar otru sajaucas kā biezpiens ar krējumu, un vairs nevar atšķirt, kurš ir kurš. Tad var būt visādi...”³⁶⁸

Ja seksualitāte ir viena no dzejnieka grēksūdzes tēmām, tad attiecības pieskaitāmas pie liriskā es meklējumiem, kad, kā jau minēts, pašnoteikšanās caur otru cilvēku spēlē sociālu lomu. Citu cilvēku klātbūtne liriskā es/ autora apziņā arī spēlē grēksūdzes ierosinātāja lomu, piemēram, saruna ar tēvu krājuma “Es” dzejolī “Mēs: 3”, kad pēctecības spēcīgās saiknes nespēj realizēties divu pieaugušu indivīdu dzīves ceļos.

Otra cilvēka neizbēgamā un pietuvinātā klātbūtne, kā sevis spogulis spēcīgi izpaužas arī cilvēka ķermeņa apzināšanā un uzmanības pievēršanā dažādām ķermeņa daļām, atgādinot, ka cilvēku veido miesa un asinis, ka katrai ķermeņa daļai ir sava funkcija, ne vien fizioloģiska, bet arī sociāla, piemēram, krājuma “Ledlauži” dzejolī “veras durvis..” (9.lpp.):

(..) sakar gredzentiņus
degunā un ausīs
uzdziedi un dejo lai man prieks (..)
katrs asinsvads brēks: vācies projām

³⁶⁷ Vērđiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

³⁶⁸ Vērđiņš, Kārlis. Personīga intervija (1). 01.2011. Audiovizuālais materiāls atrodas I. Ž. arhīvā.

katrs mājiens aicinās
ne jau rokas – ķepiņas un pekas
maigiem pieskārieniem durvis vērs

Savā ziņā homoseksuālas dziņas un to apmierināšana ir dzīvnieciska dziņa — “ne jau rokas — ķepiņas un pekas”.

Zīmīgs ir arī K. Vērdiņa krājuma “Es” nosaukums un noformējums, kur parateksts ir daļa no poētikas, norādot, ka dzejoļi ir dziļi personiski un uz reālo pieredzi balstīti, sevišķi grafiski attēlojot to kartogrāfiskā pieredzes izklājumā. Arī vāka grafika un dzejnieka portrets ar K. Vērdiņa parakstu iekšlapā liecina par egocentrisku (pozitīvā nozīmē) toni. Nosaukuma semantiskā sloga ziņā līdzīgs ir arī Roberta Louela krājums “Dzīves studijas” (“*Life Studies*”). “Rakstot grāmatu “Es”, es sapratu, ka nav jau nekāda “es” – autentiskas izpausmes uz papīra, viss, ko es uzrakstu uz papīra ir kaut kādas kultūras nodaļas. Arī attiecībā uz rakstniecību – es nevaru savas iekšas pa taisno izgāzt uz papīra, pat, ja mums liekas, ka mēs tās iekšas izgāžam, mēs vienalga to darām standartizēti ar kaut kādiem noteikumiem. (..) Arī tā grēksūdzes dzeja, es neuzskatu, ka tur var tās iekšas tikt izgāztas pa taisno uz papīra, jo iekšas tiek vienmēr izgāztas kultūras kontekstā.”³⁶⁹

Kopumā var teikt, ka visos krājumos ir risinātas liriskā es meklējumu problēmas, gan tematiskā ziņā, gan poētisko iespēju ziņā. K. Vērdiņa grēksūdzes dzejoļi krājumā “Es” ir homoerotiski, homoseksuāli dzejoļi par mīlestības tēmu, kuros grēksūdzes spēks slēpts formas spēkā, jo atskaņas pastiprina semantisko slogu, taču vārdu izvēli, atskaņu piemeklēšanu diktē nevis autora izjūtas un pārdzīvojumi, bet poētiskās formas prasības, kuras K. Vērdiņš savā daiļradē pēta. Krājums “Biezpiens ar krējumu” papildus risina arī dzejnieka problēmas citās dzīves jomās ne tikai privātajā sfērā, šajā krājuma arī forma kļūst brīvāka, daļa dzejoļu rakstīti bez atskaņām, brīvā formā, verlibrā vai dzejprozā. Formas brīvība kulminē krājumā “Es”, kur forma ir pakārtota saturam, tā visbiežāk ir dzejproza vai verlibrs ar pagarinātām rindām, kas ļauj nepastarpināti paust dzejnieka izjūtas.

Noslēgumā autors rezumē, ka “Principā jau jebkurā dzejā ir kaut kas personisks, kaut kas no personiskās pieredzes, ja to [grēksūdzes momentu – I.Ž.] attiecina uz jebkuru dzeju, tad var rakstīt par visu pasaules dzeju kopumā. (..) [Grēksūdzes dzejā] autors rada iespaidu, ka autors un liriskais es ir viens un tas pats, ka viņš maksimāli precīzi atbilst autora emocijām un pieredzei un ka viņš neslēpjas aiz formas un tēliem un rada iespaidu, ka viņš runā pa tiešo – emociju uzplūdā pieķeras pie papīra lapas un uzraksta visu, kas

³⁶⁹ Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

viņam ir uz sirds. Protams, mūsdienu teorija teiktu, ka tas ir tikai konstrukts, ka nav iespējams, ka viņš visu par sevi uzraksta, tā ir tikai konstrukcija, ka viņš rada tādu iespaidu.”³⁷⁰

Par teksta realitātes reprezentāciju un attiecībām starp autoru un tekstu estētisma un politikas teorētiķis E. Saīds (*Edward W. Said*) apgalvojo, ka precīzi realitāti attēlo tikai runātais konteksts, jo tas tiek izrunāts noteiktā situācijā un ar noteiktu mērķi un noteiktā formā, taču, tiklīdz teksts tiek uzrakstīts, šis konteksts (*worldliness*) kļūst grūti definējams. Būtībā ar to nodarbojas kritiķis. Taču kritiķim nevajadzētu būt monocentriskam un līdz ar to arī etnocentriskam, kas paredzētu atsevišķās iezīmēs kādas kultūras pārākumu.³⁷¹ Šajā promocijas darbā viens no būtiskākajiem vērā ņemtajiem konceptiem ir realitāte un tās reprezentācija, un konteksts, ņemot vērā grēksūdzes dzejas balstīšanos realitātē. Un līdz ar to arī kritiķa/ pētnieka uzdevuma un lomas analīze attiecībā uz šo jautājumu. Grēksūdzes diskursa pētnieki lielā mērā ir vienojušies par kritiķa lomu grēksūdzes dzejas tekstu dekodēšanā. Šī loma izriet no žanra definēšanas un metodoloģijas, proti, ka grēksūdzes dzeja ir radīta ar noteiktu mērķi un pieprasa noteiktu lasījumu, ko tad arī grēksūdzes dzejas pētnieki respektē un piedāvā, izmantojot konkrētas metodes. E. Saīda konteksta (*worldliness*) koncepts manifestējas tieši šo pētnieku problēmā, un līdz ar to arī šī promocijas pētījuma problēmu lokā, kā konteksta polifonija vai neviennozīmība. Grēksūdzes dzejā tas manifestējas biogrāfiskā materiāla interpretācijā, kas dažādu pētnieku starpā var krasī atšķirties, tādējādi apstiprinot to, ka rakstītais teksts nespēj attēlot kontekstu vienā, *nepārprotamā* veidā, kam varētu tuvināties orāls teksts.

Uz jautājumu, vai K. Vērđiņš uzskata, ka viņam ir kāds grēksūdzes dzejolis, viņš atbild: “Es rakstu tikai tad, ja man ir kaut kāda nosacīta maska, ko uzlikt, es nekad neesmu centies rakstīt šādā [grēksūdzes] veidā viens pret viens, norakstīt nost savas personiskās problēmas.”³⁷² Taču K. Vērđiņš atzīst, ka tomēr ne vienmēr viņš “nēsā” lirisko masku. Laikā, kad K. Vērđiņš atradās slimnīcā ar diagnozi, kas varēja atstāt sekas uz visu viņa dzīvi, autors uzrakstījis ciklu “Dežūrgaisma” (tā kā šis darbs nav līdz šim publicēts, tas pievienots “Pielikumā”). ““Dežūrgaisma”, darbs, ko es uzrakstīju, kad biju slimnīcā, izņemot atsevišķus fantasmagoriskus momentus, tas viss darbs ir norakstīts no realitātes, kā tas viss tajā slimnīcā bija. (..) Tas sākās no tā, ka gaitenī bija gaismas slēdzis, un apakšā

³⁷⁰ Vērđiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

³⁷¹ Said, Edward W. “The World, the Text, and the Critic.” *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Ed. David Damrosch, Natalie Melis and Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 259 —283.lpp.

³⁷² Vērđiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

parakstīts “dežūrgaisma”, pēc analogijas ar “dežūrmaids”, “dežūrmāsiņa”..., kur visu laiku kaut kas dežūrē. (..) Varbūt tu nepiekritīsi, bet es jutos kaut kādā veidā atvieglots, es jutos ļoti labi, kad es “Dežūrgaismu” biju uzrakstījis blociņā, es gan vēlāk to vēl apstrādāju. Šādā situācijā, kad esi slimnīcā un nezini, kas būs ar diagnozi un cik lielas sekas slimība atstās tavā veselībā, tajā brīdī tas kļūva par tādu atvieglojuma sajūtu, ka man vismaz ir iespēja iziet ārā un uzrakstīt ko es sev apkārt redzu... it kā tas negatīvais rakstot kļūs nedaudz pozitīvāks. (..) Ir tādi dzejoļi, kuros esmu ielicis savu sāpi un varbūt pat apraudos, kad es tos rakstu, bet ne vienmēr tas nozīmē, ka tie ir ļoti spēcīgi kā dzejoļi, vienkārši es tajā brīdī esmu ļoti satraukts, norakstu nost, vēlāk saprotu, ka tas dzejolis nestrādā un es viņu izmetu ārā, jā, tā terapeitiskā funkcija tomēr ir tajās visās mākslās. Tu ar to mākslu vari nodarboties un ieliec ļoti lielu daļu no sevis, no savas garīgās enerģijas.”³⁷³

Cikls “Dežūrgaisma” iespējams nav uztverams kā grēksūdzes dzejoļu cikls, bet kā autobiogrāfiskās dzejas vai “*witness poetry*” cikls. Šajos 18 atsevišķajos tekstos nav grēksūdzes momenta – mēs neko neuzzinām par autora slimības ģenēzi, diagnozi, iekšējo pārdzīvojumu, bažām, sekām utt. Daži no šiem aspektiem ir izteikti ar ārējiem tēliem – citiem slimniekiem palātā un viņu sadzīvi, medicīniskajiem darbiniekiem. Šis cikls orientējas nevis uz autora intīmo pārdzīvojumu, bet drīzāk uz kolektīvo – kā šī noteiktā slēgtā komūna funkcionē – un “dežūrgaisma” ir metafora, kas visprecīzāk raksturo šīs kopienas savstarpējās attiecības.

Grēksūdzes dzeja neaprobežojas ar seksualitātes un ķermeņa pētīšanu. Dažkārt grēksūdzes dzejnieki tieši pretēji attālinās no sava ķermeņa, attālinās no savas personības un asimilē personu, kas kļūst par lirisko es. Taču šī nav kāda nejauši izvēlēta vai poētiskā teksta loģikas strukturēta persona, bet autora *alter ego*. *Alter ego* izmantošana grēksūdzes dzejā, no vienas puses, ir pretrunā ar grēksūdzes dzejas koncepciju – atklātību un neslēpšanos aiz maskas. Bet, no otras puses, *alter ego* nav kāds radīts vai konstruēts tēls, bet gan autora daļa, it kā neredzamā puse, iekšēja balss, kuras izmantošana grēksūdzes dzejā ne vien reprezentē autoru, bet ļauj vieglāk pārvarēt atklātības barjeru. Nākamajā apakšnodaļā pētīts, kā *alter ego* un grēksūdzes dzejas koncepcijas ir savienojamas vienā tekstā.

³⁷³ Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

3.3. Alter Ego

Alter ego asimilācija savā ziņā ir pretrunā ar grēksūdzes konceptu, proti, atklāšanos, atkailināšanos, jo tiek radīts autora *alter ego*, aiz kura autors slēpjas, taču iemanto lielāku drosmi atklātībai. Šie *alter ego* var būt kāds tēls, kas izsaka autora personu, piem., mītiskais Vilka Vienača tēls J.Kronberga dzejā. Starp amerikāņu kanoniskajiem grēksūdzes dzejniekiem *alter ego* ir izmantojis Džons Berimens (*John Berryman*) “Sapņu dziesmās” (“*The Dream Songs*”).

Dž. Berimens rakstīja “Sapņu dziesmas” no 1955. līdz 1968.g. atlasītas, tās izdotas divās grāmatās, kas vēlāk apvienotas vienā — “Sapņu dziesmas”. Un viņš pats apgalvojis, ka *alter ego* Henrijs ir izdomāts tēls, nevis viņš pats, nevis autors.³⁷⁴ Taču tas vairāk attiecas tieši uz pirmo daļu, pirmo krājumu “77 *Dream Songs*” (1964), jo otrajā krājumā “*His Toy, His Dream, His Rest*” Henrijs un Berimens ir kļuvuši par vienu, turklāt pat šķiet, ka Berimens dzejoļos apraksta visu, kas ar viņu notiek, turklāt bieži pat tajā mirklī, kad tas notiek.³⁷⁵

M. Šervina pārvērtē Dž. Berimena “Sapņu dziesmas” un to līdzšinējo uztveri un interpretāciju. Tieši attiecinot uz Dž. Berimena dzeju, M. Šervina ierosina alternatīvu terminam “grēksūdzes dzeja” – “psihoanalītiskā dzeja”, jo tieši Dž. Berimens (līdzīgi arī citi grēksūdzes dzejnieki), visvairāk aizraujoties ar Freida idejām, sapņu analīzi un Edipa kompleksu, radījis dzejoļu grāmatu, kur visi dzejoļi lasāmi kā *viens*. Tos vieno autora *alter ego* Henrijs un Dž. Berimena sapņu pētniecība. Lai gan starp Henriju un Dž. Berimenu ir daudz līdzību, un vārds Henrijs ir Dž. Berimena otrās sievas lietots mīļvārdiņš attiecinot to uz Dž. Berimenu, Dž. Berimens pats atdala sevi no Henrija. Arī M. Šervina uzskata, ka Henrijs ir “poētiska maska”.³⁷⁶ Ir kāds gandrīz vārdos neizsakāms šo attiecību skaidrojums vai nojausma par to – Dž. Berimens izmanto savu personīgo dzīves materiālu, rada Henriju, kurā ieliek šo materiālu, taču vienlaicīgi Henrijs ir arī “pseidonīms”, kādā sauc Dž. Berimenu tikai viens intīmi pietuvināts cilvēks. Gan Henrijs, gan reālā pieredze, kas kļūst par Henrija poētisko pieredzi, gan dzejoļi paši ir Dž. Berimena radīts produkts. Un iespējams, ka Henrijs ir viņa paša pārradīts “Es”. Tas gan nenozīmē, ka Dž. Berimens vai Henrijs, vai abu saplūdušais hibrīds ir īstāks par citiem, — tās ir niansētas projekcijas. A.

³⁷⁴Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 124 – 126.lpp.

³⁷⁵Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 139.lpp.

³⁷⁶ Sherwin, Miranda. “Confessional” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 51 - 57.lpp.

Kiršs secina, ka “(..) Henrijs bija Berimenam nepieciešama kamuflāža, ļaujot viņam zaimot, fantazēt un izmist, neuzņemoties savu vārdu galējo atbildību. Henrijam bija Šekspīra Muļķa brīvība teikt nesakāmo.”³⁷⁷ Un “Tas, ka šie dzejoļi ir grēksūdzes, ir nenoliedzami, lai gan pats Berimens apgalvoja, ka tie ir par tēlu vārdā Henrijs.”³⁷⁸

Savukārt D. Forbes apgalvo, ka tieši “Sapņu dziesmu” valoda norāda, ka Henrijs un Dž. Berimens nav viena un tā pati persona, jo tā ir pilnīgi cita valoda. To var uzskatīt par “dramatisko monologu” un Berimena mēģinājumu modernizēt dramatisko monologu, jo šāda valoda nav dabiska – Berimens dažkārt imitē soneta formu, lieto atskaņas un citus formālos lirikas paņēmienus.³⁷⁹ Proti, tā nav autora dabiskā valoda. D. Forbes visdrīzāk ir domājusi, ka Dž. Berimens ir apzinājies un izmantojis valodas imitāciju, epatāžu un konstruēšanu, radot Henrija īpašo idiolektu. Turklāt visas sapņu dziesmas rakstītas interpretējot soneta formu. Šāda formālo paņēmieni izmantošana ir pretrunā ar grēksūdzes definīciju. Taču arī grēksūdzes dzejā ir izņēmumi. Arī R. Louels brīvi interpretējis sonetu. Savukārt ar valodu un valodas kļūdām “spēlējusies” arī A. Sekstone. Berimena gadījumā daudzās kultūrvēsturiskās atsaucēs, personu pieminēšana (Pārvērtējot grēksūdzes dzejas kritikas diskursu, M. Šervina secina, ka nav būtiski rast pierādījumus, ka dzejoļos ir atspoguļoti autobiogrāfiski fakti, un savienot autoru ar lirisko es, bet būtiski ir kritiķim šos faktus izmantot, lai veicinātu šo dzejoļu izpratni.³⁸⁰), noteiktas valodas izmantošana palīdz attēlot laikmetu, kurā Berimens un Henrijs dzīvo, līdz ar to kalpojot par zināmu izskaidrojumu Dž. Berimena un Henrija sapņu dziesmu tēmām un grēksūdžēm. Citiem vārdiem, lai arī šie dzejoļi ir konstruēti, tie tomēr atklāj Dž. Berimena “grēksūdzes”.

Taču M. Šervina arī brīdina par “Sapņu dziesmu” biogrāfisko lasījumu, jo Dž. Berimens savus dzejoļus ir rakstījis pamatojoties uz sapņiem un Freida sapņu analīzi, un rūpīgos pētījumos ir pierādīts, ka Dž. Berimens dzejā ir izvairījies pieminēt savas dzīves svarīgākos autobiogrāfiskos faktus.³⁸¹ No M. Šervinas teiktā var izrietēt, ka Dž. Berimena “Sapņu dziesmas” lielā mērā ir nevis grēksūdzes dzeja, bet grēksūdzes dzejas imitācija, taču ne ar mērķi stilizēt, bet drīzāk ironizēt. Tāpat kā Dž. Berimens “Sapņu dziesmās” ironizē dzejoļu saturā par aktuālām un fundamentālām tēmām, tāpat viņš, iespējams,

³⁷⁷ Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 144.lpp

³⁷⁸ Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973. 92. lpp.

³⁷⁹ Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004. 101 – 107.lpp.

³⁸⁰ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 62 - 63.lpp.

³⁸¹ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 66 - 67.lpp.

smalki un netverami ironizē par lasītāju un kritiķi, par to, kā dzejnieks tiek uztverts un kurā kategorijā ievietots. No vienas puses, Dž. Berimens sevi padara nelasāmu, jo lasītājam tiek nojaukta izpratne par jebkādam robežām (starp Berimenu un Henriju, starp autobiogrāfiskiem faktiem un dzejoļiem un sapņiem, starp teikumu un rindu). Lai gan varētu teikt, ka Dž. Berimens ir polivokāls, precīzāk iespējams būtu teikt, ka Dž. Berimens ir amorfs – decentrēts, izvairoties no jebkādas stabilitātes, viens vienīgs lasījums nav iespējams, un, var pieņemt, ka noteicošais naratīvā ir dzejoļos netieši ierakstītā vēlme būt netveramam. Šādā veidā Dž. Berimens konstruē stingru robežu starp privāto un publisko – lai gan viņš ieraksta dzejoļos savas intīmās domas, pārdzīvojumus un bezapziņas sapņu reprezentācijas, Dž. Berimena personība nav līdz galam izprotama, jo viņš nesniedz lasītājam atslēginformāciju. M. Šervina caur citu pētnieku darbu norāda, ka būtiskākās atslēgas uz Berimena personību – viņa tēva pašnāvība Dž. Berimena bērnībā, pārāk ciešās attiecības ar māti, kas lielā mērā kontrolējusi Dž. Berimenu u.c. nav dzejoļos izvērstas, iespējams pieminētas tikai margināli.³⁸² Pretējs viedoklis ir A. Kiršam, kurš saskata tēva nāves (kas visdrīzāk ir izskaidrojums Dž. Berimena un Henrija mūžīgajai nāves tēmai un aiziešanai no dzīves) pieminēšanu kā atkārtoto tēmu “Sapņu dziesmās”, piem., “Sapņu dziesmā” Nr. 76:³⁸³

Henry's Confession

*Nothin very bad happen to me lately.
How you explain that? — I explain that, Mr Bones,
terms o' your bafflin odd sobriety.
Sober as man can get, no girls, no telephones,
what could happen bad to Mr Bones?
— If life is a handkerchief sandwich,*

*in a modesty of death I join my father
who dared so long agone leave me.
A bullet on a concrete stoop
close by a smothering southern sea
spreadeagled on an island, by my knee.
— You is from hunger, Mr Bones,*

*I offers you this handkerchief, now set
your left foot by my right foot,
shoulder to shoulder, all that jazz,
arm in arm, by the beautiful sea,
hum a little, Mr Bones.*

³⁸² Sherwin, Miranda. “Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 68 - 69.lpp.

³⁸³ Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 132.lpp.

— *I saw nobody coming, so I went instead.*³⁸⁴

Henrija grēksūdze

Pēdējā laikā neks slikts ar mani nenotiek.
Kā tu to izskaidro? — Es to izskaidroju, Mr Bouns,
a tavu jocīgo pārmērīgo būšanu skaidrā.
Skaidrs cik vien var būt, nekādu meiču, nekādu telefonu,
kas slikts varētu notikt ar Mr Bounu?
— *Ja dzīve ir sviestmaize salvetē,*

nāves vienkāršībā es pievienojos savam tēvam
kurš tik sen uzdrošinājās mani pamest.
Lode uz betona lieveņa
tuvu pie smacējošas dienvidu jūras
satriektas uz salas, ar manu celi.
— Tu ir no bada, Mr Bouns,

Es tev dod šo salveti, tagad liec
savu kreiso kāju pie manas labās kājas,
plecu pie pleca, tas viss džezs,
roku rokā, pie skaistās jūras,
dungo drusku, Mr Bouns.
— Es neredzēju nevienu nākam, tāpēc es gāju pats.³⁸⁵

Šajā “Sapņu dziesmā” Nr. 76 manifestējas arī Dž. Berimena galvenās problēmas — A. Kiršs tās identificē kā tieksmi uz alkoholismu, kas kļūst par problēmu tādā mērā, ka Dž. Berimens vairākas reizes iesaistās ārstniecībasursos, lai atbrīvotos no šīs atkarības. Šajā dzejolī parādās arī Dž. Berimena tieksme uz sievietēm, kā arī Dž. Berimena suicidālā depresija, no kuras viņš cietis visas dzīves garumā, ko Dž. Berimens pats saistīja ar tēva pašnāvību.³⁸⁶

M. Šervina, analizējot “Sapņu dziesmu” Nr.1, secina, ka lai gan Dž. Berimens ir personisks, viņš pārslēdzas uz universalizēšanu.³⁸⁷ Taču Berimena poētika ir *grēksūdziska*. Visuzskatāmāk tas izpaužas formā un ironijas izmantošanā, bet ja pievēršas personalizēšanas un universalizēšanas principiem, tad Berimenā notiek nemitīga vibrācija starp personisko un pacelšanos pāri – transcendēšanu, turklāt šī mūžīgā kustība starp šiem diviem pretmetiem nenonāk tādā stāvoklī (ilgstoši noturīgā), kad varētu teikt, ka Dž.

³⁸⁴ Berryman, John. “#76 Henry's Confession.” *The Dream Songs*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007. 83.lpp.

³⁸⁵ I.Ž. tulkojums

³⁸⁶ Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005. 145.lpp.

³⁸⁷ Sherwin, Miranda. “Confessional” *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 70 - 71.lpp.

Berimens raksta par universālu pieredzi. Šāds poētiskais stāvoklis tiek tūlīt nojaukts. Berimens ir personisks. M. Šervina interpretē 1. "Sapņu dziesmu" kā svārstību starp reliģisko pirmatnējo grēku un psihoanalītisko Edipa kompleksu, sakot, ka tie ir universāli.³⁸⁸ Taču Dž. Berimens tos personalizē. Turklāt, lai arī Freida teorija izmanto tos kā arhetipiskus, skaidrojot ikviena traumu, par šādu traumu nav iespējams runāt universāli, jo tā tiek izjūta individuāli, personiski. Tā ir un eksistē tikai personīgajā pieredzē, un tikai teorētiski tiek skaidrota arhetipiski, universāli – kā klātesoša indivīda (jebkura) apziņā, bezapziņā. Tālāk M. Šervina secina, ka no lasītāja tiek gaidīts, ka tas ieņems tādu pašu psihisko stāvokli kā Henrijs, tādējādi Dž. Berimena – Henrija personiskā drāma tiek universalizēta, lasītājam pašam to izdzīvojot, kas esot pretrunā ar grēksūdzes dzeju, kur lasītājam būtu it kā no malas jānoskatās uz autora (Dž. Berimena) "grēkiem".³⁸⁹ Šeit M. Šervina nonāk pretrunā ar pašas līdz šim izteikto grēksūdzes dzejas diskursa pārvērtēšanu un kritiku, proti, ka autobiogrāfiskais lasījums grēksūdzes dzejas recipientam lielā mērā tiek uzspiests. Taču pati M. Šervina uzspiež šim konkrētajam dzejolim interpretācijas rāmi. Ja pieņem M. Šervinas teikto, tad izriet, ka ikviena instance, kad lasītājs identificējas ar dzejoļa lirisko es vai personāžu, ir universāla lasījuma piemērs. Rodas jautājumu virkne: vai ir iespējams lasīt neidentificējoties? Kas ir identificēšanās? Kas ir identificēšanās grēksūdzes dzejā? Un galu galā apstrīd "grēksūdzes dzejas" konceptuālo iespējamību. Pārdzīvojuma kvintesence, kas ir klātesoša vairumā grēksūdzes dzejas tekstos, pārņem lasītāju. M. Šervina apgalvo, ka tas pārņem lasītāju, jo tā ir universāla pieredze. Lielā mērā, šķiet, grēksūdzes dzeja "iedarbojas" tāpēc, ka tās regulējošais princips ir balstīts uz indivīda morāli ētisko vērtību pamatu, kas ir "universāls". Vai fakts, ka lasītāji spēj identificēties, jo tas ir pamatā ikvienam indivīdam kultūrvēsturiski, padara to par universalizējošu praksi? Morāles un ētikas fundamentālie regulējošie principi ir universāli, bet vai tāpēc to darbība katra atsevišķa indivīda kontekstā ļauj noniecināt katra indivīda pārdzīvojuma personisko raksturu un unikalitāti. M. Šervina Dž. Berimena "Sapņu dziesmu" poētikas analīzes nobeigumā atkārtoti uzsver, lai lasītājs spētu identificēties ar Henriju, Henriju nedrīkst uzskatīt par Dž. Berimenu – Henrijs ir "ikviens, vai arī pārņemšana (*countertransference*) nevar notikt", Henrijs nevar būt pilnībā personisks vai individuāls.³⁹⁰ Šis ir filosofisks jautājums, kuram, iespējams, nav apmierinoša skaidrojuma un

³⁸⁸ Sherwin, Miranda. *"Confessional" Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 72 - 73.lpp.

³⁸⁹ Sherwin, Miranda. *"Confessional" Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 73.lpp.

³⁹⁰ Sherwin, Miranda. *"Confessional" Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 93.lpp.

atrisinājuma, taču šim jautājumam jāpievērš uzmanība. M. Šervina arī asociē grēksūdzi ar reliģisku praksi, kuras priekšnoteikums ir grēks un tā nožēla.³⁹¹ Savukārt Fuko grēksūdzes pētījums secināja, ka grēksūdze nav asociējama tikai ar reliģiju, bet plašākā, ārpus reliģiskā konteksta – kā rituāla patiesības konstruēšanas prakse. (Sk. 1.4. “Grēksūdzes rituāla filosofiski teorētiskie aspekti”.)

M. Šervina pievērš uzmanību Henrija tēlam, arī Mr. Bouna tēlam, kas ir Henrija sirdsapziņa, un viņa melnādainajai identitātei, kas tādējādi distancē Dž. Berimenu no Henrija un, otrkārt, attēlo Amerikas daudznacionālo situāciju un nacionāljustīgo aspektu. Kā arī blūza un džeza stilizācijas, ko Dž. Berimens izmanto Henrija tēlā, norādot uz to, ka “Sapņu dziesmas” lasāmas ne vien psihoanalītiski, bet arī attēlo Ameriku tās vēsturiskajā aspektā, ko Dž. Berimens izjūt kā traģisko afroamerikāņu likteni un rasu atšķirības. Un tas lielā mērā nosaka amerikāņu identitāti kā pretnostatītu Eiropai.³⁹² M. Šervina un citi pētnieki, uz kuriem viņa atsaucas šajā aspektā, uztver melnādaino Henrija identitāti kā latentu un traumu reprezentējošu. Manuprāt, džeza un blūza stilizācijai ir ne vien melnādaino identitāti raksturojoša funkcija, bet semantiskā konteksta paplašināšana – sevišķi blūzs ir skumju un dvēseles dziesma, pašterapija. Un šī funkcionālā nozīme, manuprāt, ir būtiskāka par faktu, ka blūza un džeza žanru ir sākotnēji radījuši un praktizējuši afroamerikāņi.

M. Šervinas pieņēmumos saredzamas vairākas problemātiskas idejas attiecībā uz grēksūdzes dzejas analīzi: pirmkārt, M.Šervina automātiski saista grēksūdzes dzeju ar kristietību un reliģiju, ar grēku un grēka nožēlu. Otrkārt, M. Šervina pretnostata grēksūdzes dzeju, tās autobiogrāfisko lasījumu un reliģisko raksturu psihoanalīzei kā zinātnei un psihoanalīzes izmantošanai grēksūdzes dzejas analīzē, secinot, ka vismaz Dž. Berimena “Sapņu dziesmu” gadījumā grēksūdzes dzeja ir psihoanalītiskā dzeja. Galvenokārt M. Šervinas tēze balstās faktā, ka Dž. Berimens atsaucas uz Freida sapņu analīzes teoriju. Treškārt, Dž. Berimena – Henrija – stāstītāja – arhetipa – Id – ego – superego attiecību skaidrojums. Var secināt, ka M. Šervina izmanto grēksūdzes dzejas analīzei visai netradicionālas metodes (netradicionālas tāpēc, ka nepiemērotas), tādējādi nevis analizējot grēksūdzes dzeju, bet uzskatot, ka grēksūdzes dzeja ir psihoanalītiska, un no šī pieņēmuma izriet M. Šervinas secinājumi. Psihoanalītiskais pētījums vienmēr meklē traumas avotu.

³⁹¹ Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 78.lpp.

³⁹² Sherwin, Miranda. *“Confessional” Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011. 85 - 90.lpp.

Savukārt grēksūdzes dzeja runā par traumas pieredzi. Šo divu pieeju pretnostatījums reducējams uz atšķirībām starp ierosinātāju un procesu.

Latviešu grēksūdzes dzejā *alter ego* poētisko sevis defamiliarizēšanas metodi izmanto J. Kronbergs krājumā “Vilks Vienacis”, kas apcer dažādas dzīves, filosofiskas, paradoksālas situācijas. I.Čaklā saka: “J.Kronbergs vilka mītisko tēlu apaudzē ar 20.gs. civilizācijas detaļām un psiholoģiju, tādējādi rada pats savu mītu.”³⁹³ Tāpat taisnība antropologiem, kas izvirza ideju par mīta mainību atkarībā no laikmeta vajadzībām. K.Skujenieks izvērš – “Vilks savās sāpīgajās eksistences apcerēs it kā sabrūk, sadalās līdz pirmmatērijai, līdz elementārdaļiņai un tad ar savu vienīgo, viedīgo aci ielūkojas sākotnē. (..) Visas Jura Kronberga iemīlotās spēles, asociatīvie gājieni, literārā un privātā bagāža – viss ir likts lietā.”³⁹⁴ Atslēgvārdi teiktajā ir “savs mīts” un “privātā bagāža”. Katram grēksūdzes dzejas autoram ir savas iemīlotās tēmas, pie kurām viņš atgriežas un kas ir centrālas un nosaka dzejnieka personīgās mitoloģijas telpu. Tie ir notikumi, pagrieziena punkti dzīvē, kas ir būtiski ietekmējuši dzejnieka domu, tādēļ tā ir tēma, kas, laika gaitā iztirzāta vairākos dzejoļos, mitoloģizējusies.

No personīgajām pieredzēm būtiskākā, kas atkārtojas un atklāta šajā krājumā, manuprāt, ir dzejnieka redzes zaudēšana. Šī tēma vēl tiešāk tiek aplūkota krājuma “Ik diena” daļas “Laiks: divi” naratīvajos dzejoļos par slimnīcu. Vilks Vienacis tāpēc ir ļoti būtisks tēls — tam ir viena acs. Šis tēls reprezentē gan zūdošo redzi un vērotspēju, gan ir lūzuma punkts autora kā indivīda dzīvē un liek pārvērtēt vērtības un attieksmi, un (iz-)aicina uz jauna veida redzēšanu — “uz iekšu” — šie dzejoļi ietiecas dziļi eksistencālās pārdomās, tie ir filozofiski meditatīvi dzejoļi. Otra tēma, kas cieši saskaras ar redzes zaudēšanu, ir Nāve. Redzes zaudēšana ne vien ienes pārmaiņas pasaules un sevis uztverē, bet liek sajūst arī nāves klātbūtni, jo pakāpeniska redzes novājināšanās un redzes zaudēšana J. Kronberga poētikā saistīta ar laika plūdumu un novecošanu, bet novecošana, savukārt, ar nāves tuvošanos.

Dzejolī “Kā Vilks Vienacis zaudēja aci” liriskais es restaurē Vilka Vienača vienas acs zaudēšanu un attiecina šo pavērsienu uz nāves klātbūtni — skriešanos ar Nāvi.

Zinādama, ka Vilks būs pirmais
tā nodevīgi gribēja grābt viņu aiz sprandas bet trāpīja acī

Tā tas notika toreiz, kad Nāve tīkoja viņa miesu

³⁹³ Čaklā, Inta. “Anotācija”. *Vilks Vienacis*. Rīga: Mansards, 2008. 3.vāks.

³⁹⁴ Skujenieks, Knuts. “Anotācija.” *Vilks Vienacis*. Rīga: Mansards, 2008. 2.vāks.

Tā tas notika toreiz, kad Nāve sāka ņemt savu tiesu

Vēl skarbāk dzejolī “Vilks Vienacis domā par nemainīgumu” liriskais es secina, ka:

Viss turpmāk būs
kā tagad. Nē. Nāve uzvarēs

Es nekad vairs nebūšu
tas kas biju agrāk. Nē. Nāve uzvarēs (..)

Redzes zaudēšana ir likusi atskārst savu bezspēcību un pārejošo dabu attiecībā pret Nāvi kā parādību. Dzejolī “Vilks Vienacis iedomājas tumsu” Vilks Vienacis iedomājas pilnīgu redzes zaudēšanu — “Ja nepaliek neviena acs” un “Vilkam Vienacim aizcērtas elpa”. Šāda hipotētiska iespējamība liek pārvērtēt lietu nozīmību — “Visi agrāk nonievātie sīkumi puspuvuši čiekuri// kļūst nepieciešami”, jo pēdējā rindā atklājas galvenais, ko Vilks Vienacis, tēls, kuram redze ir tikai daļēja, alkst — “redzēt redzēt redzēt”, un šīs vēlēšanās izmisību apliecina trīskāršais atkārtojums.

Redzes zaudēšana ne vien sašaurina tagadnes realitātes uztveri, bet arī pašuztveri:

(..) Viņa pašuztveri veidoja tas ko viņš redzēja
Tas ko viņš redzēja ka citi redzēja raugoties viņā
Bet nu viņš vairs tik daudz neredzēja to kā citi skatījās
Viņa paša soļi lēmumi bija visai lēmēti

Tieši šajā tagadnē kas prasīja īpaši vērīgu rīcību

Redzes zaudēšana defektīvi ietekmē arī indivīda izpausmes un sajūtas jomās, kas nav tieši saistītas ar vizuālu percepciju, radot sajūtu par indivīda nepilnvērtību un defektīvo dabu, kas varētu būt skaidrojama ar nedrošību un adaptācijas trūkumu jaunajā situācijā, un tādējādi ar pašvērtējuma problēmām.

Taču dzejolī “Vilks Viens” Vilks Vienacis atrod izeju no šīs situācijas — mācīties redzēt uz iekšu:

Kur viņš domāja ir izeja
no šīs vienacības depresijas (..)
1. pa durvīm 2. pa logu 3. uz iekšu
1. un 2. viņš noraidīja
3. viņš novērtēja kā visgrūtāko bet vispareizāko (..)
Viņš ieraudzīja tukšumu
Viņš ieraudzīja visu

Vilks Vienacis ir pieņēmis situācijas nemainīgumu un secinājis, ka vienīgais, ko viņš var mainīt, ir sava attieksme pret problēmu. Redzēšana uz iekšu iezīmē attieksmes

maiņu — redzēšanai uz iekšu Vilkam Vienacim acs nav nepieciešama. Būtībā katrs šī krājuma dzejolis ir iekšupvērstā skatījuma refleksija ar izteiktu eksistenciālisma un filosofiskuma dimensiju. Tieši tāpēc šos dzejoļus var uzskatīt par grēksūdzes dzejoļiem, jo tie veido pašrefleksīvas meditācijas sēriju, kuras ierosinātājs ir autora personīgais pārdzīvojums par redzes problēmām. Līdzīgi dzeju/ valodu interpretē pats autors/ liriskais es dzejolī “Vilks Vienacis atmiņā un valodā”:

[“] (..) Valoda ir redzēšana
Valoda ir trešā acs” (otrā)

— valoda kā instruments kļūst par dzejnieka “orgānu”, jo ar tās palīdzību var konstruēt jeb redzēt pasauli un tādējādi arī sevi, jo, kā liriskais es formulē dzejolī “Vilks Vienacis un ikdiena” — ““Redze nenāk tikai no acs,” teica Vilks”. Un arī neredzošā acs dzejolī “Vilks Vienacis un nāve, vēlreiz” savā aklumā spēj redzēt — redzēt, kā ir, kad nekā nav, jeb redzēt Nāvi:

(..) Vilks saka: “Tad kad es došos uz debesīm
mana acs jau būs redzējusi kā tur izskatās!(..)”

Nāve atstāja viņa redzes loku, kas bija samazinājies,
bet kļuvis lielāks kā agrāk

Kā?

Tas vairāk sedz
ne tikai to ko redz

Acs aklums var tikt uztverts kā acs nāve, tātad neredzīgā acs ir it kā daļa no nāves diskursa. Acs aklums ir nāves priekšvēstnesis, kas ļauj vēl dzīvot, taču dzīve, ikdiena ir pavisam citāda.

Salīdzinot ar līdzīgas tematikas dzejoļiem krājumā “Ik diena”, var secināt, ka pēdējie, neizmanto *alter ego*, un tie ir daudz “ikdienišķāki”, reālistiskāki dzejoļi, arī grēksūdzes dzejoļi. Taču Vilka Vienača *alter ego* konceptuāla izmantošana visā krājumā ļauj autoram būt filosofiski, eksistenciāli meditatīvam un dziļdomīgam. Nav iespējams pateikt, kādi šie dzejoļi būtu, ja *alter ego* netiktu izmantots, var vienīgi salīdzināt ar *slimnīcas dzejoļiem* krājumā “Ik diena”, un secināt, ka *alter ego* piešķir zināmu aizsegu kā priekšnoteikumu papildus dimensiju atklāšanai.

Lai attēlotu reālo dzīvi un autora identitāti, tiek izmantots arī šķietami nepoētiskais ikdienas attēlojums, kas nepastarpinātā veidā ilustrē apkārtējo vidi un ikdienas rutīnu. Nākamā apakšnodaļa pievēršas ikdienišķuma konceptam un attēlojumam kā vienai no raksturīgākajām grēksūdzes dzejas iezīmēm

3.4. Ikdienas dzīve, rutīna, dienasgrāmatas

Ikdienišķo parādību pieminēšana un realitātes tieša aprakstīšana, kurai pieskārās iepriekšējā apakšnodaļa, tiek izvērsta šajā apakšnodaļā, jo tā ieņem nozīmīgu lomu grēksūdzes dzejā, tā atklāj arī dzejnieka (garlaicīgo, rutinēto) ikdienu, dzīvi, – tādi ir, piemēram, R. Mežavilkas dzejoļi, kas pārsvarā rakstīti kā dienasgrāmatas ieraksti, A. Aizpurietes dažu krājumu dzeja, arī G. Godiņa “raduraksti” un poētiskās dienasgrāmatas ieraksti krājumā “CV”, un J. Kronberga krājumā “Ik diena” lasāmie dzejoļi.

Savukārt amerikāņu grēksūdzes dzejas kanonā tādi dzejoļi sastopami vairākiem autoriem. Kā spilgts rutinētās laiktelpas apdziedātājs parādās R. Džarels ar dzejoļiem “*The Lost World*” un “*Thinking of the Lost World.*” Dzejoļa “Zudusī pasaule” (“*The Lost World*”) fragmentos atklājas autora bērnības atmiņas par vidi, kurā viņš uzturējās, kamēr viņa vecāki nodarbojās ar ģimenes šķiršanās procesu. R. Džarels šo laiku pavadīja pie vecvecākiem Holivudā, kuriem bija ļoti pieķēries.

*On my way home I pass a cameraman
On a platform on the bumper of a car
Inside which, rolling and plunging, a comedian
Is working; on one white lot I see a star
Stumble to her igloo through the howling gale
Of the wind machines. On Melrose a dinosaur
And pterodactyl, with their immense pale
Papier-mâché smiles, look over the fence
Of The Lost World. (..)
At last I go to Mama in her gray
Silk, to Pop, to Dandeen in her black
Silk. I put my arms around them, they
Put their arms around me. Then I go back
To my bedroom;(..)
(..) real remorse
Hurts me, here, now: the little girl is crying
Because I didn't write. Because—
of course,
I was a child, I missed them so. But justifying
Hurts too: if only I could play you one more game,
See you all one more time! I think of you dying
Forgiving me—or not, it is all the same
To the forgiven . . . (..)
Into the blue wonderland
Of Hollywood, the sun sinks, past the eucalyptus,
The sphinx, the windmill, and I watch and read and
Hold my story tight. And when the bus
Stops at the corner and Pop—Pop!—steps down
And I run out to meet him, a blurred nimbus,*

*Half-red, half-gold, enchants his sober brown
Face, his stooped shoulders, into the All-Father's.
He tells me about the work he's done downtown,
We sit there on the steps. My universe
Mended almost, (..)³⁹⁵*

Savā ceļā uz mājām es redzu operatoru
uz platformas virs mašīnas bampera
kurā, kūleņodams un krizdams, strādā komiķis;
vienā baltā laukumā es redzu zvaigzni
klunkurējam uz savu vīgvamu cauri aurojošām
vēja mašīnu aukām. Melrouzā dinozaurs
un pterodaktils, ar viņu neizmērojamiem bālajiem
papjē mašē smaidiem, skatās pāri
Zudušās pasaules žogam. (..)
Visbeidzot es eju pie Mamas viņas pelēkajā
zīdā, pie Papa, pie Dandīnas viņas melnajā
zīdā. Es aplieku viņiem savas rokas, viņi
apliek man savas rokas. Tad es eju atpakaļ
uz savu guļamistabu; (..)
(..) īsta nožēla
Sāp man, šeit, tagad: mazā meitene raud
Jo es nerakstīju. Jo —

protams,

Es *biju* bērns, man viņu tik ļoti pietrūka. Bet attaisnošanās
Arī sāp: ja vien es varētu uzspēlēt ar jums vēl vienu spēli,
Redzēt jūs visus vēl vienu reizi! Es domāju par jums mirstam
Piedodot man —vai nē, tas ir viss viens
Piedotajiem... (..)
Zilajā Holivudas brīnumzemē
Saule noriet aiz eikaliptiem ,
Aiz sfinksas, vējdzirnavām, un es skatos un lasu
Un turu cieši savu stāstu. Un kad autobuss
Apstājas uz stūra, un Paps — Paps! — izkāpj
Un es izskrienu viņu sagaidīt, izplūdis nimbs,
pa pusei sarkans, pa pusei zeltīts, apņem viņa skaidro brūno
Seju, viņa saliektos plecus, padarot par Tēvu Tēvu.
Viņš man stāsta par darbu, ko viņš ir paveicis pilsētā,
Mēs tur sēžam uz kāpnēm. Mana pasaule
Gandrīz atjaunota, (..)³⁹⁶

Savā ziņā arī Dž. Berimena “Sapņu dziesmas” var apskatīt šādā aspektā, jo tās zināmā mērā imitē dienasgrāmatas formātu, tikai caur sapņa prizmu. Taču lai runātu par rutīnu un ikdienu, Dž. Berimena dzeja ir pārāk eksperimentāla, polivokāla un kritiska. R. Džarels, vairāku dzejas krājumu autors un kritiķis, pārsvarā rakstījis dzeju par dienestu

³⁹⁵ Jarrell, Randall. “The Lost World.” *The Poetry Foundation*. Web. Pieejams: <http://www.poetryfoundation.org/poem/247940> Skatīts: 15. 08. 2012

³⁹⁶ I.Ž. tulkojums

armijas aviācijas rotā un ar to saistītām tēmām, bet divas dzejoļu kopas “Zudusī pasaule” un “Domājot par zudušo pasauli” tiek uzskatītas par spilgtiem grēksūdzes dzejas piemēriem un likušas viņu iekļaut amerikāņu grēksūdzes dzejnieku kanonā. Šajos dzejoļos R. Džarels atgriežas un uzšķērž savu bērnības traumu, kad vecāku šķiršanās dēļ viņš kādu laiku pavadījis dzīvojot Holivudā pie vecvecākiem, ko saucis par “*Mama*” un “*Pop*”. Šajos dzejoļos R. Džarels atgriežas pie bērnības atmiņām un no bērna skatpunkta apraksta Holivudas un filmu uzņemšanas laukumu vidi, ko novēro savā ceļā. M. L. Rozentāls, pētot R. Džarela daiļradi, secina, ka tieši šajos dzejoļos autors apraksta vienkāršo cilvēku, darba ļaužu dzīves un to dzīves grūtumu un prieku.³⁹⁷ R. Džarela dzejoļi ir balstīti sajūtās un asociācijās, ko tās rada — visspēcīgākās ir bērnības sajūtas un atgriešanās bērnības atmiņā, kas gandrīz vienmēr ir sentimentāla. Šo sentimentalitāti A. Kiršs izceļ kā lielāko R. Džarela dzejas “grēku”.³⁹⁸ Šī R. Džarela dzejas īpatnība, secina literatūrzinātnieks un bērnības studju pētnieks R. Flinns (*Richard Flynn*), daudziem kritiķiem liegusi pieskaitīt šīs dzejas kopas grēksūdzes dzejas piemēriem, tā vietā saucot tos par autobiogrāfisko dzeju, jo tajās nav īsta grēksūdzes momenta.³⁹⁹ R. Džarels atgriežas šajā bērnības vidē, bērnības laikā, bērnības sajūtās kā pieaugušais, kuru ir ietekmējusi šī konkrētā bērnības laika notikumi — vecāku šķiršanās trauma, pamestības sajūta, ko daļēji kompensējusi vecvecāku aprūpe un Holivudas vide ar filmas “*The Lost World*” uzņemšanas laukumu, kas atspoguļojas arī dzejoļu kopu nosaukumos. Šis pieredzes traumatiskums arī ir grēksūdzes moments šajos dzejoļos. R. Džarels to nesis sevī un varējis izpaust vien savā pēdējā krājumā. Ikdienas vide šajā gadījumā reprezentē noteiktu posmu R. Džarela dzīvē, noteiktu traumatisku notikumu un pieredzi, kas ietekmējusi viņa personību.

Apkārtējā, ikdienišķā, triviālā vide ieņem nozīmīgu lomu arī latviešu grēksūdzes dzejas piemēros. Latviešu grēksūdzes dzejas identitātes poētikas konstruēšanas redzamākā un visplašāk lietotā metode ir ikdienas rutīnas poetizēšana. Tāds ir R. Mežavilkas pēdējais no krājumiem “dz.”, kur apzīmējums “dzejolis” sacenšas ar “dienasgrāmatas ierakstu” – tās ir ikdienas meditācijas par acīmredzamo rutīnu, šajos dzejoļos šķietami nav nekādas dinamikas, taču tie nekļūst depresīvi, pateicoties blīvi lietotai tēlainībai epitetu, metaforu, salīdzinājumu, personifikāciju utt. formā. Turklāt R. Mežavilkas ikdienas pārskati neko neatkailina:

³⁹⁷ Rosenthal, Macha Louis. “Randall Jarrell.” *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991. 362.lpp.

³⁹⁸ Kirsch, Adam. “Randall Jarrell.” *The Wounded Surgeon*. New York: W. W. Norton & Company, 2005. 154.lpp.

³⁹⁹ Flynn, Richard. “Thinking of the Lost World.” *Randall Jarrell and the Lost World of Childhood*. Athens: The University of Georgia Press, 1990. 139. lpp.

(..) es nelepojos: ir iegūts, staigāts, klīsts, būts,
iezīmēti ceļi pilsētās un ļaudīs. skaidras un zināmas takas —
drošas un pārliecības pilnas. (“2007. 28. JŪNIJS: FEBRUĀRI”)

Šis piemērs raksturo R. Mežavilkas krājuma “dz.” poētiku — tēlotā vide un tēli ir vispārīgi, it kā autore/ liriskais es pieskaras personīgai pieredzei, taču tā netiek pētīta dziļāk — arī iepriekšējā citātā — ir pieredzes uzskaitījums, taču tas ir vispārīgs, universāls. Iespējams vienīgi krājuma pirmais dzejolis “2005. 19. NOVEMBRIS: MIRUŠO DIENA” ir personiskāks, jo atklāj personīgo un ģimenes vēsturi — autore/ liriskā es mātes kapa apmeklējumu. Taču arī šajā dzejolī autore/ liriskais es vairās no personīgā atklāšanas, jo dzejoļa vēstījums ir otrajā, nevis pirmajā personā. Kopumā visa krājuma tendence ir stāstīt otrajā vai trešajā personā, vai izvairīties no vietniekvārdiem vispār. It kā R. Mežavilka, izmantojot dienasgrāmatu poētiku, sola atklāšanos, tomēr tā ir nepersoniska atklāšanās, bez intīmām detaļām. Šādu metodi R. Mežavilka definē dzejolī:

2009. FEBRUĀRIS MELNRAKSTS

nogurums neļauj savirknēt garus teikumus. sajūta
paliek nepateikta. lai

tas saspringums darbā. nedrošība. nepateikt kaut ko par daudz.
piesardzīgi žesti. stundas rit. būt nazim, kas slaidi izslīd dienas biezajam
baltumam

neiestrēgstot.

(ak, braukt uz tallinu, visu aizmirstot, uz konci kādu nebūt,
nav svarīgi, galvenais — braukt. dabūt pelēku šoseju naktī,
nedomājot, un zvaigžņu mātīgos zvīrgzodus virs meža.)

tukšuma starojums. atnākt mājās. vakariņu ierastums.
lai. lai. lai.
drusku padungot, tā ļoti klusām, nesatraucot kaimiņus.
arlabunakti, mani mazie, mani nedzimušie.

Jau šī dzejoļa pirmās rindas “sajūta paliek nepateikta. lai” norāda, ka autore vēlas kaut ko pateikt, atklāt, bet nespēj. Savukārt nākamās trīs rindas norāda uz liriskā es mērenību, sevis kontroli, apspiešanu, kas raksturīga visai krājuma poētikai. Turpmākās trīs rindas norāda uz vēlmi bēgt, uz vēlmi braukt — ceļš, kustība pa ceļu, bieži bez konkrēta mērķa. Kustības transportlīdzekļi ir klātesami visos krājuma dzejoļos, un norāda uz autore/ liriskā es izvairīšanos, nespēju uzkavēties kādā konkrētā vietā, situācijā, mirklī,

emocijā, tas iezīmējas jau krājumā “Ikdienas dzīves” — “Ceļš nokļājas priekšā kā atrisinājums” (42.lpp.). Bet rinda “drusku padungot, tā ļoti klusām, nesatraucot kaimiņus.” vēlreiz apstiprina liriskā es mērenību un nespēju atklāties, un atkarību no apkārt valdošās kārtības. Tāpēc, iespējams, R. Mežavilkas dienasgrāmatās iztrūkst šokējoši grēksūdzes momenti, atklāsmes. Emocija tiek izteikta nevis tieši, atsedzot pārdzīvojumu un pārdzīvojuma ierosinātāju, bet ar tēlu palīdzību.

Recenzijā par R. Mežavilkas krājumu “Ikdienas dzīves” A. Krivade raksta, ka krājums ir R. Mežavilkas “atzīšanās mīlestībā savai ikdienas dzīvei. (..) Masu mediju poēzija, varbūt tā varētu apsaukt šo dzejas paveidu; tās pašas pārdomas, kam ļaujas ziņu un viedokļu rakstu žurnālisti, vienmēr skaidri saskatīdami robežas, ārpus kurām izejot, viņi vairs nebūs saprotami “masām”.⁴⁰⁰ Šajā dzejā “(..) valda tādi paši likumi kā mūsu dzīvēs,⁴⁰¹ un tajā atklājas “neuzbāzīgas emocijas, neitrāla šī laikmeta dokumentācija. Tomēr ir grāmatā brīži, kad tas viss kļūst pārlietu vienkārši.”⁴⁰² Krājumā “Ikdienas dzīvēs” ir izteiktāks naratīvs, stāsts, vairāk darbojošos personu, kurus autore vēro un par kuriem ironizē, radot bināro opozīciju es — jūs/ viņi. Krājums “Dz.” ir meditatīvāks, vairāk iekšupvērst, tam piemēlta īpaša, intīmāka forma — īsāki dienasgrāmatas tipa dzejoļi. Taču par spīti tam, rodas iespaids, ka vai nu autore pati nevēlas ieskatīties dziļāk zem ikdienas virsslāņa vai arī nevēlas to rādīt lasītājam. “Dz.” ir tikai daļēja uzdrošināšanās, daļēja grēksūdze.

Ikdienas rutīnu sev apkārt fiksē arī A. Eipurs minimās krājumos “minimas jeb vienā istabā ar Antonu Vēbernu” un “minimas jeb zemestrīce zābakā”. “(..) tas, ko Aivara Eipura minimas veido, ir dienasgrāmata — tās ir kā īsas skices, kas atgādina kādu citu mūsdienās jaunā ekspresīvā formā atdzimušu žanru.”⁴⁰³ Autors minimas neparaksta ar savu dzejnieka pseidonīmu Eduards Aivars, jo nepieskaita tās dzejai, bet gan sauc par īsprozu. Minimas ir A. Eipura autoržanrs, ko viņš izveidojis, lai īsākos vai garākos prozas tekstos attēlotu it kā pavisam ikdienišķas, pat prozaiskas pieredzes, pārdomas, parādības, notikumus, taču gandrīz visās minimās sastopams kāds negaidīts pavērsiens, alogisms, oriģināla doma vai atziņa, kas iziet ārpus loģiskas spriestspējas, pieredzes automātisma. A. Eipurs minimās

⁴⁰⁰ Krivade, Agnese. “Dzejoļi normāliem cilvēkiem.” *¼ Satori*. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/540> Skatīts 19.08.2013.

⁴⁰¹ Krivade, Agnese. “Dzejoļi normāliem cilvēkiem.” *¼ Satori*. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/540> Skatīts 19.08.2013.

⁴⁰² Krivade, Agnese. “Dzejoļi normāliem cilvēkiem.” *¼ Satori*. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/540> Skatīts 19.08.2013.

⁴⁰³ Skulte, Ilva. “Mazulīte, vārdā Dzīve. Eipura Minimas.” *Kultūras Forums*, 2009. gada 9.-16. janv. Web. Pieejams <http://www.dgramata.lv/lasitava/recenzijas-apskati-pardomas/mazulite-varda-dzive-eipura-minimas/>. Skatīts 22.08.2013.

raksta par redzēto, lasīto, darīto, izjusto, domāto, par cilvēkiem, kurus viņš satīcis, kas viņam līdzās, par publiskām personām, notikumiem valstī un pasaulē utt. Autors reģistrē savu realitātes uztveri, ko interpretē ar pieredzes palīdzību un tādējādi poetizē. Minimas ir viens no retiem piemēriem, kur autors un liriskais es pilnībā saplūst, ir viens. Un tas nav tāpēc, ka autors sevi nosauc vārdā vai apraksta savu personīgo dzīvi un pieredzi, bet par to liecina, pirmkārt, minimas žanrs un, otrkārt, prozas teksta forma. A. Eipuram bija jārada minimas žanrs, jo neviens no esošajiem radniecīgajiem žanriem tomēr nav spējis atbilst autora nepieciešamībai un vēlmei ietilpināt tajā “sevi”. Turklāt prozas teksts, kas bieži tiek integrēts grēksūdzes dzejā un grēksūdzes dzejas krājumos, atbrīvo no pakļaušanās dzejas valodai un mākslinieciskās ambīcijas. Minimas ir pretenciozas attiecībā uz autora un autora visuma (dzīves, vēstures, domu, jūtu, sajūtu) izteikšanu valodas nenoteiktā veidā (cik tas relatīvi iespējams), liekot uz parasto, ikdienišķo paskatīties citādi — pirmkārt, personiski — ar “Es” acīm, otrkārt, — īpaši, jo šie mirkli ir īpaši tāpēc, ka tos piedzīvojis, uztvēris, interpretējis šis konkrētas, unikālais “Es”. Šie ir vairāk nekā parasti ikdienas mirkli, jo autors tiem piešķir vērtību, uz tiem paskatoties kā uz vērtību — tie ir dārgi un īpaši mirkli, jo veido A. Eipuru, pat ja to īpašais raksturs nav tik vienkārši saskatāms. Tāpēc šie mirkli tiek pagriezti citā rakursā, kas ļauj saskatīt to nozīmību. Līdzīgi minimas raksturo arī pats autors: “Turklāt minimas ir pateicīgas savā īsumā, un man ir iespēja diezgan ātri lasītājam parādīt kādu šķietami ikdienišķu parādību, situāciju, notikumu, sapni vai fantāziju negaidītā veidā.”⁴⁰⁴ Minimas otrajā krājumā ir tiešākas, tuvākas realitātei, vairāk balstītas uz pieredzes aprakstīšanu un vērojumiem. Pirmā krājuma minimās tomēr vērojama vēlme pārsteigt, radīt — tās ir kalambūriskākas, balstītas valodas spēlēs un uztveres ačgārnībās, it kā tiecoties apzināti panākt pārsteidzošu, komisku efektu. Otrā krājuma minimās tas notiek dabiskāk, jo tajās autors arī vairāk atklāj sevi, pieņemdamas sevi, nevis mēģinādamas iekļauties sevis paša radītajā žanrā.

Starp abiem minimu krājumiem iznācis arī dzejoļu krājums “Sakvojāžs” (2011), kas parakstīts ar Eduarda Aivara vārdu, tādējādi iezīmējot atšķirību starp šo dzejas krājumu un minimu krājumiem — dzeja tiek parakstīta ar vienu autora vārdu, bet īsproza ar citu. Lai gan pirmo un apjomīgāko “Sakvojāža” daļu veido dzeja, un tajā dominē paradokss, vārdu un loģikas spēles, krājuma otrā daļa “Dzejoļi ar gariem virsrakstiem” vairāk līdzinās tieši autora īsprozas darbiem un veido vēl vienu autoržanru, jaunus, netradicionālus

⁴⁰⁴ Eipurs, Aivars. “Anotācija: minimas jeb zemestrīce zābakā.” Web. Pieejams <http://www.diena.lv/kd/gramatas/aivars-eipurs-minimas-jeb-zemestrice-zabaka-13997158> Skatīts 22.08.2013.

meklējumus formā, kur dzejoļa virsraksts ir garš, pat līdz vairākām rindām, un tas arī veido dzejoļa lielāko apjomu un galveno korpusu atšķirībā no iepriekš pieņemtās virsraksta sekundārās lomas. Tieši garais virsraksts ir dzejoļa centrālais konceptuālais, saturiskais un formas kodols. Dzejoļu garie virsraksti ir izteikti paplašinātu, nereti pakārtotu teikumu sākumu formā, kuros pats dzejolis, nereti apjoma ziņā necīgāks par virsrakstu, aiz noklusētas domu zīmes turpina un pabeidz šo teikumu.

Arī šo prozaisko dzejoļu ar gariem virsrakstiem centru, tāpat kā krājuma pirmās daļas dzejoļiem, dažkārt veido alogismi. Taču vairums šo dzejoļu tomēr tuvinās prozas izteiksmei un tai raksturīgajai loģikai un kauzalitātei. Daži no šiem dzejoļiem funkcionē to radītā humoristiskā efekta dēļ, turpretī citi balstās uz atmiņu un novērojumu, piem.,:

Dzejolis par nedabīgi resniem ābeļu stumbriem

Tas ir mana drauga dārzā
Tie bija tievāki
Kad tur dzērām ābolu vīnu

Šī dzejoļa jēga veidota pretnostatot šībrīža novērojumu pagātnes atmiņai, un līdzās binārajai opozīcijai resns—tiev(āk)s, rodas jaunības (pagātne) un brieduma/ vecuma (tagadne) simetrija. Turklāt dzejoļa otrā un trešā rinda ir nostalgiska, jo pauž zināmu sentimentu pret pagājušo notikumu, kas fiksēts atmiņas veidā. Šīs pašas rindas iezīmē arī kontrastu starp laiku, kad autors lietoja alkoholiskos dzērienus un laiku, kad viņš no tiem pavisam atteicies.

Taču jāsecina, ka, lai gan šie dzejoļi ar gariem nosaukumiem, līdzinās īsprozas mēģinājumiem fiksēt (reālus/ piedzīvotus/ ikdienas) notikumus un var zināmā mērā tikt uzskatīti par dienasgrāmatas dzejoļiem, tomēr tos nevar pieskaitīt tradicionālai grēksūdzes dzejai, jo tajos iztrūkst gan notikuma nozīmības un precizitātes, gan arī tie lielākoties nepauž grēksūdzes dzejai raksturīgo emocijas intensitāti. Pats autors par šiem dzejoļiem saka: “Daļa pilnīgi uzaususi nez no kurienes un tālāk izdomāta līdz niansei, citi pa pusei, citi – gandrīz kā dzīvē, taču visbiežāk – nē. Notikums – dzejolis? Dzejolis – notikums? Kā kuru reizi.”⁴⁰⁵

Savukārt krājuma pirmās daļas dzejoli “Lecekšu intelekts” var pieskaitīt grēksūdzes dzejolim, jo līdzās ikdienas un rutinētas darbības aprakstīšanai, tas atsedz dziļākus emocionālos slāņus un pārdzīvojumus

(..) Ne jau tas mani vilina

Bet kā vienu vārdu ar citu izteikt

⁴⁰⁵ Eipurs, Aivars. “Sarakste ar I. Žoludi.” 20.02.2014. E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.

Šodien gan baigi noguru

Horizontāli. 31. Pirmā sieviete

Godīgi ierakstu: Vija

Nē, laikam ne man vienam tā mīkla taisīta bija (..)

Turklāt dzejolis ir pašrefleksīvs - “zvanu visiem/ Kādreiz satiktiem igauņu dzejniekiem”, kā arī pēdējās divas rindas “*Vertikāli. 35. Kas pārcēlis latviski “Ulisu”?/ Sodums!*” saistāmas ar liriskā es/ autora nodarbošanos un profesionālo interesi. Šis dzejolis liek domāt par autoru kā lirisko es, nevis lirisko es kā autora masku. Šo vairāku priekšnoteikumu klātbūtne šajā dzejolī ļauj to interpretēt kā grēksūdzes dzejoli.

Kompleksāki ikdienas pieraksti parādās J. Kronberga krājumā “Ik diena” (2011), kas pirmajā acumirkļī šķiet ikdienišķu notikumu pieraksti, bet tie iegūst filosofisku vērtību, pārvarot faktuālās realitātes robežas un sasaistot to ar nemateriālo dimensiju – garīgo, filosofisko, imagināro – tādējādi nereti tiek sapludināts reālais ar sirreālo, pārvarēta telpa un laiks. Daudzi “Ik dienas” dzejoli ataino ikdienu un jēgas meklējumus ikdienībā. Lai gan aprakstītas ikdienas rutīnas darbības — celšanās, iemigšana, ēšana, iešana, darīšana, vērošana u.tml., dzejas rindas lauzumi un paradoksa radītais pārsteigums liecina, ka aiz šīm ikdienas parastajām darbībām un rutīnām slēpjas dziļāks pārdzīvojums — jēgas meklējums indivīda ikdienas eksistencē, mēģinājums ieraudzīt jēgu it visā, — bet galvenokārt sevī. “Es” ir ikdienas būtne, būtne, kurai ir ikdiens, un šai ikdienai tā ir pakļauta kā neizbēgamai. Tāpēc ikdiens nereti tiek pretnostatīta sapnīm:

ikdiens principā
vienkārša:
no rīta tu piecelies
iestāsti sev ka ir jēga
vakarā aizej gulēt
un atkal iestāsti sev
ka ir jēga
pārējo nokārto sapņi (8.lpp.)

Un līdzīgi arī dzejolī “dienas vienādas un...”, kur rindās

(..)tā dzīvodams esmu pieņēmis ikdienas

vienkāršības likumību par neizbēgamu
pašsaprotamību: dienā tu esi nomodā un domā

par to kas tu būtu varējis būt bet naktī sapņos tu tas esi
taču vakar vakarā aizgāju gulēt vēlū kā

vienmēr iemigu pārlicēbā ka drīz vien sāksies parastais
miega ķinītis tā arī notika: sākās

sapnis bet šajā sapnī redzēju sapni kurā sapņoju ka
esmu nomodā diena kā vienmēr

tikai diena un balss oficiāli bet tomēr draudzīgi
paziņoja ka vairāk nebūs ka šī nu ir pēdējā (..) (17.lpp.)

Iespējams, ka daļēji sapnis šajos piemēros apzīmē vēlamo — apziņas lauku, kas atbrīvo no ikdienas, no apzinātas dzīvošanas centieniem, iemiesodams veldzējošu izraušanos ārpus realitātei. Taču sapnis ļauj arī pretnostatīt apziņu bezapziņai — piem., Dž. Berimena “Sapņa dziesmas”, kurās viņš izmanto sapni un freidisko pieeju sapnim. Tā arī šeit, otrais piemērs vairāk nekā pirmais atklāj bezapziņā slēptās bailes no nāves — lai gan ikdiena nesagādā prieku, tā iegūst nozīmi un vērtību brīdī, kad tā tiek zaudēta.

Nedaudz citāds sapņa skaidrojums, kas arī apvērš ikdienas skaidrojumu, sastopams dzejolī “man dažreiz vaicā draugi...”

(..) mēdzu atbildēt mani no rītiem modina vēstuļkastītes
baudas klieziens kad viņā ieslīd rīta avīze nelasīta (..)
parasti tad vēl neesmu aizgājis gulēt tādēļ tā man
drīzāk zīme ka jānodas migā par telefoniem īstenībā
nemāku pateikt pirmos zvanus mēdzu dzirdēt vai
dzirdu pa miegam atbildu sapnī tad drīzāk jāprasa
citiem vai kāds no tiem zina kādu no maniem sapņiem
kurš varbūt kāds no draugiem kuru satieku vairs tikai
sapņos (24.lpp.)

Šajā dzejolī ikdienišķais dienas ritms ir mainīts par 12 stundām jeb diena pret nakti— laikā, kad citi ceļas, liriskais es dodas gulēt, tātad dienu aizstāj nakts un otrādi, līdz ar to ikdienu aizstāj sapnis, proti, kad citiem ir ikdiena, liriskajam es norisinās sapnis. Tas simbolizē gan dumpinieciskumu un pretošanos ierastajai kārtībai un ikdienai kā tādai, gan nepakļaušanos tām un izvairīšanos, bēgšanu, kā arī jaunas kārtības iedibināšanu pierastās vietā.

Līdzīga paradigmas maiņa norisinās arī citos dzejoļos, piem., “naktīs zvaigznes nav...” (47.lpp.) vai dzejolī “ir agrs rīts...” (30.lpp.)

ir agrs rīts un nav ko steigties
jo viss jau ir jo viss jau ir par vēlu

es pieceļos es ēdu brokastis
un gatavojos dienai kas jau beigusies

līdz tumsai stundas palikušās
jau aizvestas uz laika izgāztuvi

tās ir jau pieveiktas un neder vairs
ne atmiņai ne nākotnes plāniem

ir agra nakts nu gan ir jāsteidzas
vairs nav nekā vairs nav nekam par vēlu

Nereti nomoda realitāte pretnostatīta sapnim. Proti, nomodā liriskais es kontrolē realitāti, apzinās tās būtību un savu būtību, un abu interakciju, taču sapņa realitāte maina apziņu, apziņa vairs nav noteicošā, jo sapņa laukā notiekošais ir ārpus apziņas kontroles un pārvaldījuma. Sapnis ir ne vien pretpols nomodam, bet arī realitātei, racionālajam, apziņai, un reprezentē mistisko. Nereti sapnim Jura Kronberga ik dienā/ ikdienā ir hierarhiski augstāka vieta. Šajā dzejolī ieskanas un turpmākajos dzejoļos tiek turpināta aiziešanas (bailes no nāves?), atgriešanās, mūžības tēma — nokļūšana no vienas pasaules/ sfēras otrā:

(..)bet ja es nākšu no kurienes es nākšu
un ja iešu uz kuriem iešu
un vai iešu projām vai atgriezīšos (..) (69.lpp.);

Dzejoļos nolasāma laika traumatiskā pieredze. A. Viguls recenzijā par krājumu apgalvo, ka viena no krājuma tēmām ir, “protams, laiks, kas arī nolasāms grāmatas nosaukumā.”⁴⁰⁶ Mirstīguma apziņa, ko paspilgtina nomods un no kuras var bēgt vienīgi sapnī. Bet vai bēgšana ir bēgšana vai atgriešanās? Tādā nozīmē nomodam ir nenovērtējama vērtība — varbūt tāpēc tiek aprakstīta ikdiena — kamēr tā vēl ir.

Sapņa un nomoda pretnostatījums tiek pētīts arī dzejolī “pilsēta mans vējš...”, ko varētu klasificēt kā dzejprozas dzejoli, kurā izmantota apziņas plūsma. Apziņas plūsma nozīmē apziņas “atvēršanos”, liriskais es ir Juris Kronbergs, dzejolis ir pašrefleksīvs. Un atskatās uz liriskā es/ Jura Kronberga dzīvi, apziņu:

(..) dzeja par dzeju vēl varētu piebilst —
sapni ir par nomodu bet nomods nāk pats no sevis (ja
pagaida pietiekami ilgi) tāpat kā gadi tāpat kā dzeja
nomods gadi un dzeja — tas ir apmēram viens un tas pats (..) (72.lpp.)

Šajā dzejolī pašidentificēšanās notiek reālajā, apzināmajā — nomods, gadi, dzeja. Šis dzejolis risina liriskā es/ Jura Kronberga eksistenciālās pārdomas, un tā tonis ir skumjš, ko mēģināts maskēt un padarīt rotaļīgāku un nenopietnāku ar fonētiskām figūrām, piem., “pašos pamatos (kāpēc pašos kāpēc ne īpašos)”, “gribot negribot (vai varbūt — / grabot

⁴⁰⁶ Viguls, Arvis. “Ikdiena.” *Kultūras Diena* 07.10.2011.

negrabot)” un ar citiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. Šis dzejolis ir spilgts grēksūdzes dzejas piemērs.

Šajā dzejolī tiek pētīts arī jautājums *kas ir māksla?* Taču ne abstraktā veidā, bet “māksla” šeit ir drīzāk dzeja, dzeja, kurai autors veltījis savu dzīvi. Jau krājuma otrajā daļā parādās dzejnieka pašrefleksivitāte:

dzejoļus esmu rakstījis visādās vietās: krogos
kafējnīcās slimnīcās metro lidmašīnās muzejos
makdonaldos staigājot pa ielu liftos un stokholmas
latviešu pagrabā bet bankas rindā rakstu pirmo reizi
taču ir vēl dažas vietas kurās neesmu rakstījis gaidu to
dienu kad rakstīšu zārkā vai urnā šos manus tekstus
izplatīs tārpī tos publicēs vēja vai trūdu apgāds honis
būs liels lai pietiktu uz visiem laikiem bet šodien rakstu
bankas rindā kas tik pierāda ka dzīvība iespējama
visur pat bankā āmen (42.lpp.)

Šajā dzejolī liriskais es/ J. Kronbergs runā par rakstīšanu kā ikdienas pasaules sastāvdaļu. Uz to norāda vietas, kur dzejoļi ir rakstīti. Tādējādi tiek norādīts ne vien uz to, ka dzeja ir dzejnieka ikdienas sastāvdaļa, bet arī, ka dzejnieks pats ir pasaules ikdienas sastāvdaļa. Taču šīm norādēm izplešoties ikdienas telpā, tās ietiecas arī liriskā es/ J. Kronberga identitātē un apziņā — viņš ir dzejnieks visur un vienmēr — arī pēc nāves, turklāt rakstīšana ir dzīvības forma — “**šodien rakstu/ bankas rindā kas tik pierāda ka dzīvība iespējama/ visur pat bankā**” [izcēlums I.Ž.].

Krājuma otrajā daļā vēl aizvien turpinās apkārtnes vērojumu un vides attēlojumu, kā arī ikdienas aprakstīšana. Nodaļas *Ab imo pectore* dzejoļu centrā ir autors/ liriskais es, kas ir daļa no pasaules, bet vienlaikus ir savrupa, vientuļa būtne. Visus šos dzejoļus apdzīvo tikai viens vienīgs Es, tajos neiezīmējas mijiedarbe ar citiem indivīdiem. Šie ir meditatīvi, pašrefleksīvi dziļāka iekšējā Es vērojumi un pārdomas. Būtiska šajā nodaļā aizvien ir arī nāves, mirstības tēma, kā arī apkārtējās vides mainīgums, kas iezīmējas atmiņu ainās, kas nereti šķiet pārlaicīgas, t.i., nevis eksistējošas noteiktā pagātnes laikā, bet klātesamas pārdomu brīdī, — domu, pārdomu pasaule liriskajam es/ autoram ir reāla, materiāla. Tas parādās arī nodaļas pēdējā dzejolī “silta saulaina priekšpusdiena...” (63.lpp.), kur tulkojamais darbs šķietami iegūst reālas aprises un pagātne noris pārdomu brīdī. Tātad ikdiena, kurā šķietami nekas nenoris un nemainās, ir pilnasinīga un mainīga, jo aktīvā darbība ir nevis fiziska, bet intelektuāla, mentāla. Taču šī iekšējā, intīmā atklāšanās ir tieši grēksūdzes dzejai raksturīga, lai arī konkrētajā gadījumā tā nepiedāvā sakāpinātu informāciju vai “grēku” izsūdzēšanu, tā ir atkailinoša. Arī Ieva Lešinska anotācijā raksta:

“(..) it kā pārbaudīdams un izaicinādams pats sevi un vienlaikus nebaidīdamies atklāties lasītājam bez joku plēsēja un asprāša maskas. Ilūziju nav, pārlieks optimisms arī nevietā (..)”⁴⁰⁷ Šī poētiskā moda kvintesence vienkopus ieslēgta dzejolī 62.lpp.:

mācu sev dažādas lietas pedagoģiski lai pievērstu sev
uzmanību: izgulies ēd kārtīgas brokastis staigā nekrīti
izmisumā nebrien jūrā paļaujies uz savu iekšējo balsi
nerunā niekus ne sev ne citiem neizliecies ka nekā
nezini vai ka zini visu izliecies ka viss būs labi
kad esmu sevi kādu laiku tā pamatīgi pamācījis sev
saku ko tu muldi un atbildu pats ko muldi

Šis dzejolis ir piemērs dialogam ar sevi jeb pašizziņai. Tā ir meditācija par sevi, ar sevi, sevis iedvesmošana, sevis apzināšanās. Lai gan pēdējā rinda neiztiek bez “joka”.

Pašatklāšanās notiek arī citos dzejnieka krājumos. Tā, piem., krājumā “Biszāles” liriskā es pašatklāšanās nenotiek patstāvīgi, bet mijiedarbībā ar apkārtējiem, kas it kā provocē šo atkailināšanos. Šīs “vardarbīgās” komunikācijas ar sabiedrību rezultātā liriskais es atklājas kā ievainojams un trausls, taču arī nav tendēts uz kompromisiem (18.lpp.):

(..) kad gribēsiet redzēt savas kļūdas,
spoguļa vietā aiz stikla stāvēšu es — (..)

plāpājiet, kamēr žokļi un saprāts
izkrīt no eņģēm!
pildiet savu dzīvju tukšumu un
nepiepildīto ieceru bedres ar klačām!

klačojiet cik uziet!
varbūt ieskrāpēsiet manas bruņas mazliet,
varbūt mirkli rūgta garša pildīs manu muti,
un es izgāzīšos nepiemērotā brīdī
sprauslodams un spļaudīdams,
varbūt manus dzejoļus vairs npublicēs,
un es kļūšu mēms kā zivs —
bet tikai uz īsu laiku!

ja vēlaties, izģērbšos kails,
bet ne kā jaunpiedzimis,
jo būšu aplīpis ar savām un jūsu kļūdām (..)

Šis ir uzsaukums sabiedrībai un tās vērtību kritika, tā ir vēršanās galvenokārt pret sabiedrības indivīda novērtējumu un nosodījumu. Un šis dzejolis, lai gan nepiemin tieši “privāto” un “publisko”, analizē attiecības starp šīm divām sfērām, kur “klačošanās” reprezentē privātā publiskošanu. Savukārt *izģērbšanās kailam* un *būšana aplīpušam ar*

⁴⁰⁷ Lešinska, Ieva. “Anotācija”. *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011. 3.vāks.

kļūdām pārstāv privāto sfēru un reprezentē grēksūdzi — izģērbšanos jeb atklāšanos, un kļūdas — “grēku”.

Arī krājuma “Tagadnes” dzejolī “Angst” iezīmējas grēksūdzes dzejai raksturīgais atkailināšanās motīvs. Šis motīvs un performatīvais akts parādās vairākos dzejoļos, tādējādi būtu jāizslēdz šī fenomena nejaušā daba J. Kronberga poētikā un jāpievēršas tam kā apzinātam atkailināšanās aktam.

(..) Un tev bail
pat no zīmuļa, tu nezini, kurp
tas tevi aizvedīs. (..)
Noņēmis maskas, nepietiekami kails

Traumatiskas pieredzes atklāšana notiek izlases “Trimdas anatomija” iepriekš nepublicēto dzejoļu ciklā “Laiks trimdā: *Corona dei sonetti bez atskaņām*”. Lai gan grēksūdzes dzejā forma lielākoties ir brīva, sonets ir viena no retajām klasiskajām dzejas formām, ko adaptē arī grēksūdzes dzeja. Tieši adaptē, jo sonets grēksūdzes dzejā atkāpjas no stingrām formālajām prasībām un vairāk līdzinās interpretācijai par sonetu.

Ciklā “Laiks trimdā” centrā ir Jura Kronberga trimdinieka “etiķete”. J. Kronbergs šajā ciklā dekonstruē “trimdas” un “trimdinieka” jēdzienu un tā nozīmi, attiecinot uz sevi un mēģinot saprast, kādu lomu tas ieņem viņa paša identitātes konstruēšanā un performancē:

II
(..) trimda ir tavs ceļš no reiz uz reiz (..)
lai nebūtu tev jādod tas kas atdots
uz ādas allaž neredzami deg

sāpes tavas — pieredze un mēmums(..)

noslēpums ko zin neviens tik jūs
trimda: epitāfija un uzgaidāmā telpa
slimnīcā kas nosaukta par brīvi

Šis cikls var tikt uzlūkots divējādi — gan kā vispārināts/ vispārināms pārdzīvojums neidentificējamībai ar tēvzemi Latviju, gan arī kā dziļi personīgs pārdzīvojums. Tieši cikla I un II dzejolis uzsver personīgo pārdzīvojumu, kamēr pārējie pieci cikla dzejoļi ir vairāk vispārināmi. Taču trimdas tēma, pārskatot J. Kronberga daiļradi, nenoliedzami ieņem centrālu vietu J. Kronberga poētikā, un, kā jau tas grēksūdzes dzejai raksturīgs, svarīgas, traumatiskas tēmas tiek iztirzātas atkārtoti. Nenoliedzami “trimdinieka” apzīmējums ir komplicēts un daudzšķautņains, bet gandrīz vienmēr J. Kronberga poētikā — traumatisks,

tāpēc šīs tematikas dzejoļus, īpaši, ja tiem raksturīga grēksūdzes dzejas izteiksme, ir vērts aplūkot caur šī žanra prizmu.

Krājuma “Tagadnes” 1. grāmatā arī risināta trimdas tēma ciklā “Travel Document”. Daļa šo dzejoļu ir kritiska vēstures un trimdas dekonstrukcija, taču daļā no tiem autors ir pašrefleksīvs, piem., dzejoļi “(Hēgerstēna)”, “Man izsniedza...”, “Reizēm, mājupceļā...”, “Trimda: dusmas tik bieži...” apskata, kā autors izjūt trimdas pieredzi, statusu.

Lai gan dzimis Zviedrijā, J. Kronbergs savā poētikā izjūt piederību Latvijai, bet fizisko mītnes zemi Zviedriju — kā trimdu. Viss, kas saistās ar Latviju, Rīgu, latviešiem tiek romantizēts, sakralizēts, piem., krājuma “Tagadnes” dzejolī: “(..) Nevaru aizmigt, caur sniegputeni un nogurumu/ tuvojamies Latvijas robežai. Taisnie slaidie/ bērzi, šie indoeiropiešu mīlestības simboli,/ mani sveicina kailiem izstieptiem zariem,/ kas pusmiegā pārvēršas rokās.” (28.lpp.). Un autors rekonstruē Rīgu:

Šo pilsētu manī
veido citu atmiņas
un dzejnieku vīzijas:

manu vecāku jaunības sapņi,
sakropļoti pēdējā kaņā,
ceļā no Nacionālā teātra
uz Švarca kafejnīcu
(..) (29.lpp.)

Un līdzīgi kā iepriekš arī krājuma “Tagadnes” dzejolī (Rīga: viesnīcā) autors atrodies tagadnes Rīgā kā ar rentgenredzi caurskata jaunlaiku reālijas un redz pagātņi — to pašu, kas vecāku stāstos, atmiņās, vēsturē, likteņos, dzejā:

(..) Gadi aizskrien kā milzīgā ātrumā griezta filma:
četrdesmit sestajā es piedzimstu,
un pēc gada manas mātes vecāki mirst bada nāvē,
viņu kaņā cietušie augumi
savienojas ar Jaunās Republikas zemi (..)

Spēcīgā saikne ar Latviju un trimdas trauma liek interpretēt dzejoli “Reālisms Rīgā” ne vien kā jocīga atgadījuma atstāstu, bet ar zināmu ironiju vai pat sarkasmu, kura pamats rodams tieši spēcīgajā identifikācijā ar Latviju, kas nolasāms citos krājuma dzejoļos un citos krājumos. Konteksta izpratne ir ļoti būtiska tieši šī dzejoļa interpretācijā.

Manuprāt, šos trimdas dzejoļus (tie datēti ar 1977. — 1981.) var apzīmēt kā grēksūdzes žanrā uzrakstītus. Tajos parādās vairākas būtiskas grēksūdzes žanram raksturīgas īpatnības — traumas uzšķēršana, autora personīgās pieredzes atklāšana,

atkailināšanās, intīma pārdzīvojuma paušana, balstīšanās uz autobiogrāfiskiem faktiem, elementiem; naratīva veidošana, stāstījuma prevalēšana u.tml. Taču šī promocijas darba ietvaros datējumā norādītais laiks skaidrojams, pirmkārt, ar autora dzīvošanu Zviedrijā, kur arī iznāk šis krājums. Tādējādi uz šī autora poētiku un šo krājumu nav attiecināmi tobrīd Latvijā eksistējošie vārda, izteiksmes un citi ierobežojumi. Turklāt atrašanās Zviedrijā izskaidro arī brīvu piekļuvi pasaules kultūras procesu produktiem, tajā skaitā arī amerikāņu grēksūdzes dzejai, kas tobrīd jau ir plaukumā, tādējādi šāda veida poētika varēja brīvi izplatīties teritorijās, ko neskāra cenzūra.

Īpaši ir arī krājumā “Tagadnes”, kas izdots 1990.g. Zviedrijas izdevniecībā “Daugava”, dzejoļi mātei un tēvam. “Kvartets Rūdfam” četros dzejoļos atklāj Jura Kronberga tēva Rūdolfa Kronberga nodarbošanos ar glezniecību un interesi par akmeni un kristālu kā gleznas objektu, kā arī dzejnieka pieķeršanos tēvam un izjūtas tēvam aizejot:

Nevis Tu,
bet daļa no manis neatgriezās pēc tās rudens dienas
kapos

Dzīve neiet uz priekšu, bet apļos,
un apļi pulsē gaismu straumēs caur kristālprizmu
patiesībām

Savu aiziešanu pārdzīvošu vieglāk (..)

Arī krājumā “Ik diena” ir dzejolis, kas atsaucas uz tēva nāvi:

(..) bet esmu aizmirsis visus tos neaizmirstamos
sestdienas vakarus atceros tikai mirstamos bet nezinu
vai tās bija sestdienas ziņu par tēva nāvi saņēmu
sestdienas rītā kā to zinu? nezinu tikai zinu ka zinu (..) (89.lpp.)

Ziņa par tēva nāvi ir traumatiska, tas ir viens no pagrieziena punktiem cilvēka dzīvē, šāda atmiņa ir būtiska, jo tā nosaka indivīda, autora turpmāko dzīvi. Tā ir zaudējuma pieredze, kuru pavada pārdzīvojums un sāpes, pie kurām dzejnieks atgriežas vairāku krājumu dzejoļos.

Krājuma “Tagadnes” dzejolis “Mamma” kurš precīzi datēts “(1.6.87. — mammas pēdejā istabā)” un nākamais dzejolis “Nebūtības izplatījumā” ir mātes portretējums caur viņas bijušās dzīvesvietas attēlojumu, kā arī autora izjūtas attēlojums, zaudējot māti. Šie ir intīmi pārdzīvojumi, tāpēc tiem veltītos dzejoļus, īpaši dzejoli “Nebūtības izplatījumā”, var uztvert kā grēksūdzes dzejoļus. Šie dzejoļi pieskaitāmi arī elēģijas žanram, bet tuvāko

cilvēku zaudējuma pārdzīvojums ir tik traumatisks, kas liek dzejniekam pārvērtēt sevi un apkārtējās parādības un norises:

(..)Neviena nav. Mamma nav. Noglāstītu, noskūpstītu uz vaiga
Kāpēc to darīju tik reti, kamēr viņa bija dzīva
Vai viņa tagad jūt manu mīlestību (..)

Jāpiemin, ka J. Kronberga krājumiem ir raksturīga dzejoļos pieminēto notikumu, reāliju, personu paskaidrošana piezīmēs. Piem., krājuma “Trimdas anatomija” “Piezīmēs” ir ļoti precīzi aprakstītas konkrētas dzejoļos piesauktas personas, notikumi, apstākļi un dzejoļu rašanās fons, impulsi. Tas var kalpot kā palīgmateriāls dzejoļu izpratnei.

Paskaidrojumi lielu lomu ieņem arī, piemēram, krājumā “Notikumu apvārsnis” (2002), kas šī promocijas darba ietvaros varētu raisīt īpašu interesi, jo ir pieteikts, kā dzejoļi, kas tapuši no 2001.gada 11.septembra — 3. novembrim Stokholmā un Rīgā, un arī “Priekšvārdā” uzsvērtā Dvīņu torņu traģēdija [interpretējums “traģēdija” — I.Ž.]. Lai gan tajā pašā “Priekšvārdā” autors raksta: “Taču šie iekļautie dzejoļi nebūt nav *par* šiem notikumiem, tāpat kā priekšvārds nebūt nav dzejoļu skaidrojums. Labākā gadījumā tas ir sava veida aptuvens virzienrādis.”⁴⁰⁸ Un piemetina, ka šiem dzejoļiem ir daudz dažādu ierosinātāju, kas meklējami arī atmiņās, literatūrā un citur. Priekšvārds šim krājumam nav tik paskaidrojošs, kā dzejoļu zemsvītras piezīmes, kurās paskaidrotas pieminētās personas, parādības u.tml. Taču šie dzejoļi neattaisno interesi šī pētījuma ietvaros, jo tie nav grēksūdzes dzejoļi un tikai retie no tiem ir, iespējams, *witness poetry* (kā varētu sagaidīt no datējuma) žanram piederīgi, bet lielākoties šajā krājumā dominē dekonstrukcijas, defamiliarizācijas, valodas automātisma un fonētiskās un loģiskās spēles radīti efekti. Tematiski it kā plaši aptverošais krājums funkcionē kā kopums pateicoties koncepcijai — attēlot “notikumu apvārsni” (skat. skaidrojumu krājumā epigrāfā 5.lpp.) caur *the butterfly effect* (57.lpp.). Tikai krājuma pēdējais dzejolis “Miruso piemiņas diena Stokholmas meža kapos” uztverams kā grēksūdzes dzejolis. Šis dzejolis arī kompozicionāli sasaucas ar krājuma otro dzejoli “Ground Zero”, kurā spekulatīvi reprezentēts 11.septembra traģēdijas mirklī notiekošais. Savukārt pēdējais dzejolis sašaurina nāves, domas, atmiņas tēmu no globāli nozīmīgās uz personīgi nozīmīgo, līdz ar to tā tiek ne vien sašaurināta, bet arī padziļināti pētīta un aprakstīta, un atklāj autora/ liriskā es intīmo vērojumu šajā sakarā. Šajā dzejolī aprakstīta ne vairs visuma notikuma apvāršņa telpa, bet gan konkrēta vieta konkrētā laikā no konkrēta vērotāja — autora skatpunkta, kas reprezentēts ar detaļu

⁴⁰⁸ Kronbergs, Juris. “Priekšvārds.” *Notikumu apvārsnis*. Rīga: Jumava, 2002. 7.lpp.

palīdzību un dzirdētu sarunu fragmentu, un ceļu autora atmiņā par saviem mirušajiem vecākiem un kontemplāciju par savu nāvi kādreiz:

(..) Dus tavi vecāki
Un tavas ilgas pēc
Mūžīgā miera
Manas ilgas
Pēc mūžīgā miera (..)

Tieši šī sākotnējā liriskā es sevis uzrunāšana uz “tu”, distances un atsvešinātības iezīmēšana, kas tūdaļ tiek nojaukta pārmodulējot rindu un aizstājot “tavas ilgas” ar “manas ilgas” — notiek intīms atkailināšanās akts, kad liriskais es/ autors beigās runā par sevi, nepastarpināti, tādejādi ieskatoties savā liktenī, apzinoties un atzīstot savu laicīgo, pārejošo dabu.

Ikdienas attēlojumam pievērsies un dienasgrāmatu dzejoļus rakstījis arī Guntars Godiņš. Viņš arī pats saka, ka “Dzejolis ir ļoti savdabīga dienasgrāmata, nedaudz aizplīvurota (..)”⁴⁰⁹ Lasot dzejas kopu “Meža akords un glāzes etīde (“Mirkļu dienasgrāmata”), top skaidrs, kāpēc tā ir aizplīvurota dienasgrāmata – jo tajā irniecīgs faktuālais materiāls, tās drīzāk ir atziņas vai domas, kas datētas ar noteiktu laiku un vietu:

Īstākā mana biogrāfija
ir tikai gada skaitlis un vieta
zem dzejoļiem.

07.07.1999. Tallina (194.lpp.)

paskaidro pats dzejnieks vienā no šīs kopas dzejoļiem. Šajā nodaļā ir ievietoti īsi dzejoļi, kuros atspoguļota kāda mirkļa izjūta, emocijas fiksācija, tie parakstīti ar konkrētu datumu un vietu. Taču lai gan tie ir šķietami autobiogrāfiski mirkļi un dzejoļi, tajos nav grēksūdzes dzejai raksturīgās intimitātes un atklāšanās momenta. Taču, nepasakot šķietami neko atklājošu, iepriekš citētais dzejolis atklāj šīs nodaļas un “mirkļu dienasgrāmatas” koncepciju — tie ir noteikti laiktelpas punkti, kas caur šādu mirkļu fiksāciju veido autora dzīves un dzejas gājuma hronoloģiju. Turklāt datums un vieta parakstā zem dzejoļiem iegūst jaunu, konceptuālu nozīmi, un vairs nav šķirami no dzejoļiem pašiem, varētu pat teikt, ka no parateksta tie tiek reintegrēti tekstā. Šis parateksts liek mums uztvert dzejoļa žanru — tas ir dzejolis, kas ir dienasgrāmatas ieraksts. Hronoloģija ir būtisks organizējošais princips arī visa krājuma koncepcijā — sākot no senākajiem laikiem

⁴⁰⁹ Godiņš, Guntars. “Priekšvārds.” CV. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008. 5.lpp.

dzejoļos par saviem senčiem, hronoloģiskām nodaļām, kurās var sekot līdz G. Godiņa poētikas pārmaiņām, un krājuma beigās ievietoto CV. Jāpiezīmē arī krājuma vizuālā noformējuma nozīmība — daudzviet krājumā ievietoti dzejnieka portreti un dokumentu reprodukcijas, kas ilustrē gan laikmetu, kurā autors dzīvojis un ar kuru bijis spiests konfrontēties, gan dzejoļos pausto laikmeta atspoguļojumu.

Krājums “CV” iekļaujas identitātes poētikas konceptā jau ar savu nosaukumu un pirmo nodaļu “Ciltsraksti”, kurā dzejnieks zīmē savu senču portretus kā palīgmateriālu savas personas un dzejas izpratnei. Šī kopa publicēta jau G. Godiņa krājumā “Ar atpakaļejošu datumu”, kur tā arī ievada krājumu, taču “CV” šī kopa izcelta arī ar stilizēti senatnīgu druku. Pirmajā kopas “Ciltsrakstu” dzejolī 9.lpp. krājumā “CV” liriskais es/ autors abstrahējas no reālajām, konstruējot mītisko pirmsākumu, meklējot dzimtas sakņu pirmavotu *ļoti senos laikos* — “kas zin, cik vecs?”. Mērķis nav datēt šo pirmsākumu ar reālu laiku, bet radīt pēctecības (priekštecības) ideju, zināmā mērā salīgojot to ar tautas pirmsākumu vai pat (pirmā?) cilvēka pirmsākumu — “Vienīgi viņa asins piliens skalojas manī.” Nespēja atrast konkrētu sākumpunktu un to datēt arī iemieso liriskā es/ autora traumu, kas iegūst reāla/ autobiogrāfiska pārdzīvojuma konotāciju turpmākajos “Ciltsrakstu dzejoļos”. Tajos liriskais es/ G. Godiņš raksta par reāliem senčiem. Dzejolī “Krišs Gūtmanis (vecvectēvs)” G. Godiņš portretē viņu ar tā nodarbošanās palīdzību — vijoles spēlēšanu, rakstīšanu (dzejoļa publikācija krājumā “Ar atpakaļejošu datumu” ietverti arī vecvectēva rakstītā paraugi — slīpinātā drukā ievietots viens naratīvs un viens dzejolis, kas krājuma “CV” publikācijā vairs nav atrodami) un tilta taisīšanu, kas ir mītisks tilts — pēctecības tilts, kas turpina paaudzes un savieno tās, iekļaujot savā pēctecības vektorā arī Guntaru Godiņu:

(..) Tilts gan stāv
te uz viena, te otra, te trešā,
tagad uz manas muguras.
— Kriš, es turu tiltu,
apakšā plūst mūsu asinis.

Šāds dzejoļa noslēgums ne vien simboliski sasaucas ar Latvijas likteņupes Daugavas kā pirmsākumu un dzīvības avotu, kas dzimtas kontekstā pārtop par lokālo *mūsu asiņu upi*, bet arī sasaucas ar nākamo dzejoli un paaudzi — “Ludvigs Godiņš (vecaistēvs)”. Tajā Guntars Godiņš raksta:

Es viņu neredzēju,
jo starp mums bija 37.
Bija — “Lai dzīvo Staļins!”

Es viņu neredzēju,
jo viņš pūta altiņā maršu
un aizgāja streļķos. (..)
Stāsta — liktenis todien esot paslepus raudājis. (..)
Es viņu neredzēju,
jo patiesības ir dažādas.

Nožēla un trauma, kas izteikta ar “es viņu neredzēju” vairākkārtēju atkārtošānu dzejolī, pieaug, jo šis radnieks ir G. Godiņam par vienu paaudzi tuvāk kā iepriekšējais, un pēc dabiskā laika ritējuma likumiem šīm paaudzēm būtu jāsatiekas, taču vēstures procesu iespaidā arī šī iespēja atrast/ satikties ar savām saknēm, tikusi atņemta. Tāpēc dzejolī jaušama neslēpta vēstures un ideoloģijas kritika. Secinājums “patiesības ir dažādas” vairs nav ne abstrakts, ne pieņemams, ne tolerējams, kad globālās vēstures diskursā tiek mēģināts kartografēt personisko vēsturi, taču globālās vēstures diskurss ir pārņēmis, aprijis personisko vēsturi. Līdzīgi arī nākamajā dzejolī “Anna Kastaine (vecāmāte)” — radnieces “necilo” kalpotājas dzīvi un atmiņu par to ir absorbējis nozīmīgāks diskurss — Plūdonis, pie kura viņa kalpoja:

(..) Tāda tu manī stāvi — ar lupatu rokās.
Tu teici:
“Tur bija daudz grāmatu un daudz putekļu.”
Un vairāk neko tu neteici.

Šāds dzejoļa nobeigums attēlo balss (paš-) apspiešanu. Pirmkārt, tas norāda uz vecāsmātes diskursa hierarhiski zemāko lomu salīdzinot ar Plūdoņa. Otrkārt, balss paškontrolē attēlo A. Kastaines pašapzināšanos, sava (zemāka) statusa apzināšanos un pieņemšanu.

Savukārt dzejolī “Haiks Sarkisjans (vecaistēvs)” G. Godiņš mēģina izskaidrot sava vecātēva atceļošanu no Armēnijas ar toreiz jau nolemto pēctecību, kurā jārodas pašam G. Godiņam:

(..) Mans vectēvs nāca no Armēnijas.
Krustojumi meta krustus un klanījās:
viņš mācēja izvēlēties, viņš pazina ceļu.
Jo ceļš ir izvēle. Prasi, kam gribi, —
ceļš ir izvēle. Un ceļš izvēlējās mani.

Sākotnējā kopas publikācijā krājumā “Ar atpakaļejošu datumu” tajā bija par vienu dzejoli vairāk — pēdējais dzejolis kopā bija “Marta Gūtmane (vecāmāte)”, tas attēlo vecomāti Martu Gūtmani kā Ziemassvētku svinību ainas iemiesotāju, namamāti — “viņa stāvējusi durvīs kā valdniece/ un valdījusi pār visu zemi.” — tādas ir šī dzejoļa pēdējās

rindas. Atstāstījuma izteiksme lietota, kad runāts tieši par vecāsmātes darbībām, un tā ļauj secināt, ka šī pieredze ir autoram netieša — nevis G. Godiņš/ liriskais es atsauc šo pieredzi savā atmiņā, bet viņš izmanto kāda cita pārstāstu kā mediju atmiņai par Martu Gūtmani, šīs atmiņas tieši nepastāv G. Godiņa apziņā. Iespējams tāpēc šis dzejolis nav iekļauts kopā krājumā “CV”.

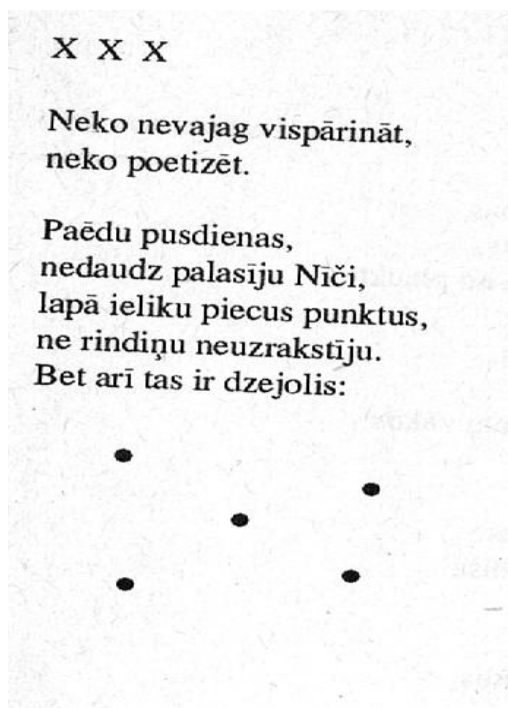
Šo kopu var pieskaitīt grēksūdzes dzejas žanram, jo tā attēlo reālu faktoloģisku, dokumentālu informāciju, kas interpretēta caur autora personīgo emociju — ilgām, neziņu, dusmām, netaisnības izjūtu. Šīs emocijas savukārt ietver sevī traumas momentu — zaudējuma traumu. Tā ir tiecība meklēt savas saknes, lai pilnvērtīgi apzinātos sevi, bet tā kā pēctecības pieredze ir vien teorētiska, nevis reāla, tā ir traumatiska, jo nesaskan ar vēlmi to piedzīvot.

Arī šīs kopas drukas izvēle senatnīgā burtu salikumā atšķirīgā no pārējā krājuma grafiski uzsver šī diskursa vēsturiskumu, senatnīgumu un vēsturisko nozīmību un kontrastu ar mūsdienīgo. Tā kā krājuma nosaukums ir “CV”, tas arī kompozicionāli iesākts ar autora priekšvēsturi vai senāko posmu.

“Ciltsrakstu” kopai radniecīgus dzejoļus amerikāņu grēksūdzes kanonisko dzejnieku darbos var atrast R. Louela krājumā “Dzīves studijas”, kur viņš garā prozas tekstā pievēršas iespaidiem par saviem radiniekiem. Kā arī dzejnieka S. S. Gardona spilgtajā un pat ekstrēmajā grēksūdzes dzejas krājumā “Paliekas” (“*Remains*”).

Pie vēstures un ideoloģijas kritikas autors atgriežas krājuma nodaļā “Ar norautu strautu nāk vējš”. Taču, lai gan šīs nodaļas dzejoļi precīzi ataino laikmeta ideoloģiju (tajā iekļautie dzejoļi datēti ar astoņdesmito gadu otro pusi) un pretošanos tai, tos nevar īsti nosaukt par grēksūdzes dzejoļiem, jo tēli tajos ir abstrakti un ļaunums ir globāls, vārdā nenosaukts, ar konkrētām situācijām un līdz ar to ar personīgiem un intīmiem pārdzīvojumiem neizteikts. Tie ir pretošanās dzejoļi, kas aicina uz sacelšanos, bet ne grēksūdzes dzejoļi. Zināmā veidā autors turpina tēmu arī krājuma nodaļā “Mainīsies ritms, un mainīsies vējš”, taču, salīdzinot ar iepriekšējo nodaļu, kurā dominēja patoss un nevēlēšanās padoties, šī nodaļa zināmā mērā pieņem bezcerību jeb neredz ideoloģijas beigas, un tajā dominē dusmas, naids un satīra, kā arī sabiedrībai un atsevišķam indivīdam adresēta kritika.

Par grēksūdzes žanram piederīgu var uzskatīt arī dzejoli nodaļā “Es nepiedalos. Es esmu bīstams. (dzejoļi no 1990. līdz 1992.)”, kas publicēts jau krājumā “Ēnu nesēji” (40.lpp.):



1.att.⁴¹⁰

Šis dzejolis līdzās pēdējās nodaļas dzejolim:

Es esmu Nekur.
Bet, iespējams, tomēr Stokholmā.
Neziņas klintis par to liecina
un viļņu domas
kā zvārojošs kuģis,
kas apbrauc cerību šēras.
Es esmu Nekur.
Bet Juris Kronbergs saka —
tu esi — , re kur.

14.10.2001. Stokholma

un Jura Kronberga pēcvārdam, kā arī ņemot vērā paša J. Kronberga dzejoļu poētiku īpaši krājumā “Ik diena”, ļauj vilkt paralēles starp abu dzejnieku/ laikabiedru/ kolēģu/ draugu pievēršanos vienkāršajam, ikdienišķajam, prozaiskajam.

Savukārt dzejoli “Neko labu nevaru pateikt...” krājumā “Ēnu nesēji” var uzskatīt par grēksūdzes dzejoli tieši tā intīmi meditātīvās iedabas dēļ. Šajā dzejolī liriskais es ir autors, un viņš pašrefleksīvi ieskatās sevī un nebaidās atklāt tur redzēto, nebaidās atkailināties, nebaidās izskatīties slikti. Dzejnieks Edvards Hiršs par dzejas rakstīšanu kā tādu izsakās šādi: “Kad mācu jaunos dzejniekus rakstīt dzeju, es bieži atkārtoju, ka nepieciešamas prasmes, jāiemācās viss, ko vien var iemācīties par dzeju, jālasa, jāmācās

⁴¹⁰ Godiņš, Guntars. *Ēnu nesēji*. Rīga: Artava, 1993. 40.lpp.

par formām, paņēmienu, žanriem, bet nepieciešama arī emocionāla drosme, jo nākas sastapties ar sliktāko sevī. **Jāspēj atļaut sev neizskatīties labi.** Patiesībā mēģinājumi likt sev izskatīties labi dzejā gandrīz vienmēr ir katastrofa. **Jātiesā sevi, jāstājas pretī tumšākajam sevī, ne tikai spožākajam.** Un tas, manuprāt, prasa emocionālu drosmi. Iekšas. Vispirms, lai to uzrakstītu un piešķirtu tam formu, un tad – lai to laistu pasaulē, publicētu, lasītu. (..) **Atzīt vissliktāko. Izskatīties sliktam, ieskatīties dziļi savā tumsā, tumšajās lietās savā kultūrā un sabiedrībā. Uz lietām, uz kurām negribas skatīties, ko labprātāk aizvāktu prom no acīm.** Viens no dzejas uzdevumiem ir šo lietu izgaismošana.⁴¹¹ [I. Ž. izcēlumi] Arī šajā dzejolī G. Godiņš izgaismo dzejai līdz šim šķietami nepiederīgo un it kā atzīst šī neglītā hierarhiski zemo stāvokli, kas neļauj to uzskatīt par dzeju, — tas ir uzskats, kas nereti valda attiecībā uz dzeju:

Neko labu nevaru pateikt.
Varbūt nevajadzētu runāt? (..)
Kādas muļķības, ka es rakstu dzeju.
Vienkārši runāju,
kaut ko burkšķu pie sevis.
Mākslas nav.
To izdomājusi un noformulējusi garlaicība.
Es vienkārši runāju.
Gribu pateikt,
pats nezinot, ko.
Varbūt māksla ir manas rokas, kājas, zarnas,
māksla ir mana atmiņa. (..)
Es zinu, tev ir garlaicīgi.
Tu gribi literatūru.
Tu nevari pieņemt,
ka sevis izteikšana var būt arī vemšana.
Izņemies un tev vieglāk.
Izskalo muti, iedzer rūgtu kafiju.
Sēdi tukšs, bet nedaudz laimīgāks —
kaut kas jau aiz muguras. (..)

Šajā dzejolī skaidri iezīmēta autora pakļaušanās mākslas un dzīves polaritātei vai liriskā un prozaiskā polaritātei. Šis dzejolis ir naratīvs, un šis krājums jau daudz vairāk kā iepriekšējais iezīmē pāreju no metriskas dzejas uz verlibru. Turklāt autors šajā dzejolī vairās ietērt realitāti lirikai raksturīgā leksikā, tieši pretēji — izmanto vienkāršu sarunvalodu, kas raksturīga grēksūdzes dzejai. Šis dzejolis ir saruna, runa, apziņas plūsma, arī tā ritms ir raksturīgs runai, izrunājot rindu vienā ieelpā. Autors skaidro, ka “Tam laikam „Ēnu nesēji”, iespējams, bija kaut kas nepieņemams, neiedomājams, bet es saglabāju savu

⁴¹¹ Hiršs, Edvards. Intervijā Ilmāram Šlāpinam “Tā aizrauj elpu.” *Rīgas Laiks* (Janvāris 2014). 62 - 63.lpp.

sajūtu un izteiksmes brīvību, es necentos kaut kādā veidā uzlabot tekstu. Tas plūda no manas zemapziņas un es tam vairāk ticēju, nekā tām literārajām mežģinēm, kas tika tamborētas visapkārt. Jā, šis dzejolis, tāpat kā visa mana grāmata ir manu izjūtu, reakcijas plūdums. ”⁴¹² Arī pašrefleksivitāte, sevis un sava ķermeņa vērtības apzināšanās un piltiesīga to izmantošana par dzejas izpētes objektiem, nebaidoties no neestētiskā, ja vien tas ir *īsts*, rada šajā dzejolī tādu intīmas grēksūdzes koncentrāciju (arī pašnāvības pieminēšana, kas ir piederīga tēma grēksūdzes dzejas tematiskajam lokam un amerikāņu grēksūdzes dzejnieku darbos ir plaši pieminēta, turklāt vairāki no grēksūdzes dzejniekiem dzīvi patiešām ir beiguši pašnāvībā, tādējādi šiem dzejoļiem uzliekot papildus semantisko slogu, jo dzejoļi ar šādas tēmas iztirzāšanu kļūst par performatīva akta sastāvdaļu; savukārt latviešu dzejā šī tēma grēksūdzes dzejoļos ir reti pieminēta), kas liek to uzskatīt par vienu no spilgtākajiem grēksūdzes dzejas piemēriem latviešu dzejā, līdzās arī Jāņa Elsberga garajiem meditātīvajiem dzejoļiem, ar kuriem tas sasaucas arī tematiski un konceptuāli. J. Elsberga grēksūdzes dzejoļi ir vieni no spilgtākajiem grēksūdzes dzejas piemēriem latviešu literatūrā, jo tie demonstrē dziļu un bezkompromisa koncentrēšanos uz personīgajām traumatiskajām pieredzēm. Traumas kā virzītājspēka grēksūdzes dzejā un nozīmīgas tēmas apskatīšana izvērsta nākamajā apakšnodaļā.

3.5. Trauma

Traumas veidošanos zināmā mērā nosaka psiholoģiskā noturība un stabilitāte. Zaudējuma trauma ir viena no visbiežāk lietotajām tēmām grēksūdzes dzejā. Līdzcilvēku nāve kā traumatiska pieredze ir viena no redzamākajām tēmām J. Elsberga garajos naratīvajos dzejoļos krājumā “Panti” (2008) un kopas “Astoņi panti. 2010 — 2012” publikācijā ¼ Satori. Šajos dzejoļos autors atklāj savu pārdzīvojumu, izjūtot sevi un pasauli, atklājas sensitīvās un traumatiskās zaudējuma pieredzes, nāves pārdzīvojums, kā arī meditācija par pasauli, kurā autors pieredz gan atmiņas, gan zaudējumus. J. Elsbergs, skaidrojot grēksūdzes motīvus savā dzejā saka: “Es, protams, zinu, ka dzejoļi top, izriet lielākoties no konkrētiem impulsiem, brīžiem, emocijām iz dzīves, bet, cik tas kurā tekstā ir uzkrītoši, man grūti spriest. [Autors arī piemetina, ka īpašas intereses par amerikāņu kanoniskajiem grēksūdzes dzejniekiem viņam nav bijis un viņu darbos nav iedziļinājies.] Ja vispārīgi — nezinu, piemēram, kā *nolasās* tas, ka divas galvenās, smagākās, sarežģītākās attiecības manā dzīvē ir ar māti un ar alkoholu. (..) Publicējot es pie tekstiem

⁴¹² Godiņš, Guntars. “Sarakste ar I. Žoludi”. E-pasts. 21.09.2014. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.

datumus nelieku un personiskus veltījumus tāpat — resp., domāju, ka “grēksūdzei”, ar kuru es uzbāžos lasītājam, nav jābūt biogrāfiski konkrētai, it īpaši attiecībā uz personisko dzīvi. Poētiski konkrētai gan. Garažos tekstos “Daugavas bulvāris” un “Tong-len” ir rāmis — Daugavas aizbēršanas motīvs vai elpas meditācija, — un šajā rāmī tiek sabāzts tas viss domu un emociju materiāls, kas nu tobrīd laužas uz āru.”⁴¹³ Abas autora paša pieminētās traumatiskās tēmas ir nolasāmas autora dzejoļos, taču ir nolasāma vēl viena traumatiskā tēma — viens no tēliem, kas bieži parādās J. Elsberga dzejā ir dzejnieka brālis Klāvs Elsbergs, kā arī K. Elsberga dzejas tēli un atsauces uz K. Elsberga literāro mantojumu. Tā ir kā nebeidzama saruna. Tā atklājas tādos krājuma “Panti” dzejoļos kā “Nav nekāds brīnums”, kur ir rindas “Izdevniecībā/ vienā datora failā/ visa Klāva dzeja.”, kur liriskais es runā par to, ka “pasaule samazinās,/ pasaule palēnām sadeg”, un arī šīs rindas izsaka zaudējumu. Pirmkārt, cilvēcisko zaudējumu – Klāva aiziešanu, neesamību, līdz ar to pasaulē kļūst par vienu cilvēku mazāk. Savukārt pasaules sadegšana reprezentē Klāva vai jebkura indivīda pašsadedzināšanos, sevis visa atdošanu pasaulei, cilvēcei, taču šo bezkompromisu devumu gadu garumā var salikt vienā failā. Un tas izsaka kolīziju starp cilvēka, personības, radošo lielumu un realitātes saspiesto nozīmi, pētot bināro opozīciju “liels — mazs” jeb “nozīmīgs — maznozīmīgs”. Klāva pieminēšana ir zināma veida J. Elsberga pašterapija, uzšķēržot atkal un atkal šo zaudējuma traumu.

Arī krājumā “Daugavas bulvāris” Klāvs ieņem nozīmīgu lomu. Tā J. Elsberga dzejolis “Neatvadīsimies” (61.lpp.), kas tiešā veidā sasaucas ar K. Elsberga dzejoli “Neatvadīsimies”, uzrunā Klāvu. Tas ir dialogs ar Klāvu, kurā liriskais es/ J. Elsbergs reflektē par Klāva esmi. J. Elsbergs to interpretē kā citāda veida, transcendentālu “eksistenci”, kas, lai gan transformētā veidā, tomēr turpina ietekmēt, sevišķi J. Elsbergu, par ko liecina arī dzejoļa pēdējās divas rindas:

Uz tavas neatvadīšanās
mana klātbūtne turas.

Šīs rindas ļoti precīzi atklāj “neatvadīšanās” traumatisko raksturu un nospiedumu. Lai gan no vienas puses “neatvadīšanās” ietver Klāva aiziešanu bez atvadām, proti, pēkšņu negaidītu (mīklaini vardarbīgu) nāvi, bez iespējas atvadīties, bet no otras puses, un šajā dzejolī tas uzsvērts, — “neatvadīšanos” kā neaiziešanu, kā mūžīgu, lai gan neķermenisku klātbūtni — dzejā un atmiņās, tieši tā dod spēku J. Elsbergam/ liriskajam es būt, turpināt būt, jo eksistence apziņā nav nenozīmīgāka nekā fiziska eksistence.

⁴¹³ Elsbergs, Jānis. “Sarakste ar I. Žoludi.” 02.01.2014. E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.

Klāvs atkal tiek pieminēts līdzās autoram svarīgiem citiem aizgājējiem dzejolī “Sapnis par beigām”, tur tiek pieminēta arī “Mamma”. “Sapnis par beigām” līdzinās autora biogrāfijai, kuru veido nevis tradicionālais dzīves uzskaitījums, bet, kā N. K. Denzins to traktē, – svarīgie pagrieziena punkti, kas būtiski ietekmējuši indivīda dzīvi un tās pašnovērtējumu.⁴¹⁴ J. Elsberga poētika atklāj, ka konkrētu cilvēku zaudējums, ir viņa dzīves svarīgie pagrieziena punkti. Un atgriešanās pie šo cilvēku pieminēšanas savos dzejoļos, pirmkārt, apliecina šo cilvēku nozīmību autora dzīvē un biogrāfijā; otrkārt, atkal un atkal uzšķērš šo traumu, un, treškārt, veic šīs traumas terapiju. Šādā nāves un zaudējuma aspektā J. Elsberga dzejoļu tematika sasaucas ar tādu kanonisko grēksūdzes dzejnieku kā Dž. Berimena un S. S. Gardona grēksūdzes dzejoļu tēmām, kur viņi ļoti spēcīgi izjūt tuvo cilvēku zaudējumu, piem., S.S. Gardons dzejolī “Apskatot ķermeni” (“*Viewing the Body*”), apraksta māsas bēres:

Viewing the Body

*Flowers like a gangster's funeral;
Eyeshadow like a whore.
They all say isn't she beautiful.
She, who never wore*

*Lipstick or such a dress,
Never got taken out,
Was scarcely looked at, much less
Wanted or talked about;*

*Who, gray as a mouse, crept
The dark halls at her mother's
Or snuggled, soft, and slept
Alone in the dim bedcovers.*

*Today at last she holds
All eyes and a place of honor
Till the obscene red folds
Of satin close down on her.*⁴¹⁵

Apskatot ķermeni

Ziedi kā gangsteru bēres
Acu ēnas kā maukai
Viņi saka — vai tad viņa nav skaista

⁴¹⁴ Denzin, Norman K. *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage Publications Inc., 1989. 22.lpp.; 70 — 71.lpp.

⁴¹⁵ Gardons, S. S. “Viewing the Body.” *Remains*. The USA: Perishable Press, 1970.

Viņa, kura nekad nekrāsoja

Lūpas vai nenēsāja tādu kleitu,
Nekad nebija randiņā
Teju netika uzlūkota, un vēl mazāk
Bija vēlama vai aprunāta;

Kas pelēka kā pele klimta
Tumšajos mātes mājas gaitēnos
Vai saritinājās maigi un gulēja
Viena ēnainās segās.

Šodien viņa beidzot ir goda vietā un
Visas acis ir pievērstas viņai
Līdz piedauzīgās sarkanās satīna krokas
Aizsedz viņu.⁴¹⁶

J.Elsberga poētikā traumas pārdzīvojums un mēģinājums to dziedināt savu apogeju sasniedz dzejolī “Tong-len”, kas intensitātes un atklātības ziņā pārspēj iepriekš pieminētos (un jebkuru citu J. Elsberga) dzejoļus. “Tong-len” ir autora (iekšējā) balss bez maskas. Šī dzejoļa mērķis nav estētisks vai poētisks. Šī dzejoļa mērķis ir ieskatīšanās sevī, savās bailēs, atmiņās līdz mielēm:

(..) es ieelpoju Klāva slepkavas rokas, kuras viņš
noslauka biksēs, koridorā, atkāpies no izsistā loga,
es ieelpoju līdzzinātāju klusēšanu un melus, un savu
prieku, kad septiņpadsmit gadus vēlāk uzzināju par
viņu nāvi.
es izelpoju piedošanu un mieru, es vismaz mēģinu
izelpot piedošanu un mieru... nē, es nezinu, cik tas
man izdodas patiesi, nezinu, kurā virzienā šobrīd
iet mana elpa. (..)

Šis dzejoļa fragments ilustrē grēksūdzes dzejai raksturīgo atklātuma intensitāti. Šajā fragmentā nav atziņas par piedošanu kā morāli pareizu nostāju. Jo autora *piedošana* slepkavām un līdzzinātājiem tiek radīta dzejoļa rakstīšanas brīdī, lasītājs spēj izsekot tās ģenēzei. Tādējādi apliecinot iepriekš iztirzāto M. Fuko uzskatu par grēksūdzi kā rituālu praksi, kuras laikā tiek radīta, nevis atklāta patiesība. Šī ir J. Elsberga grēksūdze tieši tāpēc, ka viņš atklāj savas attieksmes pretrunīgo dabu, kas nav ne morāli, ne ētiski *neaptraipīta*. Tas atklājas priekā par slepkavas/ līdzzinātāju nāvi un drosmē izstāstīt, ka piedošana pēc tā visa nenāk, nenāk dabiski, kas tiek apliecināts ar neziņu, “kurā virzienā šobrīd iet mana elpa” – jo, kā dzejolis pats skaidro, šīs tong-len meditācijas uzstādījums ir “ieelpo visādu

⁴¹⁶ I.Ž. tulkojums

melnus sūdus, izelpo tīru gaismu”. Taču atzīšanās par elpas virziena neviennozīmību, t.i., “gaismas izelpošanu” vai “sūdu ieelpošanu”, ļauj secināt, ka, pirmkārt, liriskais es nekontrolē šo elpošanas un līdz ar to meditācijas procesu pilnībā, un, otrkārt, atsedz savas morāli un ētiski pareizās attieksmes un rīcības neiespējamību. Un šī (piedošanas) neiespējamība skaidrojama ar pārdzīvojuma traumas intensitāti un personīgo nozīmību. J. Elsbergs pats stāsta, ka “J. Rokpelnis, “Pantu” redaktors, vienreiz sarunā izmeta, ka esot visai uzskatāmi, ka dzejniekiem, kam ir astma vai kādi citi elpošanas traucējumi, elpas motīvi ir vieni no svarīgākajiem, redzamākajiem viņu poēzijā, minēja Vācieti, pats sevi, un arī man ir astma un — jā — redzu, ka elpa tekstos parādās bieži, kaut apzināti tas nav darīts.”⁴¹⁷ Tātad līdzīgi arī kā I. Gailes gadījumā [autore gan nesirgst ar astmu] elpošana ir būtisks (simbolisks) motīvs, tā ir neapzināta dzīvības apdraudējuma un vienlaikus arī dzīvības turpinājuma manifestācija, jo kamēr elpošana turpinās, dzīvība ir.

Savukārt kādā intervijā J. Elsbergs skaidro “(..) mēs zinājām, kas bija tie seši cilvēki, trīs vīrieši un trīs sievietes, ar kuriem Klāvs bija kopā pēdējā naktī. Un ir zināms arī tas, ka viņu liecības bija ļoti pretrunīgas, un bija pilnīgi skaidrs, ka viņi visi melo. Vēl mēs zinām, ka tā bija vardarbīga nāve, par to liecināja veiktās ekspertīzes, kuru kopsavilkums mums ir saglabājies, bet kas un kāpēc izdarīja šo slepkavību – to mēs nezinām. Ir lielākas vai mazākas aizdomas, vairāk vai mazāk ticami varianti, bet tas viss tagad ir tikai bezjēdzīga spekulācija. Vēl ir zināms fakts, uz kuru es atsaucos “Pantos” – ka trīs minētie vīrieši jau ir miruši.”⁴¹⁸ Tādējādi fakti sniedz impulsu dzejolī risinātajai tēmai. Šo J. Elsberga dzejoli kā par labāko latviešu grēksūdzes dzejas paraugu nosauc virkne citu dzejnieku – K. Vērdiņš, I. Gaile, A. Auziņa⁴¹⁹. Tieši A. Auziņa savā recenzijā par krājumu “Panti” to apzīmē kā “grēksūdzes dzejoli”. Taču A. Auziņa atklāj arī zināmu diskomfortu, ko radījis šis dzejolis – ““Tong-len” ir ļoti labs dzejolis, bet mēs Latvijā neesam pie tā pieraduši. Tas ir gana spēcīgs dzejolis, lai gan tur ir dažas kaitinošas lietas, bet tās nav radušās tiešuma dēļ. Varbūt man tas šķita nedaudz par kailu. Nevis tā informācija ir par kailu, par to nav runa, — var rakstīt par visu, ko vēlies, bet tieši tas izteiksmes veids. Ja tā valoda ir neveiklāka, varbūt tas ir labi šādos dzejoļos, jo tas iedod tādu rupju spēku.”⁴²⁰ Aplūkojot dzejolī lietoto valodu, gan leksiskais, gan sintaktiskais līmenis demonstrē brīvu sarunvalodai raksturīgu plūdumu, kas nav vienmērīgs, bet drīzāk

⁴¹⁷ Elsbergs, Jānis. “Sarakste ar I. Žoludi.” 02.01.2014. E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.

⁴¹⁸ Puķe, Ilze. “Esmu līdzsvarā starp dzeju un mūziku: Intervija ar Jāni Elsbergu.” 14.03.2011. Web. Pieejama <http://epadomi.lv/atputas-briziem/ista-dzive/12032011-esmu-lidzsvara-starp-dzeju-un-muziku>. Skatīts 06.09.2013.

⁴¹⁹ I. Ž. intervijās ar šiem dzejniekiem.

⁴²⁰ Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

viļņveidīgs – katrs dzejoļa pants vai rindkopa ir zināmā mērā autonomi, jo risina dažādas tēmas, taču tos vieno dzejoļa uzstādījums – elpošana, baiļu un negāciju ieelpošana, kas paredz atminēšanos un refleksiju, un izelpošana – pašattīrīšanās rezultāts. Pirmā rindkopa ir atšķirīga no citām, jo tā izveido šo uzstādījumu, rada (refleksijas, grēksūdzes) ritmu. Anafora “es” balsta šo uzstādījumu, paspilgtinot dzejoļa egocentrisko (pozitīvā nozīmē) raksturu, turklāt tas norisinās arī caur “e” (lai gan tas ir gan šaurais, gan platais “e”) asonansi “es ieelpoju/ izelpoju”, gan fonētiski, gan arī dzejoļa grafiskajā pierakstā. Kopumā jāteic, ka garais dzejolis, tā brīvā forma, elpošanas ritms kā struktūru un saturu organizējošs elements, kas piepilda budistu meditācijas tong-len konceptu, brīvais izteiksmes veids, fakti, intīmie pārdzīvojumi un atkailināšanās ļauj šo dzejoli uzskatīt ne vien par grēksūdzes dzejoli, bet, iespējams, par spilgtāko grēksūdzes dzejas paraugu latviešu literatūrā.

Arī daži citi J. Elsberga dzejoļi var tikt uzskatīti par grēksūdzes dzejai piederīgiem, piemēram, “Rīta kafija”, “*Sapnis par beigām*”, “Uzruna” (publicēts ¼ Satori). Vistuvākais Tong-len koncepcijai no šiem trim uzskaitītajiem dzejoļiem ir “Uzruna”. Arī šajā dzejolī, ko var uzskatīt par tiešu grēksūdzes piemēru, jo autors/ liriskais es vērsas pie Dieva, tā tomēr ir autora/ liriskā es saruna ar sevi, refleksija, meditācija, atklājot sevi, informāciju par sevi, savu attieksmi, savas pārdomas, apsvērumus, apzinoties, ka atbildes nebūs, jo šie jautājumi ir vai nu retoriski vai arī autors/ liriskais es pats uz tiem meklē atbildes, negaidot kādu izskaidrojumu no uzrunātā:

(..) Vai tas tāpēc, ka pats es esmu ne šāds, ne tāds
un viss ir vien mana vaina?
Es nezinu...
Kungs, es tik tiešām vairs lāgā neticu, ka jēlkad,
spēšu to visu apjēgt un nomierināties līdz saknēm, un
neticu arī, ka Tu man palīdzēsi (..) [I. Ž. izcēlumi]

Autora identitātes veidošanā lielu lomu ieņem ne tikai viņa tuvinieki, bet arī citas nozīmīgas personas, kas tiek pieminētas dzejolī “*Sapnis par beigām*”. Dzejoļa korpusu veido blīvs šādu personu uzskaitījums – tie ir tuvinieki – Klāvs un Mamma, nozīmīgi pašmāju un ārzemju autori, kolēģi un draugi. Zīmīgi, ka šīs personas dzejolī aizlej ar asfaltu Daugavu – likteņupi, jo šīs personas veido autora “likteni” – viņa identitāti. Šis dzejolis turpina “Daugavas bulvāra” poētiku. Daugava autora/ liriskā es uztverē ieņem nozīmīgu, centrālu, nācijas un autora identitātes organizējošu lomu, telpas kategorijas aspektā Daugava iemieso gan centru, gan robežu, laika kategorijas aspektā – mūžību. Tā ir gan laiks, gan telpa, kas uzkrāj sevī visu, kas notiek tās krastos.

J. Elsberga poētikai ir raksturīga lokāla telpas izjūta, proti, autors tēlo reālo vidi – vai tie būtu rajoni, kuros autors dzīvojis – “čieris”, “maskačka”, Valdemāra iela, Miera iela u.c. vai Daugava, Rīga plašākā mērogā. Savos dzejoļos autors/ liriskais es it kā atstāj kartogrāfiskus nospiedumus vai otrādi – pilsēta atstāj nospiedumus autora dzejā. Taču vide nenoliedzami ieņem zīmīgu lomu, tā attēlo ne vien pasauli, bet autoru. Tā arī dzejolis “Rīta kafija”, ko var pieskaitīt pie grēksūdzes dzejoļiem, ataino iespaidu, ko vide un vidē redzētais, piemēram, sieviete, kas sēž zemē, atstāj uz autoru – atsauc viņā atmiņas – “(..) un ausis/ dzird ne tikai telpā, bet arī laikā uz priekšu un – / jo sevišķi – atpakaļ. (..)”. Šī redzēšana un dzirdēšana laikā uz priekšu un atpakaļ apzīmē refleksiju, atminēšanos, meditāciju. Īstenībā tā ir redzēšana uz iekšu – autora ieskatīšanās sevī, līdzīgi kā tas novērojams arī J. Kronberga poētikā. Pašrefleksija un refleksija par pasauli atklājas arī rindās:

(..) es sēžu un rakstu, neviens lai
man nenāk klāt, es pats biju it visur un
visiem klāt un tad nācu atpakaļ savā zemē,
pilsētā, ielā, un nu: istabas kaktā pie lampas
sirdīgi sarāvies sēžu un rakstu, rakstu... (..)

Es esmu viens, un man ir drošas dzīvokļa,
pilsētas, valsts robežas apkārt.
Manām domām un atmiņām par mīlestību,
acīm, soļiem, bailēm un autobusiem ir ciets,
pamatīgs pauris apkārt.

Šī ir autora pašizziņas metode – no ārējā vērsta uz iekšējo, iedziļināšanos sevī. Lai gan šī citāta pēdējās trīs rindas it kā uzceļ robežu starp autoru un pasauli un norāda, ka autora iekšējā pasaule tiek sargāta, un īstenībā šī robeža ir “prāts” (par to autors runā dzejoļa otrajā pantā), autors labprātīgi šo robežu atceļ (bet ne pilnībā). Robežas atcelšana manifestējas atklāšanās aktā. Lai gan autors atzīst, ka viņu sargā robežas jeb viņš ir pasargāts no atkailināšanās, viņš pats pirms tam ir sniedzis grēksūdzi. Tādējādi autors/ liriskais es sniedzis šo grēksūdzi, apzinādamies atklāšanās faktu, tā ir apzināta atklāšanās, apjēdzot un saprotot tās konceptuālo uzstādījumu.

J.Elsbergs šajos dzejoļos runā atklāti par sevi, tie ir viņa dzīves, ikdienas fundamentālie notikumi, pieturas punkti, kurus viņš šķetina caur savas personības būtību, ne vien kā dzejnieks, bet kā konkrēts indivīds. Tā ir viņa pašnoteikšanās, identitāte, kas izgaismojas šajās meditācijās, kad šķietami tiek atmestas poētiskas ambīcijas un notiek informācijas sniegšana līdz tādai intimitātes pakāpei, ka tā saucama par grēksūdzes dzeju.

Taču grēksūdze ne vienmēr ir centrēta uz pašu autoru. Grēksūdzes dzejai raksturīga arī līdzgrēksūdze jeb autora “grēksūdze” par kādu citu indivīdu. Tā kā grēksūdze atklāj pārdzīvojumu un traumu, kas nereti radusies mijiedarbē ar citiem indivīdiem, grēksūdzes dzejoļos, stāstot par konkrētām situācijām, tiek stāstīts arī par personām, kas tajās bijušas iesaistītas. Ne vienmēr šīs personas, par kurām autors raksta, to pieņem, un nereti pat apsūdz autoru privātuma robežas pārkāpšanā. Šī ir ļoti būtiska tēma grēksūdzes dzejas diskursā, tāpēc tā tiek īpaši izcelta nākošajā apakšnodaļā.

3.6. Noziegums pret privātumu

Viens no skandalozākajiem piemēriem dzejā privātuma aizskaršanas sfērā ir grēksūdzes dzejas “tēva” Roberta Louela krājums “Delfīns” (“*The Dolphin*”, 1973). Louela sonetu krājums “Delfīns” tiek izcelts kā viens no pretrunīgākajiem, neētiskākajiem, cietsirdīgākajiem (lasītāju un kritiķu vērtējumā), jo viņš vienos vākos apvienojis dzejoļus, kas dekonstruē viņa un bijušās sievas attiecības, attiecības ar viņa meitu, un attiecības ar nākamo sievu Lēdiju Karolīnu Blekvudu (*Lady Caroline Blackwood*). Taču strīdus ābols ir viņa bijušās sievas Elizabetes Hardvikas (*Elizabeth Hardwick*) vēstuļu izmantošana, kuras viņa rakstījusi savam vīram Robertam Louelam. R. Louels savos dzejoļos integrē no konteksta izrautus Elizabetes vēstuļu fragmentus, nenorādot, kur citāts sākas vai beidzas, vai kurā vietā tas pārveidots. Šīs vēstules ir ārkārtīgi intīmas, privātas, kurās Elizabete raksta par saviem pārdzīvojumiem šķiroties, par ilgām, par sāpēm, skumjām, lūdz viņu atgriezties. Dzejniece Elizabete Bišopa (*Elizabeth Bishop*) rakstīja Louelam, ka Lizija (E.Hardvika) nav mirusi un ka šajos dzejoļos fakti tiek sintezēti ar fikciju, un ka viņš (Louels) vēstules ir mainījis, un ka viņam nav Elizabetes atļaujas izmantot šīs vēstules dzejā utt. Un ka džentlmenis ir pārāks pat par kristieti, par dzejnieku jau nu noteikti. Louels attaisnojās, ka Elizabete rakstījusi šīs vēstules uz pastkartēm, kas pat nav bijušas ievietotas aploksnē, ka viņš ir tas, kurš ir apkaunots un pazemots, jo visi tagad zina par viņa privāto dzīvi. Paradoksāli, ka Louels savai un Elizabetes korespondencei uzlicis liegumu viņu dzīves laikā. Kritiķi šo krājumu dēvējuši par “kanibālistiska ego” izpausmi.⁴²¹ Šāda autentiskas vēstules izmantošana liek domāt par to, ka Louels, pārkāpjot nerakstīto likumu par privātumu, privāto korespondenci un publisku “netīrās veļas mazgāšanu”, nav parādījis sevi ne kā džentlmeni, ne kristieti, ne *ētisku*, tomēr šis ir viens no izcilākajiem un aizkustinošākajiem dzejas krājumiem amerikāņu un, iespējams, pat pasaules literatūrā,

⁴²¹Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002.

neskatoties uz to, ka nonivelē vispārpieņemtos morāles, ētikas un privātuma jēdzienus, kas gan, jāatzīmē, grēksūdzes dzejas gadījumā ir raksturīgi.

Šāda vēstules integrācijas metode dzejā reprezentē alternatīvu izpratni par privātumu un par vēstules jēdzienu. Runājot par literāriem darbiem, lielākoties vēstules nav autentiskas, tās ir pseidovēstules. Vēstules literatūrā tiek veidotas kā daļa no literāra darba un to mērķis ir tikai radīt iespaidu, ka tās ir autentiskas, lai vairotu ticamību un nodrošinātu vienlaicīguma efektu.

Latviešu grēksūdzes dzejā vēstules interpretācija sastopama arī Liānas Langas dzejoļos, kur lietota mūsdienu saziņas forma – īsziņa jeb *sms*. Jāteic, ka īsziņa, tradicionālās vēstules mūsdienīga alternatīva, būtiski atšķiras no vēstules. Īsziņās visbiežāk nav uzrunas, adresāts nav nosaukts, jo īsziņas saņēmējs ir konkrētā mobilā telefona īpašnieks un lietotājs; īsziņas tiek savstarpēji sūtītas koncentrētā valodā un koncentrētā laikā. Piemērs tam ir L.Langas dzejolis “aizvakar sandrās mielojos...”⁴²², kur lielākā teksta daļa strukturēta kā *sms* apmaiņa starp diviem cilvēkiem “par metafiziskām tēmām”. Šis medijs, mobilais tālrunis un īsziņa, neierobežo sarakstei izvēlēto tēmu loku, tomēr jautājuma iztirzāšana ir ierobežota apjomā, tātad arī argumentācijā, skaidrojumos, piemēros un kopsakarību meklēšanā – pārsvarā tiek mītas jau gatavas atziņas. Kā tas vērojams L.Langas dzejolī.

Pati autore atzīst, ka izmantotā sarakste dzejolī “aizvakar sandrās mielojos...” ir bijusi autentiska, t.i., reāli notikusi dzejniecei un kādai citai personai mijot īsziņas, taču, atklājot šai personai gatavo dzejoļa tekstu, tā nevēlējusies, lai teksts tiktu nodots atklātībai. Respektējot šo vēlmi un vienlaikus ticot formas un satura kvalitātei, autore atteikusies no otras personas autentiskajām īsziņām un sacerējusi citas.⁴²³ Nozīme, ja lūkojamies uz to caur grēksūdzes dzejas prizmu, ir tam, ka dzejoļa pamatā ir reāla sarakste, taču respektējot otras personas vēlmi pēc privātuma, sarakstes daļa falsificēta, autentiskas saglabājot vien autores pašas sūtītās īsziņas. Tādējādi šis dzejolis ir gan grēksūdzes dzejas žanram pieskaitāms, gan arī tas respektē privātuma robežas, neveicot līdzgrēksūdzi.

Taču nereti tieši šis autentiskums veido *noziegumu pret privātumu*, kā to visbiežāk traktē dzejoļos izmantoto tēlu prototipi, kas nav retums arī latviešu grēksūdzes dzejā. Lai arī grēksūdzes dzejas kodols ir autors, kas pats uzņemas intimitātes atklāšanas “grēku”, kas lasītājam spēj sagādāt šoka, kauna vai neizpratnes reakciju, nereti ap šo kodolu izvietotas

⁴²²Langa, Liāna. “aizvakar sandrās mielojos ar jūras ķemmītēm...” *Latvju Teksti*. (Nr. 6/ Ziema 2011): 10 – 11.lpp.

⁴²³Langa, Liāna. “Sarakste ar I. Žoludi.” E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.

citas personas, kas bieži tiek nosauktas vārdos vai, pat nenosaucot to vārdus, to identitātes nav maskējamas, un tā kļūst par līdzgrēksūdzi. Personības (privātuma) aizskaršana joprojām ir viens no neviennozīmīgākajiem grēksūdzes dzejas aspektiem, kas saņem asu kritiku.

Grēksūdzes autora nesaudzīgums pret sevi tiek pārcelts un attiecināts arī uz dzejas tēlu prototipiem. Kā personības aizskaršanas piemērs latviešu grēksūdzes dzejā var tikt minēts R. Bargā dzejas kopas “Tenkas” pirmpublicējums literatūras mēnešrakstā “Karogs” un no tā izrietošā tiesas prāva, kuru pret dzejnieku un izdevniecību uzsācis viens no dzejoļa tēliem – dzejniece Agita Draguna. Šī tiesāšanās ilga vairākus gadus — pirmās divas instances apmierināja prasītājas iebildumus, taču trešā instance atcēla spriedumu. Tas kļuva par ilustratīvu privātā un publiskā attiecību attēlošanas precedentu latviešu literatūrā. Šajā gadījumā gan prasītāja, gan sprieduma formulētāji nav spējuši diferencēt starp dzeju un dzīvi, interpretāciju un pieredzi; tēlu, prototipu un reālo indivīdu. Tiek uzskatīts, ka šādas literāras konstrukcijas kompromitē dzejas tēlu prototipus, pieminētās personas, sevišķi, ja izmantoti *reālo personu* pvārdi, un pārkāpj privātuma robežas. Savukārt autori pauž nostāju, ka pieminētās personas ir daļa no viņu dzīves un viņi pauž tikai savu redzējumu, savu interpretāciju.

Taču lai cik neparasts šis precedents šķistu, pasaules literatūrā daiļdarba sadursme ar likuma normām nav nekas nebijis. A. Grūtupa pārskatā par prāvām, kas saistītas ar literāriem darbiem, atklāts, ka par nepiedienīgumu un amoralitāti tiesāti 1857. g. G. Flobērs par “Bovarī kundzi” un Š. Bodlērs par “Lāunuma puķēm”⁴²⁴ 1921. gadā arī Latvijā notiek tiesas prāva pret Pāvilu Rozīti un viņa izdevējiem un redaktoriem kā “netikumības sludinātāju un sabiedriskās morāles zaimotāju”, jo viņa sacerējumi bijuši pilni ar pornogrāfiju.⁴²⁵ Pat vēl 1957. gadā ASV tiesā grāmatizdevēju L. Ferlingeti par A. Ginsberga nepiedienīgās un amorālās dzejas grāmatas “Kauciens” (“*Howl*”) izdošanu, viņu attaisno.⁴²⁶ 1998. gadā islāmisti S. Rušdi piespriež nāves sodu par ķecerību “Sātāniskajās vārsnās”. 2003. gadā Polijā iznāk Kristiana Bala grāmata “Amoks”, kas kļūst par iemeslu rakstnieka ieslodzījumam uz turpmākajiem 25 gadiem, jo viņa grāmatā aprakstītie notikumi pārāk līdzinās 2000. gadā pastrādātai slepkavībai.

⁴²⁴ Grūtups, Andris. “Šarla Bodlēra tiesāšana.” *Tiesāšanās kā māksla, Pirmā daļa*. Rīga :”Jaunā Daugava”, 2001. 11 – 55.lpp.

⁴²⁵ Grūtups, Andris. “Literātu tiesa jeb Rakstnieka Pāvila Rozīša lieta.” *Tiesāšanās kā māksla, Pirmā daļa*. Rīga: “Jaunā Daugava”, 2001. 95 – 127. Lpp.

⁴²⁶ Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 51 – 84. lpp.

2007. gada augustā iznāk literārā mēnešraksta “Karogs” kārtējais numurs. Kur nodrukāta arī R. Bargā dzejas kopa “Tenkas”, ar atsauci, ka “Tā kā šīs ir tikai tenkas, visi tajās aprakstītie notikumi visdrīzāk ir izdomāti un jebkura sakritība ar reālo dzīvi uzskatāma par laimīgu nejaušību.”⁴²⁷ Šajā dzejas kopā ir vairāki teksti, viens no tiem ir šāds:

“dzejnieki agita draguna un ronalds briedis vienu laiku gulēja kopā un miegā tik nemierīgi grozījās, ka regulāri no rītiem modās, šķērseniski pārkrituši viens pār otru, tādējādi veidojot perfektu hitleriskās Vācijas kāškrustu. šis fakts abus nabadziņus mocīja un satrauca tik ļoti, ka viņi beigu beigās tomēr nolēma pašķirties, ko veiksmīgi arī izdarīja.”⁴²⁸

Neilgi pēc tam dzejniece A. Draguna raksta iesniegumu literatūras mēnešrakstam “Karogs” ar pārmetumu, kur paskaidro, ka viņai nav bijušas attiecības ar R. Briedi un pieprasa kompensāciju no “Karoga” un AS “Delfi” 10 000 Ls apmērā no katra. A. Draguna pati skaidro: “Apvainojusies esmu uz literatūras mēnešrakstu Karogs, kurš sludina literatūras visatļautību, nevis uz Bargo, kurš tai noticējis. Ja monopola statusā esošajam Karogam par valsts naudu aktuāli devalvēt vīrieša un sievietes attiecību jēdzienu sabiedrībā, tad vismaz lai nepamatoti neizmanto manu vārdu, pieskaitot mani videi, kurai nekad neesmu bijusi piederīga.”⁴²⁹ Mēnešraksts “Karogs” neizmaksā kompensāciju un A. Draguna iesniedz lietu tiesā pret mēnešrakstu “Karogs” un portālu “Delfi”, kas pārpublicējis R. Bargā dzejas kopu. Ja prasītāja uzskata, ka dzejolis ir pielīdzināms *ziņai*, tad A. Dragunas sacītais ir pretrunā ar kādu viņas dzejoli krājumā “Prāts” (2004) (grāmata sarakstīta un izdota ar VKKF atbalstu):

(bohēma)

guļu guļu
ar vienu dzejnieku –
apnika

guļu guļu
ar otru dzejnieku –
apnika

guļu guļu
ar trešo dzejnieku –
apnika

⁴²⁷Bargais, Rihards. “Tenkas.” *Karogs*. 8 (Aug. 2007). 68.lpp.

⁴²⁸Bargais, Rihards. “Tenkas.” *Karogs*. 8 (Aug. 2007). 69.lpp

⁴²⁹Radzobe, Zane. “Privātās dzīves neaizskaramība vai māksla.” *Diena* 27. marts, 2009, 16.lpp.

eh, jāriko
jauno autoru
seminārs! (68.lpp.)

Gadījumā, ja dzejoli pielīdzina ziņai, lietojot pašas A. Dragunas vārdus, šajā dzejolī noris ne vien vīrieša un sievietes attiecību jēdziena devalvēšana, bet, jāpieņem arī, viņas pārstāvētās radošās jomas attēlojums. Attiecībā uz R.Bargo, A. Dragunai nav šaubu, ka viņa teksts pauž kādu konkrētu ziņu, taču, attiecībā uz viņas pašas daiļradi dzejniece, acīmredzot, spēj nošķirt (ironisku) dzeju no dzīves.

Tātad galvenais prasības arguments ir, ka R. Bargais izplatījis nepatiesu ziņu – literatūra tādējādi tiek pielīdzināta *ziņai*. A. Draguna savos paskaidrojumos LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai raksta: “Piekrītu spriedumā izklāstītajai motivācijai jēdziena “ziņa” attiecināšanā arī uz teksta radītiem neitrāla lasītāja priekšstatiem, kā arī tam, ka nav nozīmes, ka kāds šo tekstu nosaucis par literāru darbu – jo vārds “ziņa” ietver sevī arī apkaunojošu izdomājumu izplatīšanu (..) mūsdienās vispār literāra darba jēdziens ir tik izplūdis (..) Ja uz literāru tekstu neattiektos vispārējās likuma normas, izveidotos situācija, ka jēdziens “literārs darbs” varētu tikt izmantots kā aizsegs, lai apietu vai ignorētu jebkurus likumdošanā noteiktos ierobežojumus par nepublicējamu informāciju.”⁴³⁰ Šis arguments R. Bargā aizstāvjiem šķiet absurds, jo literatūra pēc būtības ir izdomājums un nedrīkst tikt pielīdzināta “ziņām”. “Likums *Par presi un citiem masu informācijas līdzekļiem* savā 21.pantā *Nepatiesu ziņu atsaukšana un atvainošanās* paredz, ka žurnālistiem ir pienākums pierādīt publicēto ziņu patiesumu. Tomēr šis likums attiecas uz masu medijiem un to darbiniekiem, nevis uz rakstniekiem, kuri nav mediju darbinieki vai Žurnālistu savienības biedri.”⁴³¹ Taču būtiski, manuprāt, ir tas, ka par ievērojamu ieguldījumu preses brīvības veicināšanā balvu no Žurnālistu savienības 2008. gadā saistībā ar šo lietu piešķir Ievai Kolmanei, literārā mēnešraksta *Karogs* galvenajai redaktorei, un R. Bargais saņem diplomu. Rakstnieks un žurnālists Arno Jundze savā rakstā atzīst, ka šis precedents ir bīstams kā vārda un preses brīvībai, tā literatūras jēdzienam un pastāvēšanai, jo jebkurš vēsturisks vai pat pseidobiogrāfisks darbs var tikt apstrīdēts un iztiesāts.⁴³² Taču viss nav

⁴³⁰ Draguna, Agita. Paskaidrojumi LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai. 11.06.2009. 1. – 2.lpp. LRS arhīvā.

⁴³¹ Liepiņš, Imants. “Kā strīds starp Agitu Dragunu un Rihardu Bargo parāda latviešu literatūras vājumu.” *Karogs*. (2008/4): 206.lpp.

⁴³² Jundze, Arno. “Prāva, kas apdraud latviešu literatūras pastāvēšanu.” *Neatkarīgā Rīta Avīze* 24.marts, 2009, 14.lpp.

tik vienkārši. Tieslietu sistēma no reālās dzīves atšķiras, tās ir it kā paralēlas sistēmas, kas darbojas katra pēc saviem likumiem.

R.Bargais intervijā⁴³³ skaidro, ka visas “Tenkas” būtībā ir par viņu pašu, dažās viņš pats arī parādās kā tēls, taču daudzās tenkās viņš sevi aizstājis ar citām personām.

Grēksūdzes dzejas iespaidā mainījusies “privātuma” izpratne. Privātuma jēdziena izmaiņas strauji aizsākušās ar Roberta Louela grēksūdzes dzejoļu iznākšanu. D. Nelsone savā pētījumā atsaucas uz dzejnieku R.Hasu (*Robert Hass*), kurš nosauc to par revolūciju, kas radījusi poētisku intimitāti.⁴³⁴ Savukārt D. Nelsone par šokējošo Louela dzejas krājumu vaicā “Kurš aizstāvēs tiesības neizpaust informāciju, kad cilvēki paši labprātīgi izpauž savus datus aptaujājājiem, medicīniskiem pētījumiem, avīzēm un televīzijas reportieriem.”⁴³⁵ A.Draguna pati sniegusi intervijas gan avīzēm, gan TV par šo tiesvedības lietu, lai gan paskaidrojumos tiesai raksta, ka viņa bijusi spiesta tiesvedības sakarā popularizēt šo lietu un apkaunojošās “tenkas” vēl vairāk.⁴³⁶ D. Nelsone apraksta laiku, kad privātums tika regulēts sociāli, nevis juridiski, kad džentlmeņa kodekss neļāva iejaukties privātajā sfērā un apstrīdēt privātuma jēdzienu.⁴³⁷ D. Nelsone pētījusi, ka likumiskā privātuma evolūcijas gaitā parādījušies daudzi paradoksi, piemēram, tiesības uz privātumu ietver tiesības uz publicitāti, un tiesības uz privātumu nozīmē nevis atturēt nepatiesu privātuma attēlošanu, bet izskaust privātuma atainošanu vispār.⁴³⁸ Savukārt mediju mākslinieks un rakstnieks, kas pēta brīvības un privātuma jēdzienus, Armīns Medošs savā rakstā “Brīvības robežas” atsaucas uz A. F. Vestina (*Alan F. Westin*) uzskatu, ka ““Privātums ir indivīdu, grupu un institūciju prasība pašiem noteikt to, kurā brīdī, kādā veidā un kādā apjomā informācija par viņiem tiek nodota citiem.” (..) Pamatojums tam, kāpēc tiek ievākta personīgā informācija, daļēji ir meklējams mūsdienu sabiedrības vajadzībā pēc zināšanām par sevi.”⁴³⁹ Tātad individuālās tiesības uz privātumu manifestējas kā tiesības kontrolēt informācijas par sevi plūsmu. Politikas zinātnieks un publicists Ivars Ījabs secina, ka “Jautājums, kādēļ cilvēkam noteikti vajadzētu dot iespēju

⁴³³ Bargais, Rihards. Personīga intervija. 18.01.2011. Audiovizuālais materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

⁴³⁴ Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002. 45.lpp.

⁴³⁵ Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002. 48.lpp.

⁴³⁶ Draguna, Agita. Paskaidrojumi LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai. 11.06.2009. 1. – 2.lpp. LRS arhīvā.

⁴³⁷ Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002. 42 – 73.lpp.

⁴³⁸ Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002. 58.lpp.

⁴³⁹ Medošs, Armīns. “Brīvības robežas.” *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze* Nr.3/ 2014.06. 10.lpp.

darīt kaut ko prom no sabiedrības acīm, pats par sevi nemaz nav tik vienkāršs, galu galā — tieši privātums bieži kalpo par aizsegu kļedzošai amoralitātei. Ticamākā atbilde šeit būtu— minētais privātuma burbulis ir vajadzīgs tādēļ, ka tieši privātajā telpā katrs pats iemācās būt morāls vai amorāls, bez kazarmām raksturīgā publiskuma spiediena.”⁴⁴⁰ Lai gan simpātiska šķiet I. Ījaba ideja par privātumu kā teritoriju, kurā indivīds pats pieņem lēmumu par savu rīcību, tomēr nevar nepamanīt lietoto bināro opozīciju “morāls — amorāls”. Jo, lai gan rīcība paliek katra paša teritorijā un ziņā, to tomēr regulē kāds universāls dalījums, pat ja ne publisks — morāls vai amorāls. Filozofs un ideju vēsturnieks Jesaja Berlins esejā “Brīvība” raksta: “Modernajā pasaulē (..) mēs balstāmies uz pieņēmumu, ka pastāv robeža starp publisko un privāto dzīvi un, lai cik neliela būtu privātā joma, tajā es drīkstu rīkoties, kā vēlos — dzīvot, kā vēlos, ticēt, kam vēlos, runāt, ko vēlos, **kamēr vien tas nepārkāpj citu cilvēku līdzīgās tiesības** vai neapdraud kārtību, kura nodrošina šādas iespējas. Tāds ir klasiskais liberālais uzskats, kas pilnībā vai daļēji pausts dažādās cilvēka tiesību deklarācijās Amerikā un Francijā, kā arī Loka, Voltēra, Tomasa Peina, Konstanta un Džona Stjuarta Milla darbos. Runājot par pilsoņu brīvībām vai civilizācijas vērtībām, mēs lielā mērā domājam tieši to.”⁴⁴¹ [izcēlums I.Ž.] Visi šie mēģinājumi formulēt un izprast privātumu, privāto sfēru un indivīda brīvību ir ārkārtīgi būtiski. Lai gan katrs teorētiķis šo jomu definē un skaidro niansēti atšķirīgā veidā, šķiet, kopīga ir vienošanās par pieņēmumu, ka privātā sfēra eksistē, neskatoties uz konfrontācijām ar publisko sfēru un diskusijām par abu attiecībām. Būtiska šķiet tieši izceltā atziņa J. Berlina liberālā uzskata izklāstā — “kamēr netraucē cita indivīda tādām pašām tiesībām.” Fenomens, ko tā apzīmē, ir grūti realizējams. Būtībā šo vienlīdzīgo tiesību pārkāpums manifestējas grēksūdzes dzejā kā līdzgrēksūdze jeb grēksūdze par “citu” (iesaistīto personu) un privātuma pārkāpšana. Uz to atsaucas E. Bišopa pārmetumā R. Louelam. Iespējams, ka šāds problēmas uzlūkojums arī pamatā A. Dragunas aizvainojumam, jo A.Draguna intuitīvi sajutusi sava privātuma robežu pārkāpšanu. (Protams, žanrs “tenkas” pārkāpj privātuma robežas *per se*, šāda koncepcija ir “tenku” pamatīpatnība.)

R. Bargais piekrīt, ka “grēksūdzes dzeja” ir ārkārtīgi trāpīgs apzīmējums viņa “Tenkām”, jo viņš apraksta savu pieredzi un notikumus no savas dzīves.⁴⁴² Mākslas zinātniece Inga Šteimane diskusijā par dzejoli, kas pamatā šai tiesvedībai, saka: “Bargais

⁴⁴⁰ Ījabs, Ivars. “Brīvība un balaklava.” *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze* Nr.3/ 2014.06. 8.lpp.

⁴⁴¹ Berlins, Jesaja. “Brīvība.” *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze* Nr.3/ 2014.06. 4.lpp.

⁴⁴² Bargais, Rihards. Personīga intervija. 18.01.2011. Audiovizuālais materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

izmanto personvārdus pēc *ready made* principa.”⁴⁴³ Tādējādi domājot, ka dzejnieks nepūlas izdomāt kādus neesošus fikcionālus personvārdus vai pat personāžus, bet izmanto esošās personas. Taču, jāatceras, ka šie personvārdi, kas atbilst reāliem cilvēkiem, dzejoļos ir *tikai* tēli. Domātājs un publicists Haralds Matulis piebilst, ka “No literāru darbu uzbūves loģikas viedokļa Bargā “Tenkām” nebūtu jēgas un smieklīguma, ja teksti nebūtu rakstīti par reālajiem cilvēkiem.”⁴⁴⁴ Tenkas šajā gadījumā ir gan nosaukums, gan **žanra apzīmējums**. Līdzīgi kā A. Eipurs rada “minimu” un “dzejoļu ar gariem nosaukumiem” žanus, tā arī R. Bargais rada tenku (dzejoļu) žanru, kur dzejolis imitē ārpuspoēzijas komunikācijas veida konceptu, formu un stilistiku. Tāpēc ir likumsakarīgi, ka “tenkas” attēlo reālu kontekstu un kļūst par kultūrvēsturisku un sociālu spoguļi. Jāatzīst tomēr, ka gatavojot grāmatu “Tenkas” izdošanai, gan daudzu atsevišķo tekstu sižeti mīkstināti, gan personvārdi mainīti vai aizstāti ar citiem, piem., “Par Tiesu” tenkā līdz šim aprakstītais precedents izklāstīts saīsinātā veidā un aizstājot vienu no precedentā iesaistītajām personām ar pavisam citu personu, zināmā veidā radot kodu, kas maskē realitāti. Iespējams, ka pēc gadu desmitiem R. Bargā dzejoļi lasītājiem nebūs saprotami, jo lasītājiem nebūs pieejams dzejoļu sarakstīšanas laika konteksts. Tātad R. Bargā dzejoļu kopa ir sava veida panorāmisks darbs, kas atspoguļo laikmeta aktualitātes. Žurnālists Imants Liepiņš savukārt apšaubā, ka lasītājus varētu interesēt šāda veida literatūra, “ko ar šādu “skandāla mārketingu” reklamēt. [Tā] Ir tikai kāda autora gaumīga ironija par citiem autoriem – no kā lasītājiem nav nekāda labuma.”⁴⁴⁵

Analizējot, jāpievērš uzmanība arī tam, ka R. Bargā “tenkā” par A. Dragunu un R. Briedi personvārdi rakstīti ar mazo sākumburtu, tādējādi atņemot tiem individualitātes raksturu un nostādot sugas vārda statusā, kas tiek lietots vispārējā nozīmē. Tātad, no vienas puses, it kā ir sakritība starp R. Bargā lietoto personvārdu un reālās personas vārdu un uzvārdu, taču, no otras puses, šis personvārds ar konkrēta mākslinieciskā izteiksmes līdzekļa palīdzību ir savā nozīmē pārveidots un kļuvis par sugas vārdu (devalvēts). Šis ir vēl viens arguments tam, ka aprakstītās personas var uztvert tikai kā tēlus.

Turpinot konkrētās “tenkas” analīzi, A. Jundze jautā: “kopš kura laika “gulēt kopā” automātiski nozīmē, piemēram, “intīmas attiecības”.”⁴⁴⁶ Žurnālists Juris Paiders savā

⁴⁴³ Šteimane, Inga. “Lai dzīvo tiesa!” *Kultūras Forums* 3. – 17. aprīlis, 2009, 2.lpp.

⁴⁴⁴ Matulis, Haralds. “Riharda Bargā tiesa.” *Diena, Blogi*, Piektdiena, 20.marts, 2009. Web. http://diena.lv/lat/tautas_balss/blogi/harals-matulis/riharda-barga-tiesa Skatīts 18.01.2011.

⁴⁴⁵ Liepiņš, Imants. “Kā strīds starp Agitu Dragunu un Rihardu Bargo parāda latviešu literatūras vājumu.” *Karogs*. (2008/4): 206.lpp.

⁴⁴⁶ Jundze, Arno. “Prāva, kas apdraud latviešu literatūras pastāvēšanu.” *Neatkarīgā Rīta Avīze* 24.marts, 2009, 14.lpp.

rakstā atsauca uz tiesas sprieduma tekstu: “civilietu tiesu kolēģijas ieskatā šajā rakstā ietvertā informācija ir viennozīmīgi uztverama kā ziņa, jo tajā nepārprotami tiek norādīts, ka Agitai Dragunai ir bijusi kopdzīve un seksuāla rakstura kontakti ar Ronaldu Briedi.”⁴⁴⁷ Tātad “gulēšana kopā” tiesas izpratnē nozīmē kopdzīvi. Zināms, ka A. Dragunu un R. Briedi saistījušas koleģiāli draudzīgas attiecības. Šis fakts visdrīzāk arī pamudinājis R. Bargo izmantot tādu tēlaino māksliniecisko līdzekli kā hiperbola un lietot leksisku kopu “gulēt kopā”. Jo absurda stilistikai raksturīgs pārspīlējums. Taču kāškrusta simboliku R. Bargais intervijā skaidro divējādi. Pirmkārt, vīrieša un sievietes attiecības ir kā krusts. Proti, divas binārās opozīcijas nonāk savienojumā un veido krustu. Krusts kā svētuma simbols. Taču “hitleriskās Vācijas kāškrustam” jau ir pilnīgi cita, konkrēta konotācija, ko R. Bargais atzīst, ka ir lietojis neapdomīgi, jo tas ienes papildus plašu un pārāk nopietnu kontekstu. Savukārt otrs R. Bargā skaidrojums jau ir daudz personiskāks. Tam par pamatu iespējams ir A. Dragunas uzskatu homofobiskās izpausmes⁴⁴⁸, nepieļaujot kādas alternatīvas seksuālās identitātes formas, kas manifestējas jau iepriekš citētajā A. Dragunas pārmetumā Karogam: “(..) aktuāli devalvēt vīrieša un sievietes attiecību jēdzienu sabiedrībā (..)”⁴⁴⁹. Šādi A. Dragunas uzskati manifestējušies jau savulaik iesniegumā LRS par K. Vērdiņu. Tajā A. Draguna rīkojas līdzīgi tam, ko pati vēlāk pārmet R. Bargajam –, proti, privātās dzīves neaizskaramības pārkāpumu un iztirzāšanu. Šeit jāsniedz neliels komentārs, kas palīdzētu izprast šādas rīcības pamatojumu: A. Dragunas privātā dzīve ir iespējams rakstniecības radošās jomas aprindās visvairāk apspriestā. No 1994. g. līdz 2006. g. A. Draguna bija precējusies ar dzejnieku P. Dragunu un viņu laulībā dzimuši divi bērni, līdz P. Draguns atstājis ģimeni, lai iesaistītos citās, homoseksuāla rakstura attiecībās ar K. Vērdiņu. Tā sakarā 19.01.2007. A. Draguna iesniedz Latvijas Rakstnieku savienības un “Literārās akadēmijas” vadītājam R. Briedim iesniegumu, kurā rakstīts: “Kā šī gada dzejas meistardarbnīcas vadītājs izziņots Kārlis Vērdiņš, kura profesionālo atbilstību šim amatam neapšaubu. Arī viņa daudziem zināmā homoseksuālā orientācija vien nebūtu šķērslis. Bet mans pienākums ir brīdināt (iepriekš esmu brīdinājusi mutiski) par man zināmiem K. Vērdiņa amorālas seksuālas uzvedības gadījumiem ilgstošā laika periodā (neskaitāmi gadījuma sakari ar nepazīstamiem vīriešiem, grupveida sekss, tā organizēšana, seksuāla uzmācšanās, īpaši alkohola ietekmē, **slēpenas dēkas ar precētiem vīriem mazgadīgu bērnu klātbūtnē** [izcēlums — I.Ž.], publiska maigošanās ar nepilngadīgu puisī u.c.).

⁴⁴⁷ Paiders, Juris. “Tiesas spriedums kā cenzūra.” *Neatkarīgā Rīta Avīze* 1. aprīlis, 2009. 16.lpp.

⁴⁴⁸ Bargais, Rihards. Personīga intervija. 18.01.2011. Audiovizuālais materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.

⁴⁴⁹ Radzobe, Zane. “Privātās dzīves neaizskaramība vai māksla.” *Diena* 27. marts, 2009, 16.lpp.

Esmu gatava šos faktus apliecināt arī tiesības sargājošām institūcijām un sniegt tām man pieejamos pierādījumus. Tas liek man šo cilvēku uzskatīt par sabiedrībai bīstamu, jo īpaši tādēļ, ka šīs novirzes tikušas rūpīgi slēptas un zināmas tikai nedaudziem cilvēkiem (..) Bet saskaršanās ar augšminētajām izvirtībām un ar to saistīto vērtību sistēmu jebkuram, bet jo īpaši nepilngadīgajiem, var radīt smagu psiholoģisku, morālu un seksuālu traumu ar paliekošām postošām sekām.”⁴⁵⁰ Tātad iespējams, ka A. Dragunas “uzbrukums” R. Bargajam, ņemot vērā viņa homoseksuālo identitāti, ir personiskas homofobiskas traumas sekas.

Viena no lielākajām kļūdām A. Dragunas tiesas prāvā pret R. Bargo un tiesas sprieduma pasludināšanā, manuprāt, ir tāda pati kā pirms vairāk kā simt gadiem notikušajā Š. Bodlēra prāvā, proti, ka tiek vērstas pretenzijas tikai uz atsevišķiem dzejoļiem, nevis krājums skatīts kopumā. “Par grāmatu jāspriež pēc tās veseluma – tikai tad tā sniedz drausmīgu pamācību. Grāmatas slepenā arhitektūra ir tas vienīgais zibensnovēdējs(..)”⁴⁵¹ Katram dzejolim ir būtiska loma dzejnieka poētikas attīstības un kopuma atainošanā, tieši tādēļ dzejoļus izdod krājumos, kā arī periodikā publicē visbiežāk dzejas kopas. “Bodlēra kunga grāmatā (un tur nevajadzētu kļūdīties) katram dzejolim ir ļoti nozīmīga kopuma un konteksta vērtība. Šī kopuma vērtība ir kas vairāk nekā atsevišķas veiksmīgas detaļas vai arī domas bagātība. To nevajag pazaudēt, atdalot katru dzejoli atsevišķi.”⁴⁵² To pašu apgalvo arī J. Paiders: “Literārs darbs ir jāvērtē kā vienots kopums. Darba brutāla saskaldīšana un viena teikuma vērtēšana bez virsraksta un konteksta ir darba izkropļošana, kas ir rupjš autortiesību likuma 14. Panta 5. un 6. daļas pārkāpums.”⁴⁵³ Jo jau pats virsraksts liecina, ka tās ir “Tenkas” – apšaubāma informācija, visdrīzāk izdomāta, sagrozīta, pārspīlēta, turklāt dzejas kopai piederīga ir arī atruna, ka, ja ir kāda sakritība, tā ir nejauša. Iznākot grāmatai, redzams, ka pat šīs atrunas leksiskais izpildījums ir mainīts “visi cilvēki un notikumi ir izdomāti/ un ir tikai atspulgs kādā deformētā apziņā”.⁴⁵⁴ Turklāt “deformētā apziņā” norāda uz neuzticamu stāstītāju, kurš identificējams ar autoru.

A. Dragunas prasība tiek apmierināta daļēji, atbildētāji iesniedz apelācijas prasību, A. Draguna raksta pretapelācijas sūdzību, jo nav mierā ar daļēju prasības apmierināšanu, sakot, “Domāju, ka piesprietā summa Ls 10 000 varētu neatturēt presi un citus autorus no jaunu pārkāpumu izdarīšanas, un reti kurš cietušais būtu gatavs smagajai tiesvedībai un tai

⁴⁵⁰ Draguna, Agita. Iesniegums LRS un LU programmas “Literārā akadēmija” vadītājam Ronaldam Briedim, 19.01.2007. LRS arhīvā.

⁴⁵¹ Grūtups, Andris. *Tiesāšanās kā māksla, Pirmā daļa*. Rīga: “Jaunā Daugava”, 2001. 23.lpp.

⁴⁵² Grūtups, Andris. *Tiesāšanās kā māksla, Pirmā daļa*. Rīga: “Jaunā Daugava”, 2001. 41.lpp.

⁴⁵³ Paiders, Juris. “Tiesas spriedums kā cenzūra.” *Neatkarīgā Rīta Avīze* 1.aprīlis, 2009. 16.lpp.

⁴⁵⁴ Bargais, Rihards. *Tenkas*. Rīga: Biedrība “Ascendum”, 2012. 7.lpp.

sekojošajam skandālam par šādu daļēju, nepietiekamu gandarījumu.”⁴⁵⁵ Tātad A. Draguna šo prāvu zināmā veidā uztver kā paraugprāvas misiju, lai pamācītu žurnālistus un literātus, kā nevajag rakstīt, turklāt bīstami pietuvojas savā izpratnē par literatūras “visatļautību” A. Jundzes pārspilējumam, ka jebkurš vēsturisks, biogrāfisks, un cits darbs, kurā sazīmējams kāds prototips var tikt likts par pamatu tiesvedībai.

R. Bargā krājums “Tenkas” iznāk 2012. gadā, pēc tam, kad trešā instance atcēlusi pirmos divus spriedumus, un tādējādi nav apmierinājusi prasītājas prasījumu tiesā. Grāmatas iznākšana kavējusies, jo izdevniecības nav varējušas pārvarēt bailes no potenciālas tiesas prāvas, līdz grāmatas izdošanu uzņēmusies Biedrība “Ascendum”. Grāmatas iznākšanas fakts neizraisīja jaunu skandālu, iespējams, tāpēc, ka R. Bargais dzejoļus tiesvedības rezultātā pārstrādājis tik ļoti, ka tie no grēksūdzes dzejoļiem bieži ir pārtapuši anekdotēs, vai kā citādi maskējis personas un to vārdus, gan tāpēc, ka iespējams, šis tiesvedības precedents licis pārvērtēt žanra nozīmību, proti, nosaucot tās par tenkām (un papildus ievietojot atsauci, ka tām nav saiknes ar realitāti) potenciālie skeptiķi un to iebildumi tiek eliminēti pirms to rašanās. Tomēr jāsecina, ka šis tiesvedības precedents tā ietekmes ziņā uz autoru un veiktajiem labojumiem, iespējams, nav ļāvis vienam no potenciāli grēksūdziskākajiem krājumiem iznākt tā grēksūdziskajā formā, bet gan morālētiski politkorektākā formā izpratnes par privāto un publisko mūsdienu sabiedrībā dēļ.

Tāpēc grēksūdzes dzeja raksturota kā uzdrošināšanās akts, jo autors apzinās savas rīcības iespaidu, pirmkārt, pašam uz sevi. Tā ir ne vien tematiska un autobiogrāfiska atkailināšanās, bet arī performatīva, jo, apzinoties savas poētiskās rīcības iespējamās blakusparādības, reakcijas un sekas, autors tomēr izvēlas atklāt savus pārdzīvojumus un pieredzes tiešā veidā.

⁴⁵⁵ Draguna, Agita. Pretapelācijas sūdzība LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai. 27.05.2009. 2.lpp. LRS arhīvā.

NOBEIGUMS

Šī promocijas darba ietvaros, apskatot grēksūdzes dzeju kā žanru ar tā raksturīgajām prevalējošām iezīmēm, kas to šķir no citiem dzejas žanriem, var secināt, ka šim žanram piemīt konkrētas īpatnības, kas to izdala un šķir no pārējā dzejas korpusa. Turklāt šī promocijas pētījuma rezultātā apstiprinās hipotēze, ka grēksūdzes dzeja pastāv ne tikai ārzemju literatūrā, bet par šādu dzejas žanru var runāt arī latviešu literatūrā.

Šis pētījums parāda gan šī žanra attīstību no tā pirmsākumiem, gan tā modifikācijas mūsdienu latviešu literatūrā. Latviešu grēksūdzes dzejas piemēri tikai retās instancēs sasniedz to emocionālo intensitāti, kas uzskatāmi redzama amerikāņu grēksūdzes dzejas piemēros. Tas saistāms arī ar dzejas tematiskā loka atšķirībām —, piemēram, amerikāņu grēksūdzes dzejoļi bieži runā par pašnāvību, psihisku nestabilitāti, vājprātu un ārstēšanos psihoneiroloģiskajās institūcijās, savukārt latviešu grēksūdzes dzejas piemēros šīs tēmas tikpat kā neparādās, tāpat reti tiek atklāti runāts par alkoholismu, turpretī alkohola lietošana kā tāda, kas nav saistīta ar atkarību vai problemātisku šī paraduma dabu, ir sastopama bieži. Šīs atšķirības, domājams, saistāmas ar mentalitātes atšķirībām. Amerikāņu (masu) kultūra ir vērsta uz ekshibicionismu un vuārismu, uz personīgā publisku iztīrāšanu, kamēr masu kultūrai Latvijā ir salīdzinoši neilga vēsture un zemākas intensitātes izpausme, turklāt arī latviešu mentalitāte ir dziļi noslēgta un dzeja un dzejnieks nav ne (masu) kultūras, ne plašākas sabiedrības interešu lokā, tādējādi arī šādu tēmu apspriešana nav izplatīta ne ikdienas komunikatīvajā, ne poētiskajā diskursā. Turpretī jūtīgums, emocionālais pārdzīvojums, ievainojamība ir pieņemamas tēmas arī latviešu grēksūdzes dzejā, jo saskan ar vispārcilvēcisko dabu.

Šis žanrs, ja salīdzina ASV un Latviju, katrā valstī aizsācies dažādos periodos — ASV piecdesmito gadu beigās, latviešu dzejā visvairāk piemēru rodams pārsvarā jau šī gadsimta sākuma dzejā, lai gan, piemēram, A. Aizpurietes poētikā grēksūdzes dzeja ir ieņēmusi būtisku lomu jau no daiļrades sākuma, kā arī J. Kronberga poētikā intīma atkailināšanās naratīvos dzejoļos notiek jau no daiļrades sākuma, kas noris Zviedrijā, un kura poētiku ietekmējusi piekļuve pasaules literatūrai un literārajai domai un tās attīstībai.

Šajā promocijas pētījumā arī tika izgaismota sakarība starp šāda žanra darbu radīšanas laiku un vēsturisko un politisko laikmetu, secināms, ka tie savā starpā ir cieši saistīti, jo zināmā mērā šī dzeja ir *revolucionāra* attiecība pret tābrīža kultūru un sabiedrisko domu un vērtībām. Jāteic, ka tas, kas vieno ASV sešdesmitajos un Latviju

gadsimtu mijā un šī gadsimta pirmajā desmitgadē, ir masu kultūra. Grēksūdzes dzejas intimitāte un indivīda/ dzejnieka *iznākšana kailam* ir neapzināts, taču likumsakarīgs protests pret masu kultūru, kas pārņēmusi sabiedrību attiecīgajā laikā un kultūrā. No otras puses, tā ir arī cīņa par tiesībām uz brīvību, galvenā no kurām ir — brīvība būt pašam un privilēģija rēķināties ar savām dabiskajām tiesībām un ka tās tiks nodrošinātas arī sociāli.

Attiecībā uz dzejas formālo aspektu, lielākā daļa grēksūdzes dzejas ir naratīvā dzeja, un abās valstīs vēl vairāk izceļ lūzuma punktu lirikā — aizvirzīšanos no klasiskajām formām uz brīvo dzeju un sarunvalodas izmantojumu.

Lai gan šī promocijas pētījuma ietvaros grēksūdzes dzeja saukta tieši par “grēksūdzes dzeju”, šī potenciālā termina piemērotība tiek atstāta kā atvērts jautājums pārdomām un disputiem, kas ir norisinājušies arī šī promocijas pētījuma izstrādes un aprobācijas procesā. Kā iespējama alternatīva varētu tikt izvirzīts nosaukums “atzīšanās dzeja”, taču šī pētījuma ietvaros priekšroka dota “grēksūdzes dzejas” apzīmējumam, jo, pirmkārt, tas jau tiek lietots praktiskajā literatūrkritikā (retajās reizēs, kad par šāda veida dzeju tiek runāts, nošķirot to no pārējā poēzijas korpusa), turklāt šis apzīmējums ir atpazīstams pašu dzejnieku kopienā, un, treškārt, lai gan terminiem, kas nāk no citām valodām un kultūrām, nav jābūt tulkotiem vai tieši pārceļtiem, šī promocijas pētījuma ietvaros šķita atbilstoši atainot šī termina oriģinālvalodas aspektus, kas saistīti tieši ar grēksūdzes (rituāla) konceptu. Neapšaubāmi, tieši šis aspekts padara šo terminu problemātisku gan oriģinālvalodā, gan latviešu valodā, taču, manuprāt, tas visprecīzāk arī izsaka šī žanra konceptuālo un morālētisko iedabu. Tam par labu liecina arī promocijas pētījuma teorētiskajā daļā rastais secinājums, atsaucoties uz M. Fuko, ka grēksūdze nav ekskluzīvi saistīta ar kristietību, bet eksistē arī ārpus kristietiskās tradīcijas kā rituāls, kura laikā nonākt pie patiesības. Jebkurā gadījumā, šī “patiesība” parasti ir defektīva tādā nozīmē, ka šajā “patiesībā” atklājas kāda veida neatbilstība vispārpieņemtajam un sagaidāmajam standartam. Tas arī izskaidro šādas “patiesības” ietverto vainu, traumu, grēku un atzīšanos. Un līdz ar to arī, “patiesības” rituālā akta dziedinošo un pašterapeitisko funkciju. Tai līdzās kā blakusprodukts eksistē “privātā” un “publiskā” opozīcija, jo grēksūdzes rituāls var noritēt tikai vismaz starp diviem — grēksūdzes veicēju vai saņēmēju, kur adresētājs un adresāts var būt viena un tā pati persona, vai virtuāla persona u.tml.

Šī promocijas pētījuma procesā izkristalizējies, ka izpratne par šādu konceptu un žanru līdzdarbojas un palīdz dzejas izpratnē, dzejoļu interpretācijā un pētniecībā. Literatūras pētnieku mērķis vienmēr ir bijis izprast autoru darbus, un grēksūdzes dzejas

žanra koncepts un žanra darbu interpretācijas metodoloģija būtiski paplašina šāda žanra darbu izpratni. Dzeja tiek uztverta kā rīcības akts un kā dzejnieka/ autora performatīvs akts, paškonstruējošs akts. Līdz ar to dzejoļi vairs nav tikai kādas tematikas izvērsums vai žanriskā performance, bet realitāti konstituējoša daļa, piemēram, K. Vērdiņa dzejoļi, kuru centrā ir homoseksuāla identitāte, ir ne vien homoerotiski dzejoļi, bet gan “iznākšanas no skapja” akts, cita starpā, pirmreizējs latviešu dzejā.

Šāda žanra eksistences akceptance apliecina arī autora koncepta daudzšķautņaino un mūsdienīgo dabu. Grēksūdzes dzeja piešķir autoram miesiskas, ikdienišķas būtnes dimensiju, kas līdz šim tikusi nonivelēta. Promocijas darba autore neuzstāj, ka šī ir pozitīva pārmaiņa, taču nevar noliegt, ka tā ir būtiska pārmaiņa arī diskursā par “autoru”.

Promocijas pētījuma procesā norisinājās konstanta saskaršanās ar diskusiju pētnieku starpā par grēksūdzes dzeju. Pētnieku starpā nav vienprātības, un tikai no interpretācijas īpatnībām un pievēršanās konkrētām specifiskām dimensijām atkarīgs, vai pētnieki konkrētus dzejoļus uzskata par grēksūdzes dzejoļiem, autobiogrāfiskiem dzejoļiem, psihoanalītiskiem dzejoļiem vai aculiecinieku dzeju (*witness poetry*). Bieži vien dažādi pētnieki attiecina šos dažādos apzīmējumus uz vieniem un tiem pašiem dzejoļiem. Patiesība vai vienošanās par konkrētu apzīmējumu šajā gadījumā nav būtiska, bet būtisks ir pats interpretācijas process, kurā tiek izgaismoti dažādi, atšķirīgi argumenti, kas apstiprina vai noliedz kādu no apgalvojumiem, taču šīs diskusijas un nevienprātība ir produktīvas dzejoļu interpretācijā. Tāpat var teikt, ka šī promocijas pētījuma ietvaros veiktie apgalvojumi vai izstrādātie argumenti nepretendē uz neapstrīdamas patiesības lomu, bet gan veicina daiļdarba izpratni, sniedzot novatorisku skatu uz tiem grēksūdzes dzejas griezumā. Daudzi no šajā promocijas pētījumā pieminētajiem un analizētajiem latviešu dzejnieku darbiem ir ieguvuši līdz šim neapspriestu interpretatīvo bāzi vai vismaz aspektus, kuri atklājušies pateicoties pašu autoru iztaujāšanai un autoru komentāriem par saviem darbiem.

Kopumā var teikt, ka šis promocijas pētījums ir bijis produktīvs, ļāvis nonākt pie atziņām, kas iepriekš nav cirkulējušas latviešu literatūrzinātniskajā diskursā šādā kontekstā, līdz ar to papildināta metodoloģiskā bāze dzejas interpretācijai, kā arī papildināts žanroloģiskais lirikas iedalījums.

SECINĀJUMI

1. Šī promocijas pētījuma gaitā apstiprinājusies hipotēze, ka laika posmā no 20. gs. astoņdesmitajiem gadiem līdz mūsdienām aizvien vairāk latviešu dzejnieku savu darbu radīšanai izmantojuši grēksūdzes modu, kas ļauj secināt, ka latviešu mūsdienu dzejā ir pārstāvēts grēksūdzes dzejas žanrs.
2. Grēksūdzes dzeja ir žanrs, kura raksturīgākās iezīmes ir: formālā ziņā — narativitāte, brīva forma un ikdienas valodas izmantojums; tematiskā ziņā — indivīda nespēja piepildīt tradicionālās morālētiskās gaidas; konceptuālā ziņā — autora un liriskā es saplūšana, autobiogrāfiskums, reālu cilvēku, notikumu, utt. nepastarpināts izmantojums, centieni aptvert autora traumatisko pieredzi dziļi personiskā, nevis simboliskā vai universālā veidā.
3. Priekšnoteikums konkrēta dzejoļa uzlūkošanai par grēksūdzes dzejoli ir liriskā es un autora identitāšu sakrišana un tās interpretatīvs pierādījums.
4. Lai raksturotu attiecīgajā konceptuālajā paradigmā realizētu poētiku, tiek izmantots “moda” jēdziens, kas šādā nozīmē ir radniecīgs jēdzienam “stils”, un tiek izmantots apzīmējot konkrētus dzejoļus un to grēksūdzes dzejas iedabu. Grēksūdzes dzejas žanrs ietver grēksūdzes modā jeb *stilā* sarakstītus dzejoļus.
5. Latviešu dzejā ir sastopami dzejoļi, kuros izpaužas galvenās grēksūdzes dzejas žanra iezīmes, tāpēc tos var saukt par grēksūdzes dzejas žanram piederīgiem. Spilgtākie piemēri ir: J. Elsberga “Tong-len” un “Uzruna”; I. Gailes “ibiorio”; G. Godiņa “Neko labu nevaru pateikt..” u.c.
6. Latviešu grēksūdzes dzejoļos, lai gan tiem piemīt visas grēksūdzes dzejas žanram raksturīgās pamatiezīmes, nav novērojama noteiktu grēksūdzes dzejai raksturīgu tēmu izmantošana, piemēram, pašnāvība un psihiskā saslimšana; un grēksūdzes dzejai raksturīgā psihoemocionālā intensitāte nerasniedz tādu koncentrācijas līmeni kā dažos emocionāli sakāpinātākajos kanoniskajos amerikāņu grēksūdzes dzejas paraugos.
7. Grēksūdzes dzejas autori parasti koncentrējas uz vienas (vai nedaudzu) būtiskākās traumatiskās tēmas aprakstīšanu dzejoļos, piem., I. Gaile koncentrējas uz sievietes/femīno identitāti, A. Auziņa uz mātes lomu, K. Vērdušs uz homoseksuālo identitāti, J. Elsbergs uz paškonstruējošu traumatisku pieredzi u.tml.

8. Par grēksūdzes dzejas žanra izveides periodu un vietu tiek uzskatītas 20.gs. piecdesmito gadu beigas, sešdesmitie un septiņdesmitie gadi amerikāņu literatūrā. Promocijas pētījums ir apstiprinājis kultūrsociālo un ideoloģisko apstākļu tiešu ietekmi un atspoguļojumu grēksūdzes dzejā, tādējādi grēksūdzes dzeja pildījusi arī sociālās un politikās kritikas lomu. Ņemot vērā šo faktu, grēksūdzes dzeja latviešu literatūrā likumsakarīgi nerodas pirms sociālā vai politiskā kritika *per se* var izpausties, tas ir, ideoloģijas apstākļos no 20. gs. astoņdesmitajiem gadiem. Tāpēc visplašāk grēksūdzes dzeja pārstāvēta 20.gs. septiņdesmitajos — astoņdesmitajos gados dzimušo dzejnieku poētikā, kas iznāk krājumos ap 20. un 21.gs. miju un 21.gs. pirmajā desmitgadē.
9. Grēksūdzes dzejas pētnieciskā diskursa metodoloģijas pamatā ir grēksūdzes dzejoļu interpretācija sastatījumā ar autora personību, tāpēc pamatā tiek izmantota biogrāfiskā metode, kombinējot to ar citām dzejas interpretācijas metodēm.
10. Literatūrkritikā ir būtiski precīzi definēt dzejoļa žanru, jo piederība kādam žanram iezīmē interpretācijas virzienu. Dzejoļa pamatota ievietošana grēksūdzes dzejas žanrā un produktīva biogrāfiskās metodes izmantošana paver interpretācijas lauku un nozīmes, ko citas metodes attiecībā uz grēksūdzes dzejoļiem teksta interpretācijas procesā nespēj piedāvāt, piem., pieejas, kas noliedz autora un teksta attiecības.
11. Grēksūdzes dzejoļi lielākoties tiek jau radīti kā tādi. Grēksūdzes dzejoļi paredz autobiogrāfisku lasījumu un interpretāciju, jo “grēksūdze” ir šī žanra konceptuālais kodols un virsvērtība.
12. Mūsdienu latviešu praktiskajā literatūrkritikā novērojama nepieciešamība apzīmēt šāda žanra dzejoļus, to apliecina dažādu kritiķu individuālie meklējumi pēc attiecīgiem jēdzieniem. Grēksūdzes dzejas žanrs ietver dzejoļus, kas, aprakstot jaunāko latviešu dzeju līdzšinējos pētījumos, raksturoti kā pievēršanās ikdienai, cilvēkam, dzīvei, un episkā dominantei pār lirisko (M. Salējs). “Grēksūdzes dzejas” žanrs ir konkrēts terminoloģisks apzīmējums aprakstītajam fenomenam, kas šķir šos dzejoļus no citiem formāli līdzīgi realizētiem dzejoļiem, kuros nav grēksūdzes momenta.
13. Promocijas pētījuma ietvaros veiktā autoru intervēšana un autoru savu darbu skaidrojumi par to rašanās impulsiem apliecinājuši daudzu dzejoļu grēksūdzes iedabu, autobiogrāfisko rakstniecību un interpretācijas nozīmību, lai dzejoļi tiktu uztverts “grēksūdzes” moments.

IZMANTOTIE AVOTI UN LITERATŪRA

I Izmantotie avoti

1. Aivars, Eduards. *Sakvojāžs*. Rīga: Neputns, 2011.
2. Aizpuriete, Amanda. *Ledusskapja šūpuļdziesma*. Rīga: Mansards, 2011.
3. Aizpuriete, Amanda. *Šonakt es biju zaļš putns*. Rīga: Pētergailis, 2012.
4. Aizpuriete, Amanda. *Vēstuļu vējš*. Rīga: Atēna, 2004.
5. Aizpuriete, Amanda. *Nākamais autobuss*. Rīga: "Liesma", 1990.
6. Aizpuriete, Amanda. *Nakts peldētāja*. Rīga: Apgāds "Daugava", 2000.
7. Aizpuriete, Amanda. *Kāpu iela*. Rīga: "Liesma", 1986.
8. Aizpuriete, Amanda. *Pēdējā vasara*. Rīga: Preses nams, 1995.
9. Aizpuriete, Amanda. *krēsla tevi mīl*. Rīga: Apgāds "ALIS", 2005.
10. Aizpuriete, Amanda. *Bābeles nomalē*. Rīga: "Enigma", 1999.
11. Aizpuriete, Amanda. *Turp*. Rīga: Pētergailis, 2013.
12. Aizpuriete, Amanda. *Nāks dārzā māte*. Rīga: "Liesma", 1980.
13. Aizpuriete, Amanda. *Viršu debesīs*. Rīga: Jumava, 2003.
14. Auziņa, Anna. *Atšķirtie dārzi*. Rīga: Uguns, 1995.
15. Auziņa, Anna. *Es izskatījos laimīga*. Rīga: Mansards, 2010.
16. Auziņa, Anna. *Slēpotāji bučojas sniegā*. Rīga: Preses nams, 2001.
17. Bargais, Rihards. *Tenkas*. Rīga: Biedrība "Ascendum", 2012.
18. Bargais, Rihards. "Tenkas." *Karogs*. 8 (Aug. 2007): 68 – 74.
19. Berryman, John. *The Dream Songs*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
20. Draguna, Agita. *Prāts*, Rīga: Apgāds "Daugava", 2004.
21. Eipurs, Aivars. *Minimas jeb vienā istabā ar Antonu Vēbernu*. Rīga: Dienas Grāmata, 2008.
22. Eipurs, Aivars. *minimas jeb zemestrīce zābakā*. Rīga: Dienas Grāmata, 2013.
23. Elsbergs, Jānis. "8 panti 2010 – 2012". *¼ Satori*. Web. Pieejams http://satori.lv/raksts/5551/Astoni_panti_2010__2012. Skatīts 05.08.2013.
24. Elsbergs, Jānis. *Daugavas bulvāris*. Rīga: Pētergailis, 2000.
25. Elsbergs, Jānis. *Panti*. Rīga: Neputns, 2008.
26. Gaile, Inga. *Kūku Marija*. Rīga: Orbīta, 2007.
27. Gaile, Inga. *Migla*. Rīga: Mansards, 2012.
28. Gardons, S.S. *Remains*. The USA: Perishable Press, 1970.
29. Godiņš, Guntars. *CV*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008.

30. Godiņš, Guntars. *Ar atpakaļejošu datumu*. Rīga: “Liesma”, 1989.
31. Godiņš, Guntars. *Ēnu nesēji*. Rīga: “Artava”, 1993.
32. Jarrell, Randall. “The Lost World.” *The Poetry Foundation*. Web. Pieejams: <http://www.poetryfoundation.org/poem/247940> Skatīts: 15. 08. 2012.
33. Kronbergs, Juris. *Biszāles*. Zviedrija: Daugava, 1976.
34. Kronbergs, Juris. *Vilks Vienacis*. Rīga: Mansards, 2008.
35. Kronbergs, Juris. *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011.
36. Kronbergs, Juris. *Notikumu apvārsnis*. Rīga: Jumava, 2002.
37. Kronbergs, Juris. *Trimdas anatomija*. Rīga: Mansards, 2009.
38. Kronbergs, Juris. *Tagadnes*. Stokholma: Daugava, 1990.
39. Langa, Liāna. “aizvakar sandrās mīlojos ar jūras ķemmītēm...” *Latvju Teksti*. (Nr. 6/ Ziemā 2011): 10 – 11.
40. Lowell, Robert. *The Dolphin*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973.
41. Lowell, Robert. *Life Studies*. London: Faber and Faber, 1998.
42. Mežavilka, Rūta. *dz.*. Rīga: Neputns, 2010.
43. Mežavilka, Rūta. *Ikdienas dzīves*. Rīga: Neputns, 2005.
44. Plath, Sylvia. *Ariel*. New York: Perennial Classics, 1999.
45. Plāta, Silvija. *Stikla kupols*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2010.
46. Ratinika, Iveta. *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011.
47. Rich, Adrienne. “In Those Years.” *After Confession*. Ed. David Graham and Kate Sontag. Minnesota: Graywolf Press, 2001. 333.
48. Rich, Adrienne. *Snapshots of a Daughter-in-law*. New York: W.W.Norton & Company, 1967.
49. Rupenheite, Ieva. *Melnas krelles*. Rīga: Neputns, 2007.
50. Rupenheite, Ieva. *Vajadzīgo pasvītrot*. Rīga: Neputns, 2001.
51. Sexton, Anne. *To Bedlam and Part Way Back*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1960.
52. Sexton, Anne. *Transformations*. Frankfurt am Mein: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1999.
53. Snodgrass, William de Witt. *Heart's Needle*. The USA: Marvell Press, 1960.
54. Vērdiņš, Kārlis. *Biezpiens ar krējumu*. Rīga: Atēna, 2004.
55. Vērdiņš, Kārlis. *Dežūrgaisma*. Npublicēta dzejoļu kopa. Glabājas K. Vērdiņa un I. Žoludes arhīvā.
56. Vērdiņš, Kārlis. *Es*. Rīga: Neputns, 2008.

57. Vērdušs, Kārlis. *Ledlauži*. Rīga: Mansards, 2009.
58. Zālīte, Tamāra. Ed. *Visiem, visiem jums Amerikas vārdā*. Rīga: Liesma, 1980.

II Izmantotā literatūra

1. Alvarez, Al. *Risky Business*. London: Bloomsbury, 2007.
2. Arendt, Hannah. "The Public and the Private Realm." *Twentieth Century Political Theory*. Ed. Eric Bronner. New York: Routledge, 1997. 66 – 72.
3. Augustīns. *Atzīšanās*. Rīga: "Liepnieks un Rītups", 2008.
4. Auziņa, Anna. "Uz vieglāku elpu." *¼ Satori*. 16.01.2009. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/2537> Skatīts 29.07.2012.
5. Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
6. Barbour, John. D. "Judging and Not Judging Parents." *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 73 – 98.
7. Bennett, Andrew. "Reviewing Ted Hughes's *Birthday Letters*." *The Author*. London: Routledge, 2005. 112 – 118.
8. Berlins, Jesaja. "Brīvība." *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze Nr.3/ 2014.06*. 4 – 5.
9. Blasing, Mutlu Konuk. *Lyric Poetry: The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
10. Blatner, Adam. *Re-story-ing the Soul*. 2002. Web. Pieejams: <http://www.blatner.com/adam/level2/restorsoul.htm> Skatīts oktobris 2011.
11. Borgues, Jorge Luis. "A Profession of Literary Faith". *On Writing*. Ed. Suzanne Jill Levine. London: Penguin Books, 2010. 67 – 71.
12. Brain, Tracy. "Dangerous confessions: The problem of reading Sylvia Plath biographically." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 11 – 33.
13. Briedis, Raimonds. *Teksta cenzūras īsais kurss: prozas teksts un cenzūra padomju gados Latvijā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010.
14. Brunner, Edward. *Cold War Poetry*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.
15. Ceplītis, Laimdots. Ed. *Latviešu literārās valodas vārdnīca. 2.sējums*. Rīga: Zinātne, 1973.
16. Čaklā, Inta. "Anotācija". *Vilks Vienacis*. Rīga: Mansards, 2008. 3.vāks.

17. Čaklā, Inta. "Atrast pareizo balsi." *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 145 – 154.
18. Čaklā, Inta. "Par vienu motīvu: Kārlis Vērdiņš. Ledlauži. Rīga: Nordik, 2001." *Kas dzīvo vārdos*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 99 – 102.
19. Denzin, Norman K. *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage Publications Inc., 1989.
20. Doty, Mark. "The "Forbidden Planet" of Character: The Revolutions of the 1950s." *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 131 – 157.
21. Draguna, Agita. Iesniegums LRS un LU programmas "Literārā akadēmija" vadītājam Ronaldam Briedim, 19.01.2007. LRS arhīvā.
22. Draguna, Agita. Paskaidrojumi LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai. 11.06.2009. 1 – 2.lpp. LRS arhīvā.
23. Draguna, Agita. Pretapelācijas sūdzība LR Augstākās tiesas Civillietu tiesu palātai. 27.05.2009. 2.lpp. LRS arhīvā.
24. Eglāja–Kristšone, Eva. "Dzelzsgriezēji: Latvijas un Rietumu trimdas rakstnieku kontakti". Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.
25. Eglāja–Kristšone, Eva. "Tikšanās pie cauruma dzelzs priekškarā". *Karogs*. (2009/12): 101 – 114.
26. Eipurs, Aivars. "Anotācija: minimas jeb zemestrīce zābakā." Web. Pieejams <http://www.diena.lv/kd/gramatas/aivars-eipurs-minimas-jeb-zemestrice-zabaka-13997158> Skatīts 22.08.2013.
27. Flynn, Richard. "Thinking of the Lost World." *Randall Jarrell and the Lost World of Childhood*. Athens: The University of Georgia Press, 1990. 135 – 146.
28. Forbes, Deborah. *Sincerity's Shadow: Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*. The USA: Harvard University Press, 2004.
29. Foucault, Michel. "Technologies of the Self." *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 16 – 49.
30. Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
31. Freimanis, Jānis. "Trešā atmoda: inteliģences spožums un posts." *Baltijas brīvības ceļš*. Ed. Jānis Škapars. Rīga: Zelta grauds, 2005.

32. Frow, John. *Genre*. London: Routledge, 2005.
33. Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. I*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2000.
34. Fuko, Mišels. *Seksualitātes vēsture. III*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2003.
35. Gaigala, Austra. "Dzīves un dzejas krustcelēs." *Juris Kunnoss: dzejoļi 1995 – 1999 un par Juri Kunnosu*. Ed. Austra Gaigala. Rīga: "Jaunā Daugava", 2007. 267 – 335.
36. Gaile, Inga. *Mūsu Silvija debesīs: Izrādes programmiņas teksts*. 2013. Glabājas I.Ž. arhīvā.
37. Gill, Jo. "'Your story. My story': confessional writing and the case of *Birthday Letters*." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 67 – 83.
38. Gilmore, Leigh. "How we confess now: Reading the Abu Ghraib archive." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 180 – 192.
39. Gregory, Elizabeth. "Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the 'real'." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 33 – 48.
40. Grūtups, Andris. *Tiesāšanās kā māksla, Pirmā daļa*. Rīga: "Jaunā Daugava", 2001.
41. Gullestad, Marianne. "Tales of Consent and Descent: Life Writing as a Fight against an imposed Self-image." *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 216 – 243.
42. Gutman, Huck. "Rousseau's *Confessions*: A Technology of the Self." *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 99 – 120.
43. Hallberg, Robert von. *American Poetry and Culture 1945 - 1980*. The USA: Harvard University Press, 1985.
44. Halliwell, Martin. *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
45. Harper, Douglas. "confess." *Online Etymology Dictionary*. 2001 – 2010. Web. Pieejams www.etymonline.com Skatīts 14. 05. 2010.
46. Heddon, Deirdre. "Personal performance: The resistant confessions of Bobby Baker." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 137 – 153.
47. Hutton, Patrick. H. "Foucault, Freud, and the Technologies of the Self." *Technologies of the Self*. Ed. Luther H. Martin et al. London: Tavistock Publications, 1988. 121 – 144.

48. Ivbulis, Viktors. "Salīdzinošā literatūra." *Uz kuriem literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995. 40 – 52.
49. Ījabs, Ivars. "Brīvība un balaklava". *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze* Nr.3/2014.06. 8 – 9.
50. Jedlicki, Jerzy. "Can National Cultures Flourish in the Time of European Integration?" *From the World of Borders to the World of Horizons*. Cracow: International Cultural Centre, 2001. 164 – 172.
51. Juhasz, Suzanne. *Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women, A New Tradition*. New York: Harper Colophon Books, Harper & Row, 1976.
52. Jundze, Arno. "Prāva, kas apdraud latviešu literatūras pastāvēšanu." *Neatkarīgā Rīta Avīze* 24.marts, 2009, 14.lpp.
53. Kalaidjian, Walter. *The Edges of Modernism: American Poetry and the Traumatic Past*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
54. Kalniņa, Ieva. "Dzeja." *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 322 – 339.
55. Karulis, Konstantīns. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001.
56. Kirsch, Adam. *The Wounded Surgeon: Confession and Transformation in Six American Poets*. New York: W.W. Norton & Company, 2005.
57. Krivade, Agnese. "Dzejoļi normāliem cilvēkiem." *¼ Satori*. Web. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/izdruka/540> Skatīts 19.08.2013.
58. Kushner, Eva. *The Living Prism: Itineraries in Comparative Literature*. Canada: McGill-Queen's University Press, 2001.
59. Ķikāns, Valdis. *Eiropas literārie virzieni Latvijā*. Rīga: Izdevniecība RaKa, 2003.
60. Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport: Praeger Publishers, 2004.
61. Lešinska, Ieva. "Anotācija". *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011. 3.vāks.
62. Liatsos, Yianna. "Truth, confession and the post-apartheid black consciousness in Njabulo Ndebele's *The Cry of Winnie Mandela*." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 115 – 136.
63. Liepiņš, Imants. "Kā strīds starp Agitu Dragunu un Rihardu Bargo parāda latviešu literatūras vājumu." *Karogs*. (2008/4): 206.lpp.
64. Martin, Mircea. "Europe from an Eastern Perspective. Some Notes on European Cultural Identity." *From the World of Borders to the World of Horizons*. Cracow: International Cultural Centre, 2001. 214 – 230.

65. Matulis, Haralds. "Riharda Bargā tiesa." *Diena, Blogi*, Piektdiena, 20.marts, 2009. Web. http://diena.lv/lat/tautas_balss/blogi/harals-matulis/riharda-barga-tiesa Skatīts 18.01.2011.
66. Medošs, Armīns. "Brīvības robežas." *Interneta žurnāla Satori.lv vasaras avīze* Nr.3/ 2014.06. 10 – 13.
67. Middlebrook, Diane Wood. *Anne Sexton: A Biography*. New York: Vintage Books, 1992.
68. Miller, Nancy. K. "The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist." *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 147 – 162.
69. Mills, Claudia. "Friendship, Fiction, and Memoir: Trust and Betrayal in Writing from One's Own Life." *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 101– 120.
70. Mīlenbahs, Kārlis. *Latviešu valodas vārdnīca. 1. sējums*. Rīga: Izglītības ministrija, 1923.
71. Monteith, Sharon. *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
72. *Mūsu dienu skaņu celiņš* (Piedalās: Četri spožākie savas paaudzes dzejnieki – Anna Auziņa, Inga Gaile, Kārlis Vērdiņš, Arvis Viguls – un muzikālā grupa "Sigma"). Apmeklēts 04.04.2013. Ģertrūdes ielas teātrī un 05.09.2013 "Totaldobže". Dzejas un mūzikas kompozīcija/ uzvedums.
73. *Mūsu Silvija debesīs*. Teksts un režija Inga Gaile. Ģertrūdes ielas teātris. Apmeklēta pirmizrāde 2013.g. 31.maijā. Teātra uzvedums.
74. Nelson, Deborah. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press, 2002.
75. Nicol, Bran. "The memoir as self-destruction: A Heartbreaking Work of Staggering Genius." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 100 – 114.
76. Paiders, Juris. "Tiesas spriedums kā cenzūra." *Neatkarīgā Rīta Avīze* 1.aprīlis, 2009. 16.lpp.
77. Parker, David. "Life Writing as Narrative of the Good: *Father and Son* and the Ethics of Authenticity." *The Ethics of Life Writing*. Ed. Paul John Eakin. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 53 – 72.

78. Phillips, Robert. *The Confessional Poets*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973.
79. Praver, S.S. *Comparative Literary Studies*. The U. S. A.: Harper & Row Publishers, INC., 1973.
80. Radstone, Susannah. "Cultures of confession/ cultures of testimony: Turning the subject inside out." *Modern Confessional Writing*. Ed. Jo Gill. Oxon: Routledge, 2006. 166 – 179.
81. Radzobe, Zane. "Privātās dzīves neaizskaramība vai māksla." *Diena* 27. marts, 2009, 16.lpp.
82. Raups, Edvīns. "Amandas Aizpurietes piemērs. Dzeja." *Kultūras Diena* 2012. gada 18. janvāris. Web. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/literatura/amandas-aizpurietes-piemers-dzeja-13926389> Skatīts septembris 2013.
83. Rosenthal, Macha Louis. *Our Life in Poetry*. New York: Persea Books, 1991.
84. Said, Edward W. "The World, the Text, and the Critic." *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Ed. David Damrosch, Natalie Melis and Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 259 —283.
85. Salējs, Māris. "Dzejas ainas ieskicējums." *Versija par... Latviešu literatūra 2000 – 2006*. Ed. Lita Silova et al. Rīga: Valters un Rapa, 2007. 11 – 57.
86. Sandel, J. Michael. "The Procedural Republic and the Unencumbered Self." *Twentieth Century Political Theory*. Ed. Eric Bronner. New York: Routledge, 1997. 73 – 84.
87. Saters, Deivids. "Gorbačovs un partija." *Laikmeta Agonija*. Rīga: Atēna, 2006.
88. Skujenieks, Knuts. "Anotācija." *Vilks Vienacis*. Rīga: Mansards, 2008. 2.vāks.
89. Skulte, Ilva. "Mazulīte, vārdā Dzīve. Eipura Minimas." *Kultūras Forums*, 2009. gada 9.–16. janv. Web. Pieejams <http://www.dgramata.lv/lasitava/recenzijas-apskati-pardomas/mazulite-varda-dzive-eipura-minimas/>. Skatīts 22.08.2013.
90. Sherwin, Miranda. "*Confessional*" *Writing and the Twentieth-Century Literary Imagination*. UK: Palgrave Macmillan, 2011.
91. Smith, Sidonie. *Subjectivity, Identity, and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
92. Šteimane, Inga. "Lai dzīvo tiesa!" *Kultūras Forums* 3. – 17. aprīlis, 2009, 2.lpp.
93. Taylor, Chloë. *The Culture of Confession from Augustine to Foucault*. New York: Routledge, 2010.

94. Ullman, Leslie. "American Poetry in the 1960s." *A Profile of Twentieth Century American Poetry*. Ed. Jack Myers and David Wojahn. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991. 132 – 193.
95. Upmalis, Aldis. "Cenzūra, kuras nebija." *Karogs*. (2008/ 10): 122 – 142.
96. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2007.
97. Vārdaune, Dzidra. "Dzeja. 50. – 60. gadi." *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 114 – 148.
98. Vārdaune, Dzidra. "Dzeja. 70. – 80. gadi." *Latviešu literatūras vēsture. 3. sējums*. Ed. Viktors Hausmanis et al. Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2001. 148 – 270.
99. Veidemane, Ruta. "“...izskūpti tumsu no manām lūpām...”". *Viršu debesīs*. Rīga: Jumava, 2003. 97 – 101.
100. Vērdiņš, Kārlis. "Prose Poems in Soviet Latvia: 1944 – 1990." *The Social and Political Dimensions of the Latvian Prose Poem*. Pisa: Edizioni Plus – Pisa University Press, 2010. 63 – 83.
101. Vērdiņš, Kārlis. "Anotācija." *Rūgts*. Rīga: Mansards, 2011. 4. vāks.
102. Viguls, Arvis. "Ikdiena." *Kultūras Diena* 07.10.2011.

III Izmantotās intervijas un korespondence

1. Auziņa, Anna. Personīga intervija. 04.09.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.
2. Bargais, Rihards. Personīga intervija. 18.01.2011. Audiovizuālais materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.
3. Berelis, Guntis. "Nerunāt tikai sev un Dievam: Intervija ar Annu Auziņu." 17.05.2011. Web. Pieejams <http://berelis.wordpress.com/2011/05/17/literaturas-gada-balva-2010-finalisti-anna-auzina-nerunat-tikai-sev-un-dievam/#more-2133>. Skatīts 17.10.2012.
4. Eipurs, Aivars. "Sarakste ar I. Žoludi." 20.02.2014. E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.
5. Elsbergs, Jānis. "Sarakste ar I. Žoludi." 02.01.2014. E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.
6. Fowler, S. J. "Interview with Anna Auziņa". 3: *AM Magazine*. Web. Pieejams <http://www.3ammagazine.com/3am/maintenant-75-anna-auzina/>. Skatīts 17.10.2012.

7. Gaile, Inga. Personīga intervija. 06.08.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.
8. Godiņš, Guntars. "Sarakste ar I. Žoludi". E-pasts. 21.09.2014. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.
9. Hiršs, Edvards. Intervijā Ilmāram Šlāpinam "Tā aizrauj elpu." *Rīgas Laiks* (Janvāris 2014): 60 – 63.
10. Kanepone, Aiva. "Peldot cauri naktij: intervija ar Amandu Aizpurieti." *Žurnāls Ieva*, 2013. g. 18.septembrī, Nr. 38 (829): 26 - 29.lpp.
11. Langa, Liāna. "Sarakste ar I. Žoludi." E-pasts. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.
12. Puķe, Ilze. "Esmu līdzsvarā starp dzeju un mūziku: Intervija ar Jāni Elsbergu." 14.03.2011. Web. Pieejama http://epadomi.lv/atputas_briziem/ista_dzive/12032011esmu_lidzsvara_starp_dzeju_un_muziku. Skatīts 06.09.2013.
13. Ratinīka, Iveta. Personīga intervija. 04.07.2013. Sarunas audio ieraksts glabājas I. Ž. arhīvā.
14. Rukšāne, Dace. "Rūgts. Etiķis nofiltrēts: Intervija ar Ivetu Ratinīku." *Diena*, 02.08.2012. Web. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/intervijas/rugts-etikis-nofiltrets-intervija-ar-ivetu-ratiniku-13960734>. Skatīts 02.08.2012.
15. Rupenheite, Ieva. Personīga intervija. 2012. Atrodas I. Ž. arhīvā un daļēji publicēta žurnālā *Lilit* (Jūlijs, 2012).
16. Sparāne, Dace. "Sarakste ar I. Žoludi". E-pasts. 18.10.2011. Sarakste glabājas I.Ž. arhīvā.
17. Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (2). 23.07.2013. Audio materiāls glabājas I. Ž. arhīvā.
18. Vērdiņš, Kārlis. Personīga intervija (1). 01.2011. Audiovizuālais materiāls atrodas I. Ž. arhīvā.
19. Žolude, Inga. "Dzejolis ir vairāk par atsevišķa cilvēka dzīvi: Intervija ar Māri Salēju." *Delfi*. 2011. Web. Pieejams <http://kultura.delfi.lv/news/books/dzejolis-ir-vairak-par-atseviska-cilveka-dzivi-ingas-zoludes-saruna-ar-mari-saleju.d?id=40637309> un I.Ž. arhīvā.

PIELIKUMS

Dežūrgaisma

Kas tev gurdeļojušam un guldenam labu padomu spriež? Kas tev, dusuļam, uz tavām pašām kājiņām izdēdējušam, pabalstiņš ir? Kas tev, tvīkdamam karsonī, vilgumu pasniedz? Kas to kaisdamu un kalzdamu mēli atveldzē un plieknu sirdi atkapina? Kas tavas vātis sasaistīdams aptver? Tie tavaji gan apkārt stāv pāržēlodamies, bet ko tie no ārstības prot?

Latviešu Ārste, 1768

Tell me, Sister Morphine,

When are you coming 'round again!

Mick Jagger/Keith Richards/Marianne Faithfull, 1969

1

Gaismas palātā pavisam ir četras. Katram pie gultas lampiņa, kuras gaismā var vakaros lasīt romānus. Griestu lampa ar piecām spuldzēm, ko ieslēdz, ja mijkrēšļa stundās jāiedur kādā tik tikko manāmā vēnā. Ir zilgana dienasgaismas spuldze virs durvīm (to māsiņa Lilīta vienreiz ieslēdza netīšām).

Un vēl ir dežūrgaisma.

2

Dežūrgaismas palielo spuldzi slēpj iegarens stikla kupols, ko sargā restītes. Dežūrgaismas slēdzis atrodas gaitenī, un neviens nezina, kurā brīdī to ieslēdz un kādu gaismu tā dod. Tikai reizēm no kakta atskan klusa dūkoņa, liekas, ka restītes viegli trīc, un mazais krievu vecītis, kura gulta ir tajā kaktā, pabāž galvu no segas apakšas un bailīgi pierauj kājas.

3

Man patīk māsiņa Lilīta – cītīga, nopietna, viņai ir latgalisks akcents, šķiet, Preiļu apkaimes. Viņa māk lieliski durt, nesāp nemaz!

Lieliska ir arī Blondā māsiņa – vienmēr labā garastāvoklī, sistēmas liek it kā sniedzama koķetas dāvanas, sauc mani par Kārlīti, pamana vienmēr, ja katetras tīkliņš kļūst pārāk asiņains, uzvelk man jaunu.

Viņu rokās var justies kā bezspēcīgs lolojums, milzonīgs bērns, ja nu kādam uz to ir noslieces. Viņu klātbūtnē dežūrgaismas sīkšanu nedzird nemaz.

4

Druknā māsiņa (neliels krievu akcents) nav tik laba – septiņos rītā iebrāžas palātā, pavēl izmērīt temperatūru, šķendējas, ka mēs smirdam, un pavēl attaisīt logu. Viņa liek slieties no gultas un pašiem paņemt ēdiena šķīvjus, klusām mūs lamādama – guļ visu dienu, sliņķi, neprot ne pieslēgt sevi pie sistēmas, ne paņemt asinis analīzei, ne izmazgāt grīdu! Pieaudzis cilvēks to visu var apgūt pāris dienās. Sevišķi jau nu tie, kuru dakterēšanos apmaksā valsts.

Purpinādama aiziet, dežūrgaisma sīc kaktā.

5

Vislabāk man patīk pati ārste, jo viņa katru darbdienu prasa, kā jūtos.

6

Vienu termometru sasita Kivlis, otru – Blondā māsiņa. To kļūst aizvien mazāk. Ja tā turpināsies, tad vajadzēs pāriet uz tiem elektroniskajiem sūdiem.

Viskrutākais termometrs (Ls 30) ir studentam Armandam, kas veselu nedēļu nāca un vēroja manu slimību – viņš pielika man pie pieres kaut kādu stroķi, nospieda podziņu, un stroķis tūlīt pat parādīja: 36,6.

7

Katru dienu pie manis nāk draugi. Viņi sēžas uz gultas malas, noliec galvas, māsiņa Lilīta dezinficē tiem kaklus, un tad es no viņiem sūcu asinis.

Māsu istabas televizors raida satrauktus dialogus.

8

Imperio ir nobijusies, jo Migels jautā, vai viņa pazīst Orlando. Leona lūdz Galjardo sameklēt Merilīnu, jo viņa uzbruka Valērijai. Dejanira atrod Ignasio testamentu un baidās,

ka viņš var nomirt. Migels pārmet Hotahotam, ka viņš tic Dejanirai. Imperio pamostas savā istabā, kas ir pilna atkritumiem. Elojs grib sameklēt Valēriju, lai pastāstītu, ka ir viņas tēvs.

9

Pie katras gultas ir melna poga, ko piespiest, kad sistēma gandrīz jau sausa un vēnā draud ieplūst gaiss (Kivlis domā, ka tad uzreiz nomirst). Tad tālumā atskan kluss pī-pī-pī, kam seko māsiņas soļi un glābjošā roka: čik-čik, un tu esi atvienots, katetraī aptīta salvete, tīkliņš pāri un miers.

10

Vadims bija ielikts pie mums tikai pāris dienas, visu šo laiku viņš mēloja telefonā. “Varbūt es pie tevis aizbraukšu šodien,” viņš teica, “bet laikam jau tomēr nē.” Meitene otrā galā fundamentāli uzmeta lūpu un prasīja paskaidrojumus. “Iespējams, es pie tevis aizbraukšu rīt,” viņš teica, “bet varbūt parīt.”

Te palātā iebrāzās druknā māsa un iekliedzās: “Zupu ņemiet!” Vadims paskaidroja: “Ai, te mamma ar mani runā, es tūlīt tev pārzvanišu.”

Es gan mēloju telefonā tikai vienreiz: kad piezvanīju mammai, apsveicu viņu Mātes dienā un stāstīju, ka man viss ir kārtībā.

11

To vecīti sauc par Lapšinu. No rīta viņam nedeva brokastis. Kamēr citi ēda pusdienas, viņam lika rīt kobru.

12

Kivlim patīk provocēt apkopēju. Kad viņa ienāca šodien un sāka slaucīt dežūrgaismas restītes, viņš norādīja uz Lapšinu, teikdams: “A viņš ir neticīgais!” “Pravda, ņeverujščij,” vecītis lepni teica, “a čto?” Apkopēja apsēdās uz gultas malas, viņas acis iemirdzējās. “Dažkārt neticīgie tic stiprāk, nekā dažs ticīgais,” viņa teica zemā, tīkamā balsī. “Un nevajag viņus biedēt ar elli. Jo Kristus nāks vēlreiz, viņš atnāks ar uguni, un tad viss var mainīties vietām.”

Kivlis smīkņāja, miedza man aci. Es cēlos un gāju riņķot ap korpusu.

13

“Es nemīlu šito valsti,” teic Kivlis (šķiet, viegls Madonas akcents). “Ja man nebūtu šitā zaraza, brauktu pa taisno uz lidostu, jau vakarā es būtu Kanāriju salās, savā stroikā. Es nemīlu šito klimatu, paskaties – atkal jau līst. Tenerifē es peldējos baseinā katru dienu, uz terases cepām gaļu, visi vietējie nāca un brīnījās, kad es no kakliņa dzēru viskiju.

Es negribu šito valsti, es gribu svētkus, es gribu prieku, es gribu, lai viss ir *tranquillo*. Es gribu aizšaut uz Taizemi un paņemt mauku par 20 dolāriem sutkā, vistūrākā paradīze,” teic Kivlis. “Es gribu, lai Vijas tante uzvāra vēl to garšīgo zupu un atnes man,” pa telefonu teic Kivlis. “Es nemīlu šito slimnīcas ēdienu, nu paskaties, kas tas ir – kaut kāda putra! Kaut kāds sviests!”

14

Atsprāgst durvis, tajās stāv slima sieviete. Prasa: “Vai jūs aurosiet visu nakti?”

15

“Ai, kā man gribas svētkus,” teica Kivlis, kad viņam atveda zāli. “Tenerifē es zālei tērēju 120 latus mēnesī. A te – paskaties avīzē, trešdaļa Latvijas saņem mazāk par 200!”

Pirmo kāsi mēs pīpējām ārā, aiz stūra, otro jau palātā, pie vaļēja loga. “Čto zģesj tak pahņet?” vēlāk aizdomīgi prasīja druknā māsa. “Boķinki”, nočukstēja Blondā un diskreti norādīja uz guļošo Lapšinu.

Arī es, noguris, apreibis, atslīgu gultā, iespējams, iesnaudos.

16

Ir jau vēls vakars, un mana sistēma tūlīt būs iztecējusi, es nospiežu pogu. Atskan pī-pī-pī, un tad iestājas klusums.

Lēnām paveras durvis, palātas krēslā ieslīd pavisam sveša māsa melnā apmetnī, seju tai aizsedz kapuce. “Ko atkal vajag? Kas atkal sāj? Kas atkal netek?” viņa čukst nespodrā balsī un draudīgi skatās apkārt. Sistēmas bundulī izsīkst pēdējās fizioloģiskā šķīduma lāses. “Paņemšu izkapti, pārgriezīšu jums visiem vēnas, lai vienreiz ir miers. Esmu nogurusi līdz nāvei, būs laikiem jābrauc pie meitas uz Angliju.”

Kaktā pie durvīm pamazām kļūst arvien gaišāks, smalka sīkšana pamazām pārtop zemā dūkoņā. Paveru muti, bet skaņa nenāk. Viņas aukstie pirksti pieskaras manai rokai, es aizveru acis. “Lai tā būtu pēdējā reize,” atskan tik tikko dzirdams čuksts. Atveru acis, un

viņas vairs nav. Dežūrgaisma pieņemtas spožumā, dūc kā liela kamene, kas vēlas iedzelt, bet neprot lidot.

17

Visi visapkārt guļ. Viņi nezina, kādu vielu nākamai sistēmas devai pievienos svešā māsa. Pili pa pilei tā tecēs mums vēnās. Lēnām atslēgšos es, atslēgsies Kivlis, atslēgsies vecītis Lapšins un smukais Serjoga, kas atvests šeit tikai aizvakar. Svešā sēdēs māsu istabā un netraucēti skatīsies Eirovīzijas pusfinālu. Temperatūra kāps augstāk un augstāk, asinis vēnās dedzinās, pamazām iekvēlosies gultas lampiņas, griestu spuldzes un dienasgaismas indīgais zilums. Arvien spožāk un spožāk aiz sarkani degošām restēm rēkdama uzliesmos balta, sterila dežūrgaisma.

18

Nezinu, cik ilgi tā gulēju. Blondā māsa un Lilita stāv pie gultas un smaida. “Celies, Kārlīt, tu esi vesels, ej projām no šejienes,” viņas man saka. “Gaitenī jau gaida viens slimnieks, viņam vajadzēs tavu gultu.”

2009