

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
Latviešu literatūras un kultūras katedra

LITERATŪRA UN KULTŪRA:
PROCESS, MIJIEDARBĪBA,
PROBLĒMAS



ROBEŽA UN DIASPORA
LITERATŪRĀ UN KULTŪRĀ



Zinātnisko rakstu krājums

XVI

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS „SAULE” ~

2015

Apstiprināts DU Zinātnes padomes sēdē 2015. gada 1. decembrī, protokols Nr. 19.

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča, sastādītājas. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums. XVI.* Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2015. 202 lpp.

Krājuma zinātniskā kolēģija:

Bente Aamotsbakken, Dr. phil., profesore (Norvēģija)

Maija Burima, Dr. philol., profesore (Latvija)

Vigmantas Butkus, Dr. hum., profesors (Lietuva)

Inguna Daukste-Silasproģe, Dr. philol., vadošā pētniece (Latvija)

Rahilya Geybullayeva, Dr. philol., profesore (Azerbaidžāna)

Jeanne Glesener, Dr. philol., asociētā profesore (Luksemburga)

Victor Grovas Hajj, Dr. philol., profesors (Meksika)

Yordan Lyutskanov, Dr. philol., asociētais profesors (Bulgārija)

Malan Marnesdottir, Dr. philol., profesore (Fēru salas)

Vanesa Matajc, Dr. philol., asociētā profesore (Slovēnija)

Irina Modebadze, Dr. philol., vadošā pētniece (Gruzija)

Margarita Odeskaja, Dr. philol., profesore (Krievija)

Rudīte Rinkeviča, Dr. philol., docente (Latvija)

Tigran S. Simyan, Dr. philol., asociētais profesors (Armēnija)

Juri Talvets, Dr. philol., profesors (Igaunija)

Zinātniskās redaktore: Maija Burima, Rudīte Rinkeviča

Angļu teksta redaktore: Sandra Meškova

Latviešu teksta redaktore un korektore: Jana Butāne-Zarjuta

Tehniskā redaktore: Vita Štotaka

Maketētāja: Marina Stočka

Zinātnisko rakstu krājums izdots ar Valsts pētījumu programmas „Letonika” projekta „Kultūra un identitātes Latvijā: mantojums un mūsdienu prakse” (proj. Nr. 4.2) atbalstu.

LETONIKA

Rakstu krājums iekļauts EBSCO datubāzē
Literary Reference Center Plus collection.

The collection of research articles “Literature & Culture: Process, Interaction, Problems” is included in EBSCO *Literary Reference Center Plus collection.*

Krājums ir anonīmi recenzēts.
The collection is peer-reviewed.

ISSN 2243-6960

ISBN 978-9984-14-754-3

© Daugavpils Universitāte, 2015

SATURS / CONTENTS

Maija Burima, Rudīte Rinkeviča	
Aktuālas tekstu kultūrantropoloģiskās interpretācijas perspektīvas	5
Current Perspectives of the Cultural-Anthropological Interpretation of Texts	7
Maija Burima	
Robežošānās, diasporas un hibrizācijas pētījumu starpdisciplinārais un kultūrkritiskais ietvars	9
The Interdisciplinary and Culture Critical Framework of Research on Bordering, Diaspora, and Hybridization	
Alina Romanovska	
Robeža un diaspora: Antona Austrīņa nacionāli telpiskās dominantes	28
Border and Diaspora: Antons Austrīņš' Nationally Spatial Dominants	
Inese Valtere	
Galvaspilsēta un perifērija Augusta Saulieša tekstos	46
Capital City and Periphery in Augusts Saulietis' Texts	
Žans Badins	
Baltijas kultūrtelpas recepcija 20. gadsimta sākuma krievu rakstnieku un publicistu darbos	71
Reception of Baltic Culture Space in the Works by Russian Writers and Journalists in the Early 20 th Century	
Ingrīda Kupšāne	
Latvietis Anglijā Gunara Janovska prozā	88
Latvian in England in Gunars Janovskis' Prose Fiction	
Inguna Daukste-Silasproģe	
Dzīvošana robežās: latviešu trimdas literatūras aspekts	105
Living Surrounded by Borders: One Aspect of Latvian Literature in Exile	
Elīna Vasiļjeva	
Holokausta tēma latviešu trimdas literatūrā	118
The Topic of Holocaust in Latvian Émigré Literature	

Sandra Meškova	
Teksta robežu šķērsošana: Anitas Liepas dokumentālā cikla veidojuma aspekti	133
Crossing Textual Borders: Aspects of Anita Liepa's Documentary Cycle Composition	
Valentīns Lukaševičs	
Baltkrievu literatūras un kultūras zīmes Latgalē (1990–2014)	147
Belarusian Literature and Culture Signs in Latgale (1990–2014)	
Ilva Skulte	
Robežu pārkāpšana tekstu grupas <i>Orbīta</i> darbos: mediji, modelitātes, valodas	163
Transgressing Borders in the Works by Text Group <i>Orbīta</i> : Media, Modalities and Languages	
Elita Saliņa	
Ekonomiskās emigrācijas atspoguļojums Viļa Lāciša romānā <i>Stroika ar skatu uz Londonu</i> un garstāstā <i>Pamodināt Lāčplēsi</i>	175
Representation of the Economic Emigration in Vilis Lāciš's Novel <i>The Building Site with a View of London</i> and Novella <i>To Wake Bearslayer</i>	
Rudīte Rinkeviča	
Pilsēta pilsētā: Luīzes Pastores <i>Maskačkas stāsts</i>	183
City in City: <i>Maskacka's Story</i> by Luize Pastore	
Autori / Contributors	200

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

AKTUĀLAS TEKSTU KULTŪRANTROPOLOĢISKĀS INTERPRETĀCIJAS PERSPEKTĪVAS

Zinātnisko rakstu krājuma *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas* 16. laidienu *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā* veido Valsts pētījumu programmas *Letonika* projekta *Kultūra un identitātes Latvijā: mantojums un mūsdienu prakse* ietvaros izstrādātie deviņu Daugavpils Universitātes literatūrzinātnieku pētījumi, kas prezentēti DU Humanitārās fakultātes starptautiskajā zinātniskajā konferencē *XXV Zinātniskie lasījumi* 2015. gada 29.–30. janvārī. Krājumu papildina arī citu Latvijas augstskolu un zinātnisko institūciju pētnieku uz konferencē nolasīto referātu pamata tapušie teksti.

Konferences darba grupa *Robeža un diaspora literatūrā un kultūrā* tika organizēta ar mērķi definēt robežas un diasporas konceptu teorētisko diskursu, raksturot latviešu literatūras vietu pasaules literatūras procesu kontekstā, akcentējot reģionālos un starptautiskos aspektus, centra – perifērijas, nacionālās un eiropēiskās identitātes mijiedarbi.

Rakstu autori savos pētījumos fokusējušies uz robežu un diasporu kā konceptuāli būtisku zīmi gan dažādos laika periodos un ģeogrāfiskajās vietās tapušajos literārajos tekstos, gan pierobežas kultūrtelpā. M. Burima apkopojusi robežas un robežošanās, diasporas, perifērijas, hibridizācijas un literārā kanona daudzveidīgās teorētiskās projekcijas literatūrzinātnes kultūrkritiskajā perspektīvā un starpdisciplinārā aspektā, piesakot instrumentāriju tālākajai robežas un diasporas interpretācijai un norādot uz šo fenomenu izpētei pakārtota glosārija izveides nepieciešamību. Robežu paplašināšanos, kas latviešu kultūrā notiek 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, iezīmē A. Romanovskas (A. Austriņa daiļrades kontekstā) un I. Valteres (A. Saulieša prozā) pētījumi. Savukārt Ž. Badins izvērtējis Baltijas kultūrtelpas recepciju 20. gadsimta sākuma krievu rakstnieku un publicistu darbos. Robeža un diaspora vienmēr ir bijusi būtisks emigrācijas aspekts, un latviešu trimdas literatūrā to pētījušas I. Daukste-Silasproģe (fizisko un mentālo, garīgo robežu veidošanās), I. Kupšāne (G. Janovska prozā) un E. Vasiļjeva (Holokausta atveide latviešu trimdas literatūrā). Teksta robežu šķērsošanas kontekstā nozīmīga ir mūsdienu latviešu prozaiķes Anitas Liepas proza, ko minētajā aspektā skatījusi S. Meškova. Rakstnieces radošā darbība saistās ar Atmodas un pēcpa-

domju laiku, kas būtisks arī mazākumtautību kultūras uzplaukumam Latvijā, tādēļ baltkrievu literatūras un kultūras zīmes Latgalē šajā laika periodā meklējis un atradis V. Lukaševičs. Visu laikmetu parādība ir bijusi arī robežu pārkāpšana, ko šoreiz tekstu grupas *Orbīta* darbos aplūkojusi I. Skulte. Robežas un diasporas problemātika joprojām ir aktuāla – 21. gadsimta pirmo dekāžu latviešu prozā to pārliecinoši atklājuši vairāki autori. Spilgts piemērs tam ir Viļa Lāciša romāns un garstāsts, ko ekonomiskās emigrācijas kontekstā raksturojusi E. Saliņa, kā arī mūsdienu bērnu literatūra, kur arī vērojama ar robežu saistītās tematikas aktualizācija – to savukārt akcentējusi R. Rinkeviča, priekšplānā izvirzot Luīzes Pastores *Maskačkas stāstu* un tā galveno ierosinātāju – Maskavas forštati.

Pētījumu autoriem robežas un diasporas aspektu literatūrā un kultūrā ir izdevies atklāt visai plašā dimensijā, piedāvājot novatoriskus pētījumus par dažādu kultūru mijiedarbību gan ar teorētisku, gan vēsturisku un kulturoloģisku ievirzi.

Maija Burima,
Rudīte Rinkeviča

CURRENT PERSPECTIVES OF
THE CULTURAL-ANTHROPOLOGICAL
INTERPRETATION OF TEXTS

The 16th edition of the research paper collection *Literature and Culture: Process, Interaction, Problems* titled *Border and Diaspora in Literature and Culture* has been prepared in the framework of National research program *Letonika* project *Culture and Identities in Latvia: legacy and modern practice*. It comprises 9 papers elaborated within the project and presented at Daugavpils University Faculty of the Humanities international research conference *XXV Scientific Readings* in 29–30 January 2015. The collection contains also papers by other Latvian academic and research institution representatives on the basis of their presentations at the conference.

The conference work group *Border and Diaspora in Literature and Culture* was organized with the aim of defining the theoretical discourse of the concepts of border and diaspora, characterizing the place of Latvian literature in the context of world literature processes, emphasizing its regional and international aspects and the interaction of centre/periphery as well as national and European identity.

Authors of the papers focus in their research on border and diaspora as conceptually important signs both in literary texts produced in various time periods and geographical locations and border culture space. M. Burima brings forth theoretical projections of border and bordering, diaspora, periphery, hybridization and literary canon in the culture critical perspective and interdisciplinary aspect marking the instruments for further interpretation of border and diaspora and indicating the necessity for the formation of glossary for studying these phenomena. Border expansion that happened in Latvian culture at the turn of the nineteenth and twentieth centuries is studied by A. Romanovska (in the context of A. Austriņš' writing) and I. Valtere (in A. Saulietis' prose). Ž. Badins regards the reception of the Baltic culture space in works by early twentieth century Russian writers and journalists. Border and diaspora has always been a major aspect of emigration studied by I. Daukste-Silasproģe (drawing of physical and mental, spiritual borders), I. Kupšāne (in G. Janovskis' prose), and E. Vasiļjeva (depiction of the Holocaust in Latvian

émigré literature). The context of crossing textual borders is mapped by S. Meškova in studying A. Liepa's prose fiction. A. Liepa's work is related to the time of Awakening and post-soviet period that have also been essential for the flourishing of ethnic minority culture in Latvia, thus V. Lukaševičs traces Belarusian literature and culture signs in Latgale in this time period. Transgressing borders has been a phenomenon of all ages; I. Skulte regards this in the works of the text group *Orbit*. The problematic of border and diaspora remains topical – this is expressly revealed by several authors in recent prose fiction in the early twenty-first century. This is brightly exemplified by V. Lācītis' novel and story characterized by E. Saliņa in the context of economic emigration. Contemporary children's literature also manifests border phenomena studied by R. Rinkeviča with the focus on L. Pastore's *Story of Maskačka* and its geographical prototype – Moscow *vorstadt* of Riga.

Authors of the papers reveal the aspect of border and diaspora in literature and culture in a broad dimension offering innovative research on the interaction of various cultures both in a theoretical and historical-cultural perspective.

Maija Burima

ROBEŽOŠANĀS, DIASPORAS UN HIBRIDIZĀCIJAS PĒTĪJUMU STARPDISCIPLINĀRAIS UN KULTŪRKRITISKAIS IETVARS

Summary

The Interdisciplinary and Culture Critical Framework of Research on Bordering, Diaspora, and Hybridization

Literary text as an object of interdisciplinary studies highlights questions of the ways text depicts otherness, how to react to other and refer the notion of otherness to the experience of reading. Mixing of numerous cultures foregrounds diverse kinds of narrative strategy building, destroying or blurring such polarities as local / global, one's own / alien, centre / periphery, mass / elitist, and suggests replacing them by various hybrid forms.

Global migration and other manifestations of moving have acquired a new historical and theoretical significance. We all are people of border in the sense that our identities are related to inner or outer identity borders and also topographical borders that are drawn both among nations and inside them.

The growth of diasporas has created new art forms and depiction strategies that are no longer based on generally accepted bases. They originate from situations of encounter, moving and dislocation as well as union with the other.

Key words: *border, frontier, borderland, borderzonehibridity, centre, periphery, geomodernism*

*

Literatūras procesa un literāro tekstu sinhronijas un diahronijas izpratne globalizētajā tehnoloģiju pasaulē jūtīgi reaģē uz komplicētajām domāšanas, radošuma un lasīšanas norisēm. Rakstniecība meklē kompromisus ar literatūras un literatūrzinātnes kanonu un lasīšanas paradumiem, mainot attieksmi pret polaritātēm „centrs – perifērija”, „kanoniskais – marginālais”, „augstais – zemais”, „masu – elitārais” un pievēršoties nepārtraukti evolucionējošiem un savstarpēji saistītiem robežas / robežošanās, diasporas un hibrititātes jautājumiem.

Mūsdienu literatūrzinātne arvien izteiktāk kļūst starpdisciplināra, notiek pārbīde agrāk iezīmētās tradicionālo disciplīnu robežlīnijās. Kultūrstudijas ne tikai pārformulē pētījuma objektus, bet konstruē plašākus ietvarus alternatīvu pētījumu veikšanai, kas par kodolu izvirza subjekta pozicionējumu starp kultūrām. Kultūrstudijas ir pārvietojušas, pārzīmējušas un dažkārt pat nojaukušas konvencionālo disciplīnu robežu marķējuma līnijas, iesaistoties institucionālās un ideoloģiskās analizēs, koncentrējoties

gan uz materiālajiem līdzekļiem un metodēm, ko izmanto institūcijas, kas iesaistītas kultūras objektu un tekstu aprītē, gan uz to ideju, sajūtu, pārliecības un priekšstatu izpēti, ko iemieso un izplata kultūras artefakti un tradīcijas.

Piedāvātais pētījums iezīmē vairākas perspektīvas, kas saistītas ar robežas, kanona, perifērijas un hibriditātes studijām cittaute literatūrzinātnē un kultūrkritikā. Tā mērķis – papildināt latviešu literatūras kulturoloģiskā segmenta interpretācijas instrumentāriju ar jaunām pieejām.

Apskatīto jēdzienu atlasē ir fragmentārs raksturs. Jēdzienu un konceptu izvēli pamatoja ietvertais potenciāls to pārnesēi uz latviešu rakstniecības fenomenu analīzi. Pētījuma zinātniskajā aparātā terminoloģiskai precizitātei sniegti jēdzienu un formulējumu izvilumi no publikācijām oriģinālvalodā, kā arī to pārcēlumi latviešu valodā.

Glosārija izveide, pielāgojot to latviešu literatūras procesu specifikai, ir pieteiktā pētnieciskā uzstādījuma tālāka izvērsuma jautājums.

Robeža un robežošanās

Kopš 1980. gada robežas un robežu šķērsošanas jēdzieni ir plaši iztirzāti literatūras un kultūras pētījumos, iezīmējot tendenci, ka robežas jautājumu paplašinātā uztverē subjekts ir decentrēts, objekts nav klātesošs vai tiešs, bet pārbīdīts. No tā savukārt izriet novatora rakstniecības naratīva izveides stratēģija. Rakstnieki, kuri raksta par robežas tematiku, attēlo attieksmes pret objektiem nevis vienas, bet vairāku kultūru kontekstā.

Aktuālajā kultūrkritikā notiek uzsvāra pārbīde uz topogrāfiskiem aprakstiem un romānu, poēmas vai filozofisku darbu tekstrades principiem ar specifisku dažādu telpas objektu analīzi – ainavu, debesskrāpju, ēku semantikas apskatu un iekļaušanos tiklojumā, kas tos savieno ar takām, ceļiem, upēm, jūras trasēm un sabiedrību stratificējošiem segmentiem vai subkultūrām. Vēl viena produktīva pētnieciskā pieeja ir *izpētīt veidus, kā vide iespaido rakstniekus un viņu atgriezeniskās izpausmes konkrētu vietu uztveres pārbīdēs. Vieta un ainava ir divas labvēlīgas tēmas. Šādos gadījumos, lai izprastu [autoru] darbus un apmeklēto vietu praktiskās dimensijas, nozīmīgas ir ilustrācijas, kas paver iespēju lasītājam justies komforti. Otrā dominējošā tēma ar būtisku nozīmi fokusējas uz mājām: rakstnieku dzīvesvietu, viņa darba apstākļiem, pastaigām, vērojumiem pa savu studiju logiem, apdzīvotām telpām. „Mājas un vajā” pieeja ir liecība par senās tradīcijās balstītu pietāti pret vietu, kurai ir īpaša aura, pateicoties tās asociēšanai ar rakstnieku.*¹

Robežas izpratnei literārā procesa interpretācijā ir vairākas perspektīvas. Teritoriālā jeb ģeogrāfiskā izpratne ir vērsta uz konkrētas valsts

vai reģiona literatūras apskatu, piemēram, koncepts „Latvijas literatūra” nav piesaistīts konkrētai valodai. Tas pakārtots izpratnei par nāciju un ietver Latvijā publicētus latviešu autoru darbus, latgaliešu, līvu, Latvijas krievu literatūru – uz valstisku veidojumu attiecīgus tekstus, ko uzrakstījuši šajā valstī dzīvojoši cilvēki. Dažādu laikmetu politisko un ekonomisko apstākļu izraisītā iedzīvotāju mobilitāte paplašina nacionālās literatūras jēdziena izpratni. Robežas šķērsošanas pieredze vēstījumos ir kā politisku, sociālu un ekonomisku priekšnoteikumu izraisīta emigrācija un imigrācija:

Pārvietošanās un migrācija, un visas ar to saistītās idejas par cilvēku nerimtību un jaunām mobilām identitātes formācijām ir arī ievērojami ietekmējušas literāro produkciju. Tas pat ir izraisījis, kā tiek apgalvots, jauna veida sacerējumu rašanos, sava veida mūsdienu literatūru par migrāciju.²

Robežas šķērsošanas jēdziens šādā skatījumā sakrīt ar robežas izpratni ģeopolitikā. Cilvēki, kuri maina dzīvesvietu, pārceļoties no vienas valsts uz citu, gan no teritoriālās piederības viedokļa, gan vēstījumu ziņā rada dubulpiederības un robežu šķērsošanas naratīvus.

Frenks Sērens (*Frank Søren*) grāmatā *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad* (2008)³ izceļ astoņas migrācijas funkcijas tekstos: piecas ir saistītas ar tematisko spektru, bet trīs – ar stilu dažādību. Savukārt Edvards Saids (*Edward Said*) esejā *Ziemas prāts. Refleksijas par dzīvi trimdā (Mind of Winter. Reflections on the Life in Exile)* konstruē pretstatu pāri „trimda – mājas”. E. Saids uzskata, ka sakarības starp abiem šiem jēdzieniem bieži vien var ironiski mainīties pretējā virzienā, mājai pārpotot par apdraudējuma vietu vai trimdai kļūstot par patvērumu. Tajā pašā laikā dzīve ārpus dzimtenes robežām un „citas zemes” robežu ietvaros bieži saistīta ar ceļojumu savās atmiņās un iztēlē, pārvarot attālumus starp veco un jauno, pagātni un tagadni, sevi un citiem, drošību un briesmām.

Robežu šķērsošanas, pārklāšanās vai robežzonas vēstījumos iezīmējas robežas šķērsotāju un diasporas identitātei piemītošas iezīmes – „skatījums no malas”, *citādības* diskurss. Tas realizējas tiešā – ģeogrāfiski pamatotā – nozīmē kā atšķirīgas vai eksotiskas ainavas raksturojums svešatnē, jo [..] *ģeogrāfija vienlīdz [izsaka] to, kā cilvēki ietekmē ainavas, un to, kā fiziski iezīmēta ainava ietekmē cilvēku*⁴. Tikpat būtiska diasporas autoru vēstījumos ir arī jaunās vides indivīdu un sabiedrības identitātes iepazīšana, izpratne un salīdzinājumos balstīti tēlojumi. *Runājot par migrācijas literatūras sfēru, ir acīmredzams, ka Mihails Bahtins un Gilzs Delēzs ir bijuši*

iedvesmas avoti daudziem apritē esošiem priekšstatiem un idejām teoretizēšanā un lasījumos par šāda veida daiļliteratūru. Tas nav nekas pārsteidzošs, jo Bahtina un Delēza teorijās literatūra cieši saistīta ar pārvietošanos, migrāciju un kultūras daudzveidību – patiesībā Bahtina un Delēza darbos satopamā terminoloģija kā tāda izskaidro viņu popularitāti mūsdienu migrācijas romāna pētniecības jomā. Bahtins runā par „lingvistisko bezpajumtniecību” un par romānu kā balsu un valodu kakofoniju, kā par decentrētu daudz balsību [heteroglosiju]; un Delēza poēzija ietver veselu ģeogrāfisko un migrācijas terminu vārdnīcu, piem., tādus kā saišu tīklojumi, nomadi, pārvietošanās, ātrums un lidojumu avioliņijas, teritorijas un robežas, un tostarp arī zemesragi un daudzveidība; viņš runā par pasauli kā par nepārtrauktu stāvokļa maiņu, sākot ar dreifējošiem kontinentiem līdz pat tautu migrācijai.⁵

Vēl viens potenciāli diskutējams identitātes aspekts ar robežas šķērsošānu un integrāciju saistītajos naratīvos ir subjekta identificēšanās problēma. Robežas šķērsotājs no piederības viedokļa vairs nepieder „savējai” un „savējo” telpai un tiek marķēts kā „atšķirīgais” arī jaunajā mītnes zemē starp tās indivīdiem. Viņa identitāti raksturo robežapziņa un dubultpiederība.

Literārā procesa analizē svarīga ir izpratne par robežteritoriju (*borderland*, *borderzone*), kurā saslēdzas abas robežas puses, pārklājoties dažādām mentalitātēm, kas ar laiku var veidot jaunas hibrīdformas vai konsekventi „iekapsulēties” formās, kas pastāvēja uz robežas pārbīdes vai jaunas robežas ieviešanas brīdi.

Robežas izpratne teksta interpretācijā ir cieši saistīta arī ar identitātes aspektu. Daudzkultūru koeksistence sagādā grūtības subjektam nodefinēt savu identitāti, jo tajā pārklājas nacionāli etniskie, reliģiskie, izcelsmes un dzīves telpas, valodas segmenti ne tikai tiem, kas aktīvi maina dzīves vidi, bet arī tiem, kuru dzīves vidi izmaina sociālpolitiskie notikumi, kuru sekas ir teritoriālo robežu pārbīde.⁶ To ilustrē Paula Bankovska romāns *Sekretī. Pierobežas romance* (2003), kas fokusējas uz Latgales vecticībnieku ģimenes tēlojumu caur citādības prizmu. To ilustrē vairāki stereotipiski segmenti, kas izveidojuši atturīgu vai ironisku attieksmi pret vecticībniekiem Latvijas sabiedrībā: notikumu norises vieta – Latgales pierobeža, valoda – krievu valoda un latviešu valodas lietojums ar akcentu, konfesionālā piederība – vecticība, kas nepietiekami zināma Latvijā, tādēļ ietver daudzus mītus, ikdienas paradumi – to sākotne meklējama senās sadzīves paražās. Romānā robežzona reprezentēta ne tik daudz ar vecticībniekiem kā konfesionālu diasporu, kas teritoriāli un sociāli piederīga Latvijai un tās kolektīvajai vēsturei (deportācijas uz Sibīriju skar arī vecticībnieku

ģimeni), bet gan atšķirības vērojamas lielākoties mentalitātes ziņā. Robežzonas elementi ir arī Baltkrievijas radio, kas skan vecdicībnieku mājās, vai Lietuvas vilciens, kas pietur vietējā dzelzceļa stacijā.⁷

Mūsdienu globālā kultūra vai *mūsdienīgums* – kā rodas *lokālās formas, atbildot uz globālo – iekļaujoties impērijas metropolē, neraugoties uz to, kāds autonomis un izveidojies „centrs” tā var šķist,*⁸ – paplašina, izpludina vai pat dzēš robežas izpratni. Robežas nozīmi devalvē globālā timekļa neierobežotās iespējas, lēto avioliņiju izaicinājums nemanāmi šķērsot daudzas gaisa robežas un ilūzijas par robežu izkušanu uzturēšana vai robežu pārvarēšanai izmantotā laika „sablīvējumu”.

Mūsdienu ģeopolitisko un literāro norišu mijiedarbes izpratnei tiek iedzīvināts koncepts „ģeomodernisms”. Literatūras norises caur ģeomodernisma prizmu uzskatāmi parāda atšķirības starp dažādiem modernisma veidiem. Gan radot, gan interpretējot modernismu, daudz kas ir atkarīgs no modernisma veida: kad un kāpēc teksts ir uzrakstīts un no kādas vietas tas nāk – no kādas pilsētas, vai tapis, autoram braucot vilcienā, no kādas jaunas tautas vai jaunas kolonijas tas cēlies, un arī no tā, vai teksts uzrakstīts pirms, pēc vai kara laikā.⁹

Zināmā mērā šāds skata punkts atsvešina, distancē un segmentē modernisma kategoriju. Modernisma termins sadalās par kaut ko tādu, ko dēvē par ģeomodernismu, un tas liecina par lokālas pieejas iesaisti kultūras un politiskajos diskursos par globālo mūsdienīgumu, kurā iesaistīts modernisms. Atklājumam, ka šāda pieeja pastāv, ir divējāds rezultāts. Tas, no vienas puses, demonstrē jaunus „modernisma” eksperimentus – dažādās nozīmēs marginālus tekstus, un, no otras puses, uzrāda negaidītas korelācijas starp šiem tekstiem un tekstiem, kas ir vai nu daudz tradicionālāki, vai postmodernāki. Tos vieno zināma atturība pozicionēšanās sakarā, jo pozicionēšanās ir balstīta uz sociāliem un ģeogrāfiskiem aspektiem, kas izraisa izkļiedētas un pārtrauktas sociālās klātbūtnes sajūtu.

Analizējot ģeopolitikas diskursu literatūrā, jārespektē, ka *ģeopolitika, kas sāk rasties no šīm modernisma ģeogrāfijām, gan zinātniskajām, gan literārajām, bieži balstās uz fiziski izvietotām rasēm un identitātēm. [...] Tai laikā, kad divu pasaules karu militārās prasības kalpoja, lai uzsvērtu kartogrāfijas svarīgumu uz mazāk praktisku pētījumu rēķina, kultūras ģeogrāfija turpināja attīstīties savā izsmalcinātībā un nozīmīgumā visa divdesmitā gadsimta pirmās puses garumā. Ģeogrāfiju īpaši bieži pieminēja, runājot par redzamajām attiecībām cilvēku un zemes starpā, un vairākiem veidiem, kādos var parādīt, kā tie mijiedarbojas cauri laikiem.*¹⁰

Džesika Bērmāne (*Jessica Berman*) studijā par ģeomodernisma koncepta izpausmēm literatūrā norāda uz tā stapdisciplināro raksturojumu:

Es vēlos apgalvot, ka daudzi modernisma teksti ir saistīti ar interesi par kultūras ģeogrāfiju periodā, sākot no gadsimtu mijas līdz Otrajam pasaules karam, un ka daudzkārt literārajā modernismā zem sociālās identitātes, rases un piederības konstrukcijām slēpjas idejas par cilvēka – ainavas attiecībām, „iespējamību” un laika posmu ‘longue duree’. [...] Es vēlos teikt, ka interese par ģeogrāfiju, kas rodas modernisma daiļliteratūrā, ir daļa no sarežģītās starpdisciplīnu diskusijas par cilvēka – ainavas attiecībām. Fakts, ka modernismā ģeogrāfiju raksturo kā piederīgu un nepārtrauktu un zinātni par iespējamību kā vienkāršu determinismu, sarežģī sociālās un rases identitātes iezīmēšanu kartē.¹¹

Būtisks ģeomodernisma aspekts ir mentālās kartes projekcija ģeogrāfijas kartē un interpretācija teritorijas sociālpolitiskā raksturojuma kontekstā:

Tādējādi ģeogrāfijas ‘longue duree’ rezultātā rodas Vidala teorija par zemes fenomenu vienotību, saskaņā ar kuru ainavas un to morfoloģijas ir savstarpēji saistītas, un to iezīmēšana kartē nav tik daudz robežu noteikšanas līdzeklis vai impērijas ģeopolitikas rīks, cik nepārtrauktu attiecību reprezentācija.¹²

Ar ģeomodernisma koncepta aktualizāciju skaidrojamie eksperimentālie naratīvi, tāpat kā citi modernisma teksti, bieži izmanto vietu un kultūras ģeogrāfijas paradumus, lai izvairītos no ierobežojumiem, ko uzliek robežas. Pamatojoties uz tiem pašiem ieskatiem, kas divdesmitā gadsimta sākuma ģeogrāfiem lika uzsvērt globālo zemes fenomenu vienotību, plašu reģionālo un nevis nacionālo ainavas pazīmju pārsvaru un nepārtrauktu ilglaicīgu mijiedarbību starp cilvēci un vidi, modernisma daiļliteratūra bieži izdara mājienus jaunas kosmopolitiskas ģeogrāfijas virzienā. Sarežģītās attiecības starp laiku un telpu, kas kultūras ģeogrāfijā prevalē divdesmitā gadsimta sākuma kultūrā, pretojas pārmērīgi vienkāršotā bioloģiskā determinisma spiedienam, kā arī nacionālajām un rasu kategorijām.

Tādējādi tā vietā, lai uzskatītu, ka modernismu raksturo intereses trūkums par ainavas tradicionālajiem paradumiem vai tā šķietamā atšķirtība no laika un telpas, mums jāpaskatās iespējamo jauno ģeogrāfiju virzienā, kas rodas šajās lappusēs. Šajos tekstos, kur ierobežotie identitātes modeļi saduras ar jauniem uzskatiem par centru un perifēriju, jauniem uzsvariem cilvēka – ainavas savstarpējās attiecībās ‘longue duree’ un jaunām stāstījuma kartē iezīmēšanas iespējām, maz kas, ieskaitot rases, paliek pāri pilnīgi determinēts.¹³

Izpratne par robežu šķērsošanu ir būtisks postkoloniālo studiju aspekts.

Skaidri iezīmējas dažādas vietas un veidi, kā šķērsot robežas: varas attiecības un pozicionalitāte rada sekas un iespējamu netaisnību, kas rodas no šādiem notikumiem. Robežu šķērsošana notiek dažādos virzienos un no dažādām vietām, dažkārt no centra un dominances pozīcijām, citkārt no marginalitātes un bezspēka pozīcijām. Ģeogrāfijas kontekstā kolonizētās tautas bieži cieš no robežiebrukumiem, kas sev līdz nes varmācīgu nodomu kolonizēt.¹⁴

Mūsdienās jēdzienu „diaspora” attiecina gan uz piespiedu, gan brīvprātīgu migrāciju un pārceļošanu, ko izraisījušas globālas varas struktūru pārbīdes. Šis termins var arī attiekties uz atsevišķu, starptautisku kādas īpašas etniskas vai kultūras grupas atrašanās vietu vai mobilitāti. Nesenajās teorētiskajās diskusijās diaspora tika saistīta ar identitātes veidošanās konstruēto un starptautisko raksturu. Termins ir bijis attiecināts arī uz tādiem konceptiem kā rasu sajaukums, kreolizācija un hibridizācija. Diaspora mūsdienu kultūrkritikā tiek cieši saistīta ar diskusiju par citādību. Tā pēti jautājumus par to, kā tekstā attēlot citādību, kā reaģēt uz citādo un kā panākt, lai citādības jēdziens attiektos uz lasīšanas pieredzi. Daudzu kultūru sajaukšanās priekšplānā izvirza dažādu naratīva stratēģiju veidošanos, noārdot tādus bināro opozīciju pārus kā „ētisks – politisks” vai „lokāls – globāls”. Diasporas nozīme paplašinās, radot potenciālas jaunas kultūras formas un subjektivitāti, tādējādi izraisot komunikāciju, ko nevar panākt ar binārā pretstatu pāra „Rietumi – visi pārējie” (*west – the rest*) starpniecību.

Kaut gan koloniālisms, imperiālisms, verdzība un piespiedu darba sistēmas ir iedarbīgi atgādinājumi par varmācīgajām diasporas formām, svarīgi atcerēties termina sākotnējo nozīmi, kas attiecas uz sēšanu un audzēšanu. Diasporu veidošanās kustības ir radījušas jaunas tradīcijas, kultūras paražas, jaunas valodas, mākslas formas un attēlojuma stratēģijas, kas vairs nebalstās uz vispārpieņemtajiem, ierobežotajiem pamatiem. Tā vietā tās rodas no sastapšanās situācijām, no pārvietošanās un dislokācijas, un no savienības ar citādo, kam seko šī jaunā citādā transformācija.¹⁵

Robežjautājumu pētījumu prakse un teorija atklāj nestabilitāti, kādā tiek risināti ētiski, politiski, kultūras un nacionālie jautājumi. Attiecībā uz nacionālo vēsturi, etniskajām grupām un migrējošajiem iedzīvotājiem šo robežformāciju kritiska izpēte izvērsas par daudz vispārīgāku visa veida identitāšu un pārvietošanās, kustības, mobilitātes pētījumu jomu. Literāro pētījumu ziņā tie ir izraisījuši mēģinājumu konceptualizēt *robežas poētiku*, kur varētu tikt izskaidrots robežas kā attēlojuma formas statuss. Robežu poētika ir stratēģiju kopums stāstam jeb naratīvam. Telpa, pa kuru lite-

rārie varoņi pārvietojas un kurā norisinās notikumi, ir satikšanās, robežu šķērsošanas un kultūru sastapšanās vieta.

Gan telpas, gan laika ziņā robeža iezīmē saistību robežlīnijas / horizonta un savienojuma starpā. Robežai piemīt robežu radīšanas un saglabāšanas performatīvā dimensija vai nu kā rīcībai, vai estētiskam aktam, kam bieži ir neparedzamas vai pat divainas sekas. Robeža tiek vienmēr radīta, iezīmēta, attēlota un padarīta par starpnieku. Identitāte nav iedomājama bez robežu procesiem, gan individuāliem, gan sabiedriskiem. Robežas saistītas ar cilvēku pārvietošanos no vienas vietas uz citu; ar centieniem pārvaldīt telpu ar robežu palīdzību, radot absolūti asimetriskas varas attiecību situācijas; ar mēģinājumiem iztēloties cilvēku, objektu vai ideoloģiju telpiskās dislokācijas globalizētas ekonomikas ietvaros.¹⁶

[..] Robeža var būt sarunu objekts, meklējot kompromisu starp sabiedrības spiedienu un telpisko atmiņu. Savās pašreizējās globalizētajās sabiedrībās, kur pastāv globāla komunikācija un starptautiska pilsonība, saviem tulkošanas aktiem un metaforiskajiem izteicieniem esam radījuši daudzrasu, multietniskus un daudzkulturālus sociālos kontekstus, bet šādu aktu ideoloģiskajām implikācijām bieži nav noteikta virziena vai arī tās vienkārši iet no centra uz perifēriju. Lai gan tā jau ir kļuvusi ikdienišķa lieta, ka impērija atbild raktiski, tomēr iespējams, ka ir taisnība, ka perifērijas pašreiz atkal aktīvi veido centrus. Vārdu sakot, nāciju un varas koncentrācijas galvenās vietas un telpa pārvērtušās multivalentos un pretmetu tiklojumos, kas projicē provinci iekšēji lielākas sabiedrības ietvaros; [..] visas kultūras ir robežkultūras. Globālā migrācija un citas pārvietošanās formas ir ieguvušas jaunu vēsturisku un teorētisku nozīmi post- un starptautiskajā kontekstā. Atziņa, ka perifērija mūsu vidū pastāv, piedāvā jaunu iespēju iztēloties naratīvus un metaforisku valodu lietojumus. Robežu poētika pēti veidus, kādos robežas tiek apspriestas pastarpinātu ražošanas formu ietvaros. Mēs to varam saukt par jaunu robežas poētikas estētiku un par robežšķērsošanas naratīvu it īpaši.¹⁷

Strauji augošā mobilitātes pētniecības joma pašreiz intensīvi nodarbojas ne tikai ar fizikālo, bet arī virtuālo momentu, kāds ir interneta un mobilo telefonu lietojumā. Šīs darbības apvieno un regulē tas, ko mēs dažādos vārdos saucam par „ainavām” [landscapes], „tehoainām” [technoscapes] vai vienkārši par „ainām” [scapes], kas veidojušās nepārtrauktā mijiedarbībā ar mobilitātes kultūras koncepcijām.¹⁸

Robežas poētikā robežas tēlojums un attēlotie fenomeni ir cieši saistīti, vienlīdz liela uzmanība tiek veltīta jebkurai informācijas kustībai neatkarīgi no tā, vai tā tiek izplatīta ar tekstu vai tulkojumu pārnesi.

Robežas priekšmeta kategorija, kas pazīstama kā hibrīds, cieši saistīta ar pierobežas joslu, ar vietu, kur cilvēki bieži dzīvo atkārtotos naratīvos

par sekmīgu vai nesekmīgu robežšķērsošanu un mīt lielāku vēsturisku naratīvu ēnā par robežu veidošanu.

Mēs arī domājam, ka viena no galvenajām implikācijām, kāda postkoloniālajām perspektīvām ir robežu pētniecībā, ir tas, ka mēs visi esam robežu cilvēki tādā nozīmē, ka visas mūsu identitātes ir saistītas ar iekšējām vai ārējām identitātes robežām, un arī ar topogrāfiskajām robežām, kas novilkas gan starp, gan pa vidu nācijām.¹⁹

Maje Hendersona, analizējot populārās un elitārās kultūras attiecības kultūrstudiju kontekstā, pievēršas daudzdimensionālam tekstam (*multi-dimensional text*) un tā robežizpausmēm – robežrakstniecībai (*border writing*), robežtekstiem (*border texts*), robežsubjektiem (*border subjects*), robežkultūrai (*border culture*). *Robežas šķērsotājs tiek definēts vienlaikus kā „pats” un „cits”.*²⁰

Robežas un diasporas koncepti ir pamats tekstu analīzei vairākos aspektos: salīdzinošais – kā mainās autora darbi pēc pārceļšanās uz citu valsti, kādi tematiskie aspekti pazūd vai rodas; naratoloģiskais – kā mainās autora skata punkts un retorika; kultūranthropoloģiskais – kā dzīve citā valstī iespaido rakstnieka identitāti; lingvistiskais – kādā valodā vai ar valodu miksējuma palīdzību (dažādu valodas stilu izmantojumu un sajaukumu) tapis teksts.²¹ Raksturojot literāro darbu teritoriālā perspektīvā, norāde par tā autora izcelsmes valsti un vietu, kurā teksts ir uzrakstīts, kļūst par būtisku skata punktu.

Hibridizācija

Tiša hibridizācija ir ironiska dubultas apziņas forma, iepriekš iecerēta dažādu viedokļu sadursme, mākslinieciska intervence, kas sapludina arhaisko, izsmelto, nederīgo jaunās daudznozīmīgās kombinācijās. Starptautiska hibriditāte uz klaju sociālo kārtību un identitātes ideju iedarbojas kā aprēķināts, provokatīvs, estētisks izaicinājums, iestājoties pret monoloģiskajām ideoloģijām un diskursa konstrukcijām par kultūras un valodas pūrismu. Pastāv viedoklis, ka hibridizācija, īpaši, ja ir runa par mūsdienām raksturīgo neierasti ātro hibridizāciju, paredz reģionālo tradīciju un vietējo kultūrsakņu panīkumu.

Hibriditātes koncepts mūsdienīgu literatūrzinātnes kultūrkritiskajā pieejā izmantots dažādu periodu literāro fenomenu raksturojumam. Analizējot latviešu literatūras veidošanos koloniālā situācijā, Pauls Daija atsaucas uz koloniālo diskursu: *Postkoloniālajās studijās [...] kolonizētājs un kolonizētais nav neatkarīgi viens no otra, bet gan pastāv savstarpēja mijiedarbe. Hibriditāte ir moments, kurā koloniālās autoritātes diskurss zaudē savu koherento nozīmes kontroli un atveras uz āru, uz citādā valodas ceļu.*^{22, 23}

Hibridizācija literatūrā visspilgtāk izpaužas jaunu literāro žanru ģenerēšanā vai agrāk uz „zemajiem” žanriem attiecināto žanru nozīmes paaugstināšanā, „augsto” žanru adaptēšanā „masu” lasītāju vajadzībām, publicistikas iekļaušanās daiļliteratūras klāstā. To demonstrē kulinārās jeb gastronomiskās literatūras popularitāte, ceļojuma aprakstu žanra izsmalcinātība, jaunu žanru (piemēram, Aivara Eipura minimas vai dzejoļi ar gariem virsrakstiem) parādīšanās.

Ceļojuma aprakstu atdzimšana pēdējos gados, ko pierāda vairākas jaunas ceļojumu aprakstu sērijas, kā arī daudzu tūrisma literatūras antoloģiju publicēšana lielākajās izdevniecībās, liecina ne tikai par sabiedrības atjaunoto interesi par ceļojuma literatūru, bet arī rakstnieku atjaunoto interesi par šo literāro formu, neskatoties uz iepriekšējām prognozēm par tās bojāeju.²⁴

Kas tad ir atskaites punkts ceļojuma literatūrā? Varbūt žanra attīstība atspoguļo pēdējos gados pieaugošo interesi par beletristikas [nonfiction] veidiem, ko apliecina mūsu dižpārdokļu reitingi, bet, šķiet, ticamāk, ka ceļojuma literatūras atdzimšana liecina par lasītāju interesi par literatūru, kas dramatiski un daudzveidīgi reflektē par to, kā pasaule ir mainījusies pēdējo dekāžu laikā. Ceļojuma literatūra piedāvā pārdomas par šādām izmaiņām, bet, vēl svarīgāk, tā ietver mūsu mainīgās perspektīvas par robežu, robežām un citiem telpiskiem konceptiem. [...] Telpiskās metaforas ietiecas visās mūsdienu teorijas disciplīnās, protams, atspoguļojot aizvien lielāku izpratni par to, ka robežas ir sociālie un kultūras konstrukti. Kultūras, politikas un literatūras kritiķi tagad dalās teorētiskajā valodā ar kartogrāfiem un ģeogrāfiem: viņu diskurss koncentrējas uz telpu un teritorijas konceptiem, jēdzieniem iekšējais – ārējais, centrālais – marginālais.²⁵

Amerikāņu sociologs Džordžs Ricers ir prezentējis sabiedrības makrodizācijas teoriju, kurā pievēršas globālo ēstuvju fenomenam un nacionālās virtuves lomas atslābumam. Pīters Bērks grāmatā *Kultūru hibridizācijas* min tendences, kas raksturo mūsdienu rakstniecības *kulināro tekstu* aktualizāciju globalizācijas kontekstā:

Lai kā mēs uz to reaģētu, šo tendenci nav iespējams ignorēt – no karija ar frī kartupeļiem, kas nesenā aptaujā izrādījies britu iecienītākais ēdiens, līdz taizemiešu pirtīm [...] vai 'Bolivudas' filmām, kas tiek uzņemtas Bombejā, indiešu dziesmas un dejas tradīcijas apvienojot ar Holivudas standartiem. Šo hibridizācijas virzienu nepārprotami veicinājušas jaunās tehnoloģijas – starp tām diezgan labi iederas arī virtuves mikseris.²⁶

Gastronomiskās tematikas izvirzīšanās par vienu no populārākajiem mūsdienu jaunākās latviešu literatūras tematiskajiem fokusiem, kas apvieno

„augstās” un „zemās” literatūras iezīmes, norāda, ka recepšu krājumi kļuvuši par tekstiem, kas liecina par pārmaiņām mājsaimniecībās un sabiedrībā kopumā, un ilustrē tādus procesus kā migrācija un kolonizācija, tirdzniecības attīstība un nacionālo un globālo ēšanas paradumu fiksācija. Šo grāmatu parādīšanos nodrošina to piemērotība patērētājsabiedrības pastiprinātai interesei par uzturu. Intelektuālās pavārgrāmatas ne tikai atspoguļo nacionālo virtuvi, bet drīzāk veido internacionālu konceptu, reģionālu virtuvju tradīciju un globālu ēšanas paradumu aprakstos ietverot liecības par mūsdienu sadzīves kultūras polifoniju.

Mūsdienu diskusijās par globalizāciju regulāri tiek uzdots jautājums par kultūras homogenizācijas pakāpi, kas dažreiz aprakstīta kā kokakolonizācija vai makdonaldizācija. Daži pētnieki uzsver heterogenizācijas pretstrāvas nozīmi, atsaucoties uz piemēriem par globālo produktu, tostarp Coca Cola un McDonald's pielāgošanos vietējiem apstākļiem.²⁷

Centrs – perifērija literatūrā

Centra – perifērijas kanonizētais raksturs vai to hibrizētās formas vērojamas, pievēršoties rakstnieka un literārā procesa mijiedarbes aplūkojumam. *Literārā kanona jēdziens ietver zināmu analogiju ar baznīcas tēvu vai rabīnu gudrajo padomi, kas izlemj, kurš ienāks un kurš paliks ārpusē, faktiski par pamatu ņemot doktrinālo vai ideoloģisko principu, sekulārais kanons cauri gadsimtiem ir bijis samērā dīvainā un dažādi izprasta lieta, un tā robežas un iedomātais centrs ir mainījušies saskaņā ar mainīgo gaumi un intelektuālo modi vismaz attiecībā uz ideoloģiskajiem pamatiem.²⁸*

Literārā kanona sfērā „kanons – centrs – perifērija – aizmirstība” hierarhizācija un mainība noris atbilstīgi laikmeta ideoloģiskajam ietvaram. *Kanona definējumi vedina domāt, ka par literāra darba kanonizācijas pamatu var kļūt dažādi standarti. Kanons netieši iekļauj arī citādā kategoriju, kas izpaužas attiecībā uz tiem darbiem, ko tas izslēdz, un autoritāti attiecībā uz tiem, ko tas ietver.²⁹*

Radošā beletristika [creative nonfiction] ir ceturtais žanrs. [...] Tradicionāli literatūru iedala trijos galvenajos žanros vai tipos: dzejā, drāmā un beletristikā [fiction]. Iespējams, ka dzejnieki, dramaturgi un romānu rakstnieki izkārtotu šo trijotni savādākā kārtībā, taču pavisam vēl nesen uzskats par trīs literārajiem žanriem dominēja gan literatūras ievadkursos, gan literatūras mācību grāmatu vispārējos iedalījumos, gan arī grāmatu tirgotavu literatūras kategorijās. Viss pārējais, ko nevarēja iedalīt vienā no šiem trīs žanriem vai kādiem no to apakšžanriem [subgenre]

(episkā dzeja, šausmu romāni), tika klasificēts kā „dokumentālā literatūra” (ne-beletristika) [nonfiction] [..]. Diemžēl šī klasifikācijas sistēma vienlaikus liek domāt, ka visu pārējo, kas nav beletristika, jāuzskata par ne-literatūru [nonliterature], kas, protams, ir bezjēdzīgi. Mēs atsaucamies uz radošo jeb literāro ne-beletristiku kā uz ceturto žanru, lai lasītājiem atgādinātu, ka literārie žanri neaprobežojas tikai ar trijiem veidiem; mūsu nolūks noteikti nav panākt, lai šis termins sarindotu žanrus pēc to svarīguma pakāpes, bet drīzāk gan lai norādītu uz to vienlīdzību. Šim žanram labāk piederētos kodolīgāks, izmeklētāks termins. Gadsimtiem ilgi rakstnieki ir radījuši ne-beletristikas literāras formas, pat ja tikai pavisam nesen viņi sākuši lietot terminus radošā ‘ne-beletristika’ jeb ‘literārā ne-beletristika’ [creative nonfiction or literary nonfiction], lai nošķirtu to no ne-beletristikas ne-literārajām formām. Un galu galā, lai gan tā ir radoša jeb tēlaina, jeb literāra, fakts, ka tā ir ne-beletristika, joprojām ir tas, kas nošķir to no pārējiem literārajiem žanriem.³⁰

Radošajai ne-beletristikai (*nonfiction*) ir vairākas būtiskas iezīmes, kas uzrāda spilgtākus vai mazāk izteiktus hibriditātes un akcentu pārbīžu elementus. [..] radošās ne-beletristikas darbiem piemīt vairāki kopīgi elementi, lai arī tie, iespējams, ne vienmēr redzami vienādās proporcijās. Radošās ne-beletristikas visizteiktākie kopīgie elementi ir personiskā klātbūtne, pašatklāsmē un sevis izpēte, patiesība, formas elastīgums un literāra pieeja ne-beletristikai.³¹

Secinājumi

Kultūrkriticisms ir aktuāla pieeja vispirmām kārtām laikmetīgu literāro tekstu interpretācijā, jo tieši tajos vērojamas būtiskas sociālo norišu pēdas, iespaidojot teksta formu, naratīva izveides stratēģiju, tematiku, kompozīciju, tropu izvēli. Vienlaikus kultūrkriticisms ir auglīga pieeja arī tādu būtisku konceptu kā perifērija, robeža, diaspora, hibriditāte izkristalizēšanā sinhronā un diahronā aspektā.

Atsauces un piezīmes:

¹ [..] to explore the ways in which environment acts on writers and how they return the compliment by shaping perceptions of particular places. Locality and landscape are two favoured themes. In such cases, the practical dimensions of literature and place (the site visit) are less pressing, and lavish illustrations encourage the reader to remain armchair-bound. The other dominant theme concerns homes: where writers lived, their working conditions, the walks they took, the views from their study windows, the spaces they occupied, considerations held to be of crucial importance to an understanding of their literary productions. The ‘homes and haunts’ approach is heir to a long tradition of

- paying homage to a place which enjoys a particular aura by virtue of its association a writer.*
- Brown P. Introduction. *Literature & Place. 1800–2000*. [Eds. Peter Brown, Michael Irwin]. Bern, Peter Lang, 2008. – pp. 13–14.
- ² *Movement and migration, and all ideas that come with it of the human condition of restlessness and new mobile identity formations, has had a noticeable impact on literary production too. It has even engendered a new type of writing, it is sometimes argued, in the form of a contemporary literature of migration.*
- Moslund S. P. Introduction: The acceleration of migration and movement. *Migration Literature and Hybridity. The Different Speeds of Transcultural Change*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010. – p. 3.
- ³ Søren F. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjerstad*. London, Palgrave Macmillan, 2008.
- ⁴ *[...] geography was as much about how humans affect the landscapes as about how a physically defined landscape affects humans.*
- Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 283.
- ⁵ *When entering the field of migration literature, it is immediately evident that Mikhail Bakhtin and Gilles Deleuze are sources of inspiration for a lot of the notions and ideas in circulation in theorisations and celebratory readings of this kind of fiction. This is not surprising since in Bakhtin's and Deleuze's theories there is a strong association of literature with movement, migration and cultural diversity – in fact the very terminology we find in Bakhtin and Deleuze may in itself explain their popularity in present-day studies of the migration novel. Bakhtin speaks of 'linguistic homelessness' and of the novel as a cacophony of voices and languages, as a decentred heteroglossia, and Deleuze's poetics accumulate an entire vocabulary of geographical and migratory terms, such as root-networks, nomads, movement, speed and lines of flight, territories and borders, in between nesses and multiplicities; he speaks of the world as in a state of flux from the drifting of continents to the migration of peoples.*
- Doyle L., Winkiel L. Introduction: the Global Horizons of Modernism. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 7.
- ⁶ Pagastu robežu maiņa Latvijā, kara izraisītā robežu pārbīde mūsdienu Gruzijā vai Ukrainā.
- ⁷ Burima M. The Mental Topochrome of Latgale in the Recent Latvian Literature. *Comparative Studies. Vol. II (1). Latgale as a Culture Borderzone*. Daugavpils, Daugavpils University Academic Press Saule, 2009. – p. 178.
- ⁸ *Modernity – how local forms arise in response to the global – including in the imperial metropolis, no matter how autonomous and originating a “centre” it may seem.*

Doyle L., Winkiel L. Introduction: the Global Horizons of Modernism. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 6.

- ⁹ *Geomodernisms makes evident how fully this insight applies to modernisms themselves. In both the creation and the interpretation of modernisms, that is, so much depends on which modernism, written when and why and from what place – which city, which hillside, which seat on the train, which new nation or new colony, and before, after, or during which war.*

Doyle L., Winkiel L. Introduction: the Global Horizons of Modernism. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 1.

- ¹⁰ *The geopolitics that begins to emerge from these modernist geographies, both scientific and literary, often rests on physically based notions of race and identity. [...] While the military demands of the two world wars served to re-emphasize the importance of cartography at the expense of less practical study, cultural geography continued to grow in sophistication and importance throughout the first half of the twentieth century. Geography came increasingly to be predicated on the observable relationships between people and land and the multiple ways in which the two could be shown to interact over time.* Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 282.

- ¹¹ *I want to argue that many modernist texts are engaged with the concerns of cultural geography in the period from the turn of the century to World War II, and that the ideas of human-landscape interrelations, 'possibilism, "and the time frame of the longue durée lurk beneath constructions of social identity, race, and belonging in much literary modernism. [...] I want to argue that the geographical concerns that arise in modernist fiction form part of a complex interdisciplinary conversation about human-landscape relations. Describing geography as relational, ongoing, and a science of possibilism rather than simple determinism, complicates the mapping of social and racial identity in modernism.*

Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 286.

- ¹² *Geography over the longue durée thus gives rise to a Vidalian unity of terrestrial phenomena where landscapes and their morphologies are interconnected and mapping serves less as a means of defining borders or as a vehicle for the geopolitics of empire than as a representation of ongoing relationships.*

Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 294.

- ¹³ *Thus, rather than viewing modernism as characterized by its lack of concern with traditional habits of landscape, or by its seeming disjunction of time and*

space, we need to look to the new possible geographies emerging in its pages. In these texts, when restrictive models of identity encounter new notions of centre and periphery, new emphasis on human-landscape relations over the *longue durée*, and new possibilities of narrative mapping, little, including race, remains fully determined.

Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005. – p. 296.

- ¹⁴ *Clearly there are different places and ways of crossing the border: power relations and positionality shape the consequences and possible inequities resulting from such events. Border crossings move in different directions and from different locations, some from positions of centrality and dominance, others from positions of marginality and powerlessness. In the geographical context, colonized peoples frequently suffer border incursions that carry with them violent intent to colonize.*

Henderson M. G. Breaking Frame (work)s: Popular Culture and Cultural Studies. *Borders, Boundaries and Frames. Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies*. [Ed. with an introduction by Mae G. Henderson]. New York and London, Routledge, 1995. – p. 19.

- ¹⁵ *While colonialism, imperialism, slavery and indentured labor systems are effective reminders of the violent forms of diaspora, it is important to bear in mind the term's original sense of sowing and growth. Diasporic movements have given birth to new traditions, cultural conventions, languages, forms of art and strategies of representation that are no longer based on a commonly accepted, limited foundation. Instead, they arise from situations of encounter, from movement and dislocation, and from a union with the other and the subsequent transformation of this new other.*

Huttunen T., Ilmonen K., Korkka J., Valovirta E. Introduction. *Seeking the Self – Encountering the Other: Diasporic Narrative and the Ethics of Representation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008. – p. 12.

- ¹⁶ *The border marks a relation, in both spatial and temporal terms, between a limit / horizon and a connection. The border has a performative dimension of border creation and maintenance, as either deed or aesthetic act, which often has unpredictable or strange effects. The border is always presented, marked, represented and medialized. Identity is unthinkable without border processes, whether individual or communal. Borders involve movements of people from one place to another; attempts to control space with borders, creating situations of radically asymmetrical relations of power; and attempts to imagine the spatial dislocations of people, objects, or ideologies within the globalized economy.*

Schimanski J., Wolfe S. Entry Points: An Introduction. *Border Poetics De-limited*. [Eds. Johan Schimanski, Stephen Wolfe]. TROLL, Band 9. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Wehrhahn, Wehrhahn Verlag, 2007. – pp. 11–12.

¹⁷ *The border can be the object of negotiation between the pull of community and the push of a spatial memory. In our present globalized societies with global communication, and transnational citizenship, we have created multi-racial, multi-ethnic, and multicultural social contexts for our acts of translation and metaphoric expression, but the ideological implications of such acts often remain unidirectional or simply from the centre to the margin. While it has become a commonplace that the empire writes back, it may also be true that the peripheries may be now actively forming the centres. That is to say, the core places and spaces of nations and power blocks have turned into multi-valent and ambivalent networks that project the periphery internally within the larger society; all cultures are border cultures. Global migration and other forms of displacement have acquired a new historical and theoretical importance in the post- or transnational context. The recognition of the peripheries within our midst offers another possibility of envisioning narratives and the uses of figurative language. Border poetics investigates the ways in which borders are negotiated within medialized forms of production. We might call this the new aesthetics of border poetics and of the border-crossing narrative in particular.*

Schimanski J., Wolfe S. *Entry Points: An Introduction. Border Poetics De-limited.* [Eds. Johan Schimanski, Stephen Wolfe]. TROLL, Band 9. Tromsøer Studier zur Kulturwissenschaft. Wehrhahn, Wehrhahn Verlag, 2007. – p. 16.

¹⁸ *The fast-growing field of mobilities studies is at the moment very much concerned with attending not only to physical, but also to virtual moment, such as in the use of internet and mobile phones. These movements are combined in and regulated by what are variously called “landscapes”, “technoscapes” or simply “scapes”, formed in constant interaction with cultural conceptions of mobility.*

Schimanski J., Wolfe S. *Entry Points: An Introduction. Border Poetics De-limited.* [Eds. Johan Schimanski, Stephen Wolfe]. TROLL, Band 9. Tromsøer Studier zur Kulturwissenschaft. Wehrhahn, Wehrhahn Verlag, 2007. – p. 16.

¹⁹ *The category of the border subject, variously known as the hybrid is strongly connected to the borderland, a place where people often live in a repeated narrative of failed or successful border-crossings, and dwell in the shadow of the larger historical narratives of border formation.*

We would also suggest that one of the main implications postcolonial perspectives have for border studies is that we are all border subjects, in the sense that all of our identities are related to the internal and external borders of identity, and indeed, to the topographical borders which now run both between and through nations.

Schimanski J., Wolfe S. *Entry Points: An Introduction. Border Poetics De-limited.* [Eds. Johan Schimanski, Stephen Wolfe]. TROLL, Band 9. Tromsøer Studier zur Kulturwissenschaft. Wehrhahn, Wehrhahn Verlag, 2007. – p. 18.

²⁰ Henderson M. G. *Breaking Frame (work)s: Popular Culture and Cultural Studies. Borders, Boundaries and Frames. Essays in Cultural Criticism and*

- Cultural Studies*. [Ed. with an introduction by Mae G. Henderson]. New York and London, Routledge, 1995. – p. 3.
- ²¹ V. Lācītis romānu (faktiski – garstāstu) *Stroika ar skatu uz Londonu* raksta, pamatojoties uz savu viesstrādnieka pieredzi darbā Anglijā. Lai paspilgtinātu viesstrādnieka ikdienas tēlojumu, tekstā izmantoti viesstrādnieku slenga vārdi un frāzes, kas ir latviešu, angļu, poļu, lietuviešu u. c. valodu žargonā, barbarismu mikssējums.
- ²² Edwards J. D. *Postcolonial Literature*. New York, Palgrave Macmillan, 2008. – p. 141.
- ²³ Daija P. Provinciālais potenciāls: tautas apgaismības ideju adaptēšanas un recepcijas problēmas 18. gs. otrās puses un 19. gs. sākuma latviešu grāmatniecībā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Centrs – perifērija kultūrā*. Zinātnisko rakstu krājums XIV. [Sast. un red. Maija Burima]. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – 18. lpp.
- ²⁴ *The resurgence of travel writing in recent years evidenced by the appearance of several new travel series by major publishing houses as well as publication of numerous travel literature anthologies, attests not only to the public's renewed interest in travel literature but also to writers' renewed interest in the literary form despite earlier predictions of its demise.*
Russell A. *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature*. New York, Palgrave Macmillan, 2000. – p. 1.
- ²⁵ *So how do we account for the resurgence of travel literature? Perhaps the continuing appeal of the genre reflects the increased interest in all forms of nonfiction in recent years, as our best-seller lists attest, but it seems more likely that the revival of travel literature indicates reader's desire for writing that is responsive to the dramatic and complex ways in which the world has changed in the past few decades. Travel literature offers a reflection of such changes, but, more important, it captures our changing perspectives of borders, boundaries, and other spatial concepts. [...] The pervasive spatial metaphors of contemporary theory throughout the disciplines certainly reflect an increased awareness that boundaries are social and cultural constructions. Cultural, political, and literary critics now share a theoretical language with cartographers and geographers: their discourse revolves around concepts of space and territory, notions of inside and outside, center and margin.*
Russell A. *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature*. New York, Palgrave Macmillan, 2000. – p. 2.
- ²⁶ Bērks P. *Kultūru hibridizācijas*. Rīga, Mansards, 2013. – 13. lpp.
- ²⁷ Turpat, 52. lpp
- ²⁸ *The notion of a literary canon implies some rough analogy to a council of church father or rabbinic sages deciding what goes in and what stays out on the basis of doctrinal or ideological principle in fact, the secular canon through the ages has been a quirky and various thing, its borders and perceived centers shifting according to changing taste and intellectual fashion at least as much as on ideological grounds.*

Alter R. Canons, Canonicity, and Literary Expression. *Canon and Creativity. Modern Writing and the Authority of Scripture*. New Haven and London, Yale University Press, 2000. – p. 2.

²⁹ Burima M. Latviešu agrīnā modernisma fenomens literārā centra – perifērijas svārstību kontekstā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Centrs – perifērija kultūrā*. Zinātnisko rakstu krājums XIV. [Sast. un red. Maija Burima]. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2013. – 24. lpp.

³⁰ *Creative nonfiction is the fourth genre. [...] Usually literature has been divided into three major genres or types: poetry, drama, and fiction. Poets, dramatists, and novelists might arrange this trio in a different order, but the idea of three genres has, until very recently, dominated introductory courses in literature, generic divisions in literature textbooks, and categories of literature in bookstores. Everything that couldn't be classified in one of these genres or some subgenre belonging to them (epic poetry, horror novels) was classified as "nonfiction" [...]. Unfortunately, this classification system suggests that everything that is nonfiction should also be considered nonliterature, a suggestion that is, well, nonsense.*

We refer to creative or literary nonfiction as the fourth genre as a way of reminding readers that literary genres are not limited to three; we certainly do not intend the term to indicate ranking of the genres but rather to indicate their equality. It would better to have a more succinct, exclusive term for the genre. Writers have been composing literary forms of nonfictions for centuries, even if only recently have they begun to use the terms 'creative nonfiction' or 'literary nonfiction' to separate it from the nonliterary forms of nonfiction. And, after all, although it is creative or imaginative or literary, its being nonfiction is still what distinguishes it from the other literary genres.

Root R. L. Jr., Steinberg M. Creative Nonfiction, the Fourth Genre. *The Fourth Genre. Contemporary Writers of / on Creative Nonfiction*. Third Edition. New York, Pearson Longman, 2005. – p. XXIII.

³¹ *[...] works of creative nonfiction share a number of common elements, although they may not all be present all the time in uniform proportions. The most pronounced common elements of creative nonfiction are personal presence, self-discovery and self-exploration, veracity, flexibility of form, and literary approaches to nonfiction.*

Root R. L. Jr., Steinberg M. Creative Nonfiction, the Fourth Genre. *The Fourth Genre. Contemporary Writers of / on Creative Nonfiction*. Third Edition. New York, Pearson Longman, 2005. – p. XXIV.

Literatūra:

Alter R. Canons, Canonicity, and Literary Expression. *Canon and Creativity. Modern Writing and the Authority of Scripture*. New Haven and London, Yale University Press, 2000.

- Berman J. Modernism's Possible Geographies. *Geomodernisms. Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005.
- Bērks P. *Kultūru hibridizācijas*. Rīga, Mansards, 2013.
- Brown P. Introduction. *Literature & Place. 1800–2000*. [Eds. Peter Brown, Michael Irwin]. Bern, Peter Lang, 2008.
- Burima M. Latviešu agrīnā modernisma fenomens literārā centra – perifērijas svārstību kontekstā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Centrs – perifērija kultūrā*. Zinātnisko rakstu krājums XIV. [Sast. un red. Maija Burima]. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – 22.–33. lpp.
- Burima M. The Mental Topochrone of Latgale in the Recent Latvian Literature. *Comparative Studies. Vol. II (1). Latgale as a Culture Borderzone*. Daugavpils, Daugavpils University Academic Press *Saule*, 2009. – 174.–184. lpp.
- Daija P. Provinciālais potenciāls: tautas apgaismības ideju adaptēšanas un recepcijas problēmas 18. gs. otrās puses un 19. gs. sākuma latviešu grāmatniecībā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Centrs – perifērija kultūrā*. Zinātnisko rakstu krājums XIV. [Sast. un red. Maija Burima]. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – 11.–21. lpp.
- Doyle L., Winkiel L. Introduction: the Global Horizons of Modernism. *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*. [Eds. Laura Doyle, Laura Winkiel]. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005.
- Edwards J. D. *Postcolonial Literature*. New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- Henderson M. G. Breaking Frame (work)s: Popular Culture and Cultural Studies. *Borders, Boundaries and Frames. Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies*. [Ed. with an introduction by Mae G. Henderson]. New York and London, Routledge, 1995.
- Huttunen T., Ilmonen K., Korkka J., Valovirta E. Introduction. *Seeking the Self – Encountering the Other: Diasporic Narrative and the Ethic of Representation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- Moslund S. P. Introduction: The acceleration of migration and movement. *Migration Literature and Hybridiry. The Different Speeds of Transcultural Change*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- Søren F. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. London, Palgrave Macmillan, 2008.
- Root R. L. Jr., Steinberg M. Creative Nonfiction, the Fourth Genre. *The Fourth Genre. Contemporary Writers of / on Creative Nonfiction*. Third Edition. New York, Pearson Longman, 2005.
- Russell A. *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature*. New York, Palgrave Macmillan, 2000.
- Said E. *Mind of Winter. Reflections on the Life in Exile*. Harper's, September, 1984. – pp. 49–55.
- Schimanski J., Wolfe S. Entry Points: An Introduction. *Border Poetics De-limited*. [Eds. Johan Schimanski, Stephen Wolfe]. TROLL, Band 9. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft. Wehrhahn, Wehrhahn Verlag, 2007.

Alīna Romanovska

ROBEŽA UN DIASPORA: ANTONA AUSTRIŅŠA NACIONĀLI TĒLPISKĀS DOMINANTES

Summary

Border and Diaspora: Antons Austriņš' Nationally Spatial Dominants

Traversing real and mental borders, expanding the space of one's own are the conceptual dominants of A. Austriņš' personality and writing that emerge through the realization of the idea of travel. Travel in A. Austriņš' prose fiction determines the spatial structure of the world model and forms the consciousness of the protagonist – eternal traveller. The necessity to refer to European culture contexts is to be regarded as one of the major peculiarities of the early twentieth-century Latvian culture. In this respect A. Austriņš' is a distinct representative of his contemporary culture trends, yet the specific feature of his writing is turning signs and accents of other cultures into a part of one's own consciousness, thus expanding and developing the individual artistic identity. It is impossible to highlight in the world model constructed by A. Austriņš in his writing any single culture space that could be called one's own, home, where the hero or narrator would be willing to come back to. Each new culture is significant as it brings in something new, ethically or aesthetically significant for the development of characters' spiritual world. Thus, expansion of the borders of culture space, transforming *the alien* into *one's own* become a significant mechanism for the development of the spiritual world.

Key words: *border, travel, world model, culture context, documentality, autobiography*

*

Dažādu kultūru mijiedarbības un konfliktu, centra un perifērijas, savējā un svešā kategorijas kopš senajiem laikiem raksturo cilvēka pasaules uztveri. Pirmatnējā cilvēka domāšanas būtisks strukturējošs elements ir dalījums „savējais un svešais”, ko nosaka telpas, morāles, garīguma, sociālās piederības u. c. faktori. Gadsimtu gaitā transformējoties, iegūstot jaunas nianšes un dominantes atkarībā no konkrētas kultūras vērtību sistēmas, pasaules strukturējums savējā un svešajā paliek aktuāls līdz pat mūsdienām. Tas aktualizē robežas kategoriju, kas rodas dažādu pretpolu saskarsmes ietekmē. Atkarībā no kultūras vai tās nesēja atvērtības robeža var būt vairāk vai mazāk izteikta. Mūsdienu multikulturālisma apstākļos robeža starp savējo un svešo, normu un antinormu, pazīstamo un nepazīstamo (citu) ir kļuvusi plūstoša un individuāla. To nosaka dažādi kultūras attīstības faktori: politiskie, sociālie, ētiskie, estētiskie u. c. Tomēr

robežas pastāvēšanas, nobīdes vai pat iespējamā zuduma jautājumi ir ideoloģiski nozīmīga mūsdienu kultūras teoriju sastāvdaļa, kas paver jaunas iespējas tekstu interpretācijā, vienlaikus atklājot papildu konotācijas robežas kategorijas izpratnē.

19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākumā latviešu kultūrā notiek robežu paplašināšanās. Pēc nacionālo vērtību meklēšanas, atjaunošanas un akcentēšanas posma kļūst aktuāla tendence iepazīt citu tautu kultūras mantojumu. Tas izpaužas gan kā intelīgenes tieksme pārvarēt reālas valstu robežas, ceļojot, studējot un vienkārši ilgāku laiku uzturoties ārzemēs, gan kā garīga nepieciešamība iepazīt un popularizēt ārzemju kultūras mantojumu Latvijā, izdodot oriģinālliteratūru, aktīvi tulkojot un publicējot pārskatus par ārzemju kultūru un aktuālajām tendencēm tajā. Latvijas kultūra kļūst atvērta jaunajām ārzemju vēsmām. Literatūrzinātniece M. Burima kultūras situāciju šajā laikā raksturo šādi: *Latviešu kultūra ir gatava reflektēt pasaules literārās novitātes, būt universāla. Tās mākslimieciskā apziņa ir nobriedusi saklausīt cittautu literatūras jaunās strāvas un smelt tajās rosinošus literāros impulsus.*¹ Atvērtības situācija nozīmīgi transformē izpratni par savējo un svešo, aktivizējot mijiedarbību starp latviešu un cittautu kultūru un paplašinot latviešu kultūras robežas.

19.–20. gadsimtu mijas kultūru dialoga intensificēšanās laikā veidojās mūsdienu literatūras kanona perifērijā nokļuvušā rakstnieka un dzejnieka Antona Austriņa literārais talants. Laikmeta gars noteica rakstnieka personības izveidi, kas ietekmēja arī viņa pasaules kultūras mantojuma aktualizēšanā sakņotos radošos meklējumus un ārzemju kultūras kodu piesātināto literāro darbu specifiku. Kultūras robežas pārvarēšanas un paplašināšanas idejas realizācija ir viena no būtiskākajām A. Austriņa daiļrades īpatnībām. Tas spilgti izpaužas gan dažādu kultūrkode iedzīvināšanas iespaidīgajos kvantitatīvajos rādītājos viņa daiļradē, gan izveidotajā telpiski nacionālajā sistēmā. Kultūru dialoga un attiecīgi arī kultūras robežas idejas dominanti A. Austriņa daiļradē noteica ne tikai gadsimtu mijas vispārīgā kultūras atvērtība, bet arī rakstnieka individuālā dzīves pieredze un rakstura īpatnības.

A. Austriņa dzīves, personības un daiļrades struktūru veidojošā, konceptuālā kategorija ir ceļojums. To noteica gan apzināta vēlme iepazīt citas kultūras pastarpināti un tieši, gan likteņa pavērsieni, kas lika rakstniekam uz ilgu laiku kļūt par bēgli. A. Austriņa ceļotāja personības izveides faktoros palīdz izprast ieskats viņa biogrāfijā.

Pirmais lielais ceļojums, kas noteica rakstnieka turpmāko dzīvi un interešu jomu, ir aizbraukšana 1901. gadā no dzimtajām *Kaikašu* mājām,

uzsākot studijas Pēterburgas Zemstes seminārā, kur aizsākās citu kultūru iepazīšanas posms. Dodoties studēt, A. Austriņš pazaudēja māju sajūtu uz visu mūžu: *Kaikašos palaikam iegriezās tikai ciemos, bet īstās mājas, uzturoties dažādās vietās gan īsāku, gan ilgāku laiku, tā arī neatrada.* Studijas Pēterburgas Zemstes seminārā ļāva attīstīt rakstnieka brīvdomātāja garu, veicināja interesi par pasaules kultūru un literatūru, radināja pie patstāvīgām studijām. A. Goba norāda: *Semināristiem atļautā brīvība Austriņam bija no liela svara. Nu viņš varēja netraucēti nodoties literāriskām interesēm, varēja lasīt, tulkot, pats mēģināties.*² K. Kārklīņš raksta: *Pēterpilij liela nozīme rakstnieka dzīvē. Viņu valdzināja lielpilsētas pasaule. Tā manāmi pārveidoja viņa dzīves izpratni. Viņā stipri pieauga brīvības tieksmes. Viņš piegriezās aistētiskai dzīves skatīšanai.*³ Sākotnēji rakstnieka interesi izraisīja krievu literatūra un kultūra, kam seminārā tika veltīta vislielākā uzmanība, vēlāk sāka patstāvīgi studēt Eiropas kultūru no antīkajiem laikiem līdz pat 20. gadsimtam. Šo studiju ietekme ir klātesoša visā turpmākajā A. Austriņa daiļradē – kā mēģinājums sasaistīt vienotā veselumā Eiropas kultūras parādības ar procesiem Latvijas kultūrvēsturē.

Pēc studijām A. Austriņa interesi par pasaules kultūrām veicināja sociālpolitiskās situācijas īpatnības un ar to saistītās likteņa peripetijas. A. Austriņš piedalījās 1905. gada demonstrācijā, tika ievainots un, valdošās politiskās varas vajāts, bija spiests bēgļot un slēpties līdz pat 1917. gadam. Nebrīvības sajūta, cīņa par izdzīvošanu, bailes pārauga visaptverošajās eksistenciālajās šausmās, kas graužoši ietekmēja rakstnieka pašapziņu. A. Austriņa vēl neizveidojusies identitāte nemitīgās nedrošības situācijā tika apdraudēta, sevī meklējumu process bija apgrūtināts, tādēļ viņš meklēja psiholoģisko patvērumu un savu sapņu realizāciju citu autoru tekstos. Latviešu rakstnieka likteņa peripetijas pievērsa viņu pasaules kultūras un literatūras studijām. Nereti, īpaši daiļrades sākumposmā (1904–1909), A. Austriņš uzsvērti balstās uz dažādu Eiropas autoru tekstiem, daudz citē. A. Goba par to raksta:

*Šādā gara atmosfērā saprotama tvarstīšana pēc svešiem paraugiem. Varbūt izdodas atrast to, kas dotu neskaidri nojausto, nemierīgi meklēto. Tā viņš kāri izlasīja Pšibiševski, tā lasīja Merežkovski, tā lūkoja iepazīties ar antīko pasauli, ar austrumu zemes kultūru, ar vienu otru Vakareiropas garu.*⁴

Vienpadsmit gadus (1906–1917) ilgajās bēgļu gaitās A. Austriņš uzturās Rīgā, Pēterburgā, Maskavā, Novgorodā, Somijā un citur, atklāj sev jaunu ideālu mītnes vietu Latgali, ko mitoloģizē dzejā un tēlojumos. Vēlāk

rakstnieks Rīgā mitinās dažādās vietās, jo materiālo apstākļu dēļ, pārtiekot no publikāciju honorāriem, nespēj iegādāties sev dzīvokli. Nodibinot ģimeni, A. Austriņš uz patstāvīgu dzīvesvietu apmetas Torņakalna dzīvoklī, ko tomēr par mājām nekad nedēvē.

Rakstnieka personības atvērtība citām kultūrām sekmēja viņa aizraušanos ar Latgales vides izpēti, kas turpinājās visu mūžu, vairākas reizes apceļojot Latgales reģionu. Būdam aizrautīgs kultūras mantojuma pētnieks, A. Austriņš ar prieku realizēja iespēju 1922. un 1923. gadā, pateicoties Kultūras fonda sniegtajam finansiālajam atbalstam, aizbraukt uz Itāliju un Spāniju. Šo zemju kultūra sniedza bagātīgas ierosmes literārajiem darbiem. A. Austriņa dzīves nozīmīgās kultūrtelpas veido viņa daiļrades telpiski nacionālās dominantes.

Rakstnieka dzīves peripetiju ietekme uz daiļdarbos radīto telpisko struktūru realizējas ne tikai emocionāli semantiskajā, bet arī struktūras un žanra līmenī. Lielākā daļa A. Austriņa prozas darbu ir tēlojumi, kuru būtiskākā žanriskā īpatnība ir balstīšanās reālajos pārdzīvojumos, reālu notikumu un cilvēku apraksts. Tēlojuma žanram ir raksturīgas publicistikas un daiļliteratūras iezīmes, tas vienlaikus ir gan dokumentāls realitātes apraksts, gan estētiska pasaules apgūšana. Svarīga loma ir subjektīvai rakstnieka apziņai: autora uzdevums ir atklāt lasītājam, cik lielu iespaidu kāds atgadījums ir atstājis uz vēstītāju.⁵ Tēlojuma autora uzdevums ir sistēmiski pētīt un atainot savu tēlojuma objektu ar mērķi sniegt lasītājam pilnīgu priekšstatu par to. Brīvi savirknējot notikumus saskaņā ar asociatīvo saikni, sižets tēlojumā var būt vāji izteikts vai nebūt nemaz, tādēļ liela uzmanība tiek pievērsta apkārtējās vides aprakstam.

Pēdējos dzīves gados A. Austriņš daudz enerģijas ir veltījis romāna hronikas *Garā jūdze* sarakstīšanai. Šī darba centrā ir vēsturisko notikumu apraksts, kurā vienotā veselumā ir savirknēta mākslinieciskā izdoma un hronoloģiski sakārtots notikumu apraksts vairāku gadu laikā. Rakstnieka laikabiedri norāda, ka šī darba būtiskākā īpatnība ir autobiogāfisms, tādējādi ir akcentēta dokumentalitāte un balstīšanās personīgajos pārdzīvojumos. Neskatoties uz to, ka žanriski romānā ir noteikta laika aspekta akcentēšana, jo romāna hronikas mērķis ir attēlot vēsturiskās peripetijas hronoloģiskā secībā, telpas aprakstiem ir liela nozīme. A. Austriņa darbos veidotā pasaules modeļa būtiskākā īpatnība ir pastiprinātas uzmanības pievēršana telpas aprakstiem, centieni katrā telpā atrast kaut ko neatkārtojamo. Tādējādi telpiskajam aspektam rakstnieka prozas sistēmā ir konceptuāli nozīmīga loma, un lielā mērā šo īpatnību nosaka mūžīgā ceļotāja apziņa.

Eiropas kultūras sistēmā ceļojums ir viens no senākajiem motīviem, kas ir saistīts gan ar cilvēka dvēseles stāvokļa raksturojumiem, gan ar ceļa un apceļoto vietu aprakstiem. Katrs laikmets izvirza savu ceļojuma idejas traktējumu. Tās aizsākumi ir meklējami jau sengrieķu mitoloģijā (piemēram, Tēseja, Hērakla klejojumi, Odiseja varenais ceļojums u. c.), kas ietekmēja ceļojuma izpratni līdz pat mūsdienām. Viduslaiku un renesanses literatūra aktualizē svētceļojuma ideju, savukārt romantisma laikmetā ceļojums ir saistīts ar tiekšanos pēc nezināmā, sapņa meklējumiem, konceptuāla ir paralēle starp reālo un garīgo ceļojumu, dzīves ceļu. Savukārt 19. gadsimta beigu kultūra izvirza citu ceļojuma koncepciju: aktuāls kļūst ne tikai ceļojums kā tāds, bet arī konkrētas apceļotās zemes tēls. 19. gadsimta beigu – 20. gadsimta sākuma ceļojumu aprakstus nosaka neomitoloģiskās apziņas specifika: rakstnieku mērķis ir piedāvāt individuāli subjektīvu versiju par jau pazīstamo fenomenu.

A. Austriņam ir ļoti būtiska telpas simboliskā, metaforiskā nozīme. Jebkura pārvietošanās telpā personāžam ir nozīmīga. Pirmkārt, tā paredz nokļūšanu citā telpā un ir saistīta ar, iespējams, pretēju pasaules izjūtu. Otrkārt, ceļojums ir būtisks kā patstāvīga kategorija, tas sniedz personāžam iespēju justies kā meklētājam, cilvēkam, kas nekad nerasniegs pilnību. Vēlēšanās atrasties ceļā, neapmierinātība ar patstāvīgo mītnes telpu raksturo pretrunīgu personāžu ar sašķeltu apziņu, kas tiecas rast iekšējo harmoniju. Tā, piemēram, Krenklis meklē savas personības idilli, ceļojot pa Itāliju un Latgali. Ideālajā variantā cilvēka būtībai, personībai ir jābūt saskaņā ar mītnes vietu. Šādas esamības metaforu A. Austriņš pauž stāstā *Klēts priekšā*. Stāsta galvenais personāžs, atceroties laimīgo bērnību, par vienu no būtiskākajām šādas bērnības iezīmēm uzskata savas personības saskaņu ar dzimto vietu. Bērnībā personāžam šķita, ka *katra ēka pievelk savu cilvēku*⁶, mātes personība viņa apziņā saistījās ar klēti, Zanes – ar kūti, vectēva – ar riju. Šāda konkrētas ēkas sasaiste ar noteiktu personību pāraug galvenā personāža uztverē dzimtās vietas un personības harmonijas metaforā. A. Austriņš raksta: *Un tā visu mūžu, dzīvi, kā dumbrāju brizdams, šad tad pametu skatu atpakaļ uz to bērnības laimes saulīti, uz to smaidošo princesi, kuru kā aklības sists, es veltīgi svešumā meklējis.*⁷ Cilvēks var būt laimīgs tikai telpā, ar kuru jūt ciešu saikni.

Pilsēta A. Austriņa prozā ir personāžu tiekšanās objekts, tā pievelk cilvēkus, neskatoties uz to, ka ir pretrunīga, nepilnīga, haotiska. Personāži, nedaudz harmonizējot sevi, tikai uz īsu brīdi uzkavējas kādā ideālajā, apjūsmotajā lauku telpā, bet tad dodas atkal ceļā un atgriežas pilsētā. Šādi rikojas Kaspars Glūns (stāsts *Kaspars Glūns*), Aizbetnieks (romāns *Garā jūdze*), Krenklis (stāstu krājumi *Māras zemē* un *Neievērotie*) u. c.

A. Austriņa subjektīvajā mākslinieciskajā pasaulē pilsēta veido centru attiecībā uz laukiem, kas paliek perifērijā. N. Anciferovs, izjutot pilsētu pieaugošo lomu 20. gadsimta kultūrā, jau 1926. gadā raksta: *Visi ceļi ved uz pilsētu. Pilsētas ir tikšanās vietas. Pilsētas ir mezgli, ar kuriem ir sasiesti ekonomiskie un sociālie procesi. Tās ir dažādu spēku, ar kuriem dzīvo cilvēku sabiedrība, pievilksnās spēks. Pilsētās radās vēsturiskās attīstības pieaugošā dinamika. Caur tām notiek kultūras formu atklāšanās.*⁸ A. Austriņa tēlotajām pilsētām piemīt sava metafiziska aura, tā atspoguļo personāža pasaules izjūtu un kļūst par viņa pārdzīvojumu adekvātu fonu. Šīs pilsētas ir Pēterburga un Rīga.

I. Šuvaļevs norāda, ka pilsētā *visasāk izpaužas mūsdienu problēmas. [...] Pilsēta kā sakārtotības ģenerators (jēgģenerējošs mehānisms) ar tās noteikto dzīves režīmu iesaista cilvēku kultūrā, bet pilsētas tehnizācija darbojas pretēji – atrauj pilsētu no Pilsētas*⁹. Pilsētas telpa nosaka arī tajā mītošo indivīdu apziņas pamatīpatnību – sašķeltību, pretrunīgumu. A. Austriņa prozā nav sastopami personāži pilsētnieki, kuru apziņa un gars būtu harmoniski. Harmonija ir jāmeklē dabā, ideālā variantā jābūt kultūras un dabas sabalansētībai, ko personāži izjūt tikai īsu brīdi. Pilsēta ir mainīga, attīstās, un tajā var izjust dzīves ritmu.

Pēterburga ir aprakstīta daudzās A. Austriņa tēlojumos *Nemiers, Čaikovska kvartets, Peklē, Bēgļa svētvakars* u. c., romānā hronikā *Garā jūdze*. Pilsēta nav tikai darbības vieta, tā ir telpiska metafora, kas atspoguļo galvenā personāža pārdzīvojumus, viņa identitātes meklējumus, pasaules uzskatu. Pēterburgas tēlojums ne tikai ietver materiālās pasaules un pilsētas īpašas auras aprakstu, tas sniedz priekšstatu par personāža vērtību skalū, uzskatu sistēmu.

Rakstnieka izveidotajā Pēterburgas tēlā ir klātesoša gan individuāla Pēterburgas recepcija, gan krievu autoru izveidotā Pēterburgas teksta uzslāņojumi. A. Austriņš, aprakstot pilsētu, piemin A. Puškinu, F. Dostojevski un N. Gogoli, tādējādi aktualizējot viņu izveidoto Pēterburgas tēlu savā prozā. A. Austriņš netieši norāda, ka viņa individuālā Pēterburgas uztvere daudzviet sasaucas ar šo autoru izveidoto Pēterburgas tēlu. Gan pati pilsēta, gan Pēterburgas teksts ir nesaraunami saistīti ar pilsētas mitoloģiju un simboliku. Par vienu no Pēterburgas teksta veidojošajām īpatnībām J. Lotmans min mitoloģijas lielo īpatsvaru.¹⁰ Šīs pilsētas tēls eksistē gadsimtus, un vēsturiski izveidojies tās uztveres kods ir noteicošāks pār individuālo izpratni, tādēļ arī A. Austriņa Pēterburgas tēlojumam, kaut arī tas ir individuāls, ir daudz kopīga ar vispārpieņemto Pēterburgas vērtējumu 20. gadsimta sākumā. V. Toporovs norāda, ka, analizējot konkrē-

tus tekstus, ir konstatējama dažādu autoru Pēterburgas aprakstu līdzība, atsevišķos gadījumos pat sakritība. Attiecībā uz jebkuru citu telpisko tekstu šādā gadījumā varētu runāt par plaģiātu, taču ne saistībā ar Pēterburgas tekstu, jo *avoti ne tikai netiek slēpti, bet kļūst par tieši to elementu, kas pirmām kārtām tiek iesaistīts spēlē*¹¹. Tādējādi Pēterburgas teksts iegūst tam raksturīgo monolitumu un vienotību.

Dažādu Pēterburgas teksta veidotāju idejas savijas A. Austriņa un viņa personāžu uztverē vienotā veselumā, kuru nav iespējams segmentēt un izdalīt kopējā tekstā konkrētu Pēterburgas teksta veidotāju devumu. Pēterburgas tēlojuma specifiku A. Austriņa prozā var raksturot ar stāsta *Peklē* piemēru. Stāsta varonis Lamza raksturo Pēterburgu šādi:

*„Pēterburga purvā celta,” Lamza prātoja savā kaktā. „Visa revolucionārā Krievija viņā sastingusi. Pēteris Lielais ļaudis mūklājā satriecis, bet Ņevu granītā iekalis, lai tā neapritu viņa roku darbu. Dostojevskā varoņu arēna... Arī mani šē pašiznīcināšanās velns sāk didīt. Laimē, ka starp spokiem dzīvoju. Citādi kādā piektā stāvā istabiņā jau bumbas būtu sācis taisīt... Nezin, vai cilvēks, mājodams pilsētā, kur notikusi kāda slavena kauja, vai kurā dzīvojis savā laikā kāds liels dailes gars, ir spējīgs uzminēt šo bijušo dailes gara vai kara vadoņa nodomus? Varbūt, ka tie tepat apkārt lidinās un dzīvo, kā pūces, kādā vecu laiku baznīcas tornī, kur apakšā priesteris vēl dievkalpošanu notur, neparedzēdams, ka pēkšņi klusumā torņa pulksteņus sāks dimdināt kāda neredzama roka... uz milzīgu ugunsgrēku... Šē var pasaules galu viegli nosaņņot. Nomutuļo vien gar ziemeļiem negaisa padebess. Stāvu kādā namā, un viss nama smagums uz pleciem sagulst.”*¹²

Minētajā fragmentā ir vērojama cieša Pēterburgas teksta (Pēterburgas vēsture, A. Puškina, F. Dostojevskā, D. Merežkovskā u. c. darbi) un A. Austriņa ideju mijiedarbība. Tādējādi savējā un svešā teksta nedalāmā sakausējumā, ko nosaka Pēterburgas teksta specifika, parādās autora pasaules modelim raksturīgā robežas nojaukšanas ideja.

Par dominējošo īpatnību A. Austriņa Pēterburgas tēlā var uzskatīt pretrunīgumu: šī pilsēta vilina, taču, nokļūstot tajā, gribas bēgt, tā ir saistīta gan ar augstās mākslas sfēru un garīgumu, gan netirību un morālo pagrimumu. L. Sproģe un V. Vāvere, analizējot A. Austriņa Pēterburgas tēlā sastopamos pretrunīgus elementus, norāda, ka rakstnieka Pēterburgas tēls ir daudzslāņains:

*Pašnāvnieku un izmisuma Bābele ir zemākais slānis, kuram pāri paceļas Bābeles gaisa dārzi. Gaisa dārza tēls ir pretstats purvam, un šī divvienība atrodamā gandrīz visos Austriņa Pēterburgas tekstos. Gaisa dārzi šē atklāj gan savu reālo, konkrēto, gan simbolisko nozīmi.*¹³

Stāstā *Čaikovska kvartets* A. Austriņš, ievadot lasītāju darbībā, kas notiek Pēterburgā, sniedz šīs pilsētas pretrunīguma aprakstu, salīdzinot to ar Bābeli, kurā ir gaisa dārzi. Autors raksta:

Attīstot plašāk augšējo Pēterburgas salīdzinājumu ar Bābeli, jāsaka, ka pirmajā arī ir savi mākslīgi, līdz tīri neticamai pilnībai izkopti gaisa dārzi, nerunājot nemaz par tādu lielisku ierīkojumu Ziemas pilī, kuru nereti Ermitāžā pa logu rāda turieses kalpojošie gari.¹⁴

Pretrunīgums, pēc pētnieku domām, ir klātesošs gandrīz visos tekstos par Pēterburgu, šī iezīme parādījās kopš pilsētas rašanās un pirmās pieminēšanas literatūrā. J. Lotmans to saista ar pilsētas nepietiekamo vēsturi, ko kompensēja bagātīga mitoloģija: *Vēstures nepietiekamība izraisīja mitoloģijas straujo parādīšanos. Mīts aizpildīja sākotnējo semiotisko tukšumu, un mākslīgās pilsētas situācija kļuva viennozīmīgi mitoloģēna.¹⁵* Vairāku atšķirīgu mītu rašanās izraisīja pretrunīgas mitoloģijas rašanos un iesakņošanos. Pretrunīguma kods turpmāk nenovēršami rada realizāciju daiļliteratūrā. Pēterburga vilina A. Austriņa personāžus, jo tās telpa ir organiski saistīta ar viņu personībām, proti, tā simbolizē modernā cilvēka sašķelto apziņu, tomēr neviens īsti nepieņem šo pilsētu un nepaliek uz dzīvi.

Īpatnēju perspektīvu A. Austriņa Pēterburgas tekstam sniedz tas, ka vairākums personāžu, no kuru viedokļa tiek atainota Pēterburga, ir bēgļi. Bēgļuošana nosaka cilvēka pasaules uztveri. Bēgļi nomāc bailes, kas kļūst par noteicošu apziņas kategoriju, kas pāraug vajāšanas mānijā. Sākotnējās konkrētas bailes par savu dzīvību Pēterburgā kļūst par visaptverošu personāžu pasaules izjūtu, tās zaudē reālu pamatu un top par abstraktām, metafiziskām bailēm. Bailes ir neatņemama Pēterburgas teksta sastāvdaļa. V. Toporovs norāda, ka *metafiziskas bailes, kuras cilvēks izjūt šajā pilsētā, vairākumā gadījumos pats baiļu subjekts sliecas izskaidrot, motivēt ar kaut ko pilnīgi reālu un „fiziski” konkrētu, kas tiešām viņu biedē: taču visbiežāk šādos gadījumos runa ir par „mazajām” bailēm, kuras it kā piesauktas, lai uzklātos „lielajām” nepamatotajām bailēm¹⁶.*

Būtiski, ka Pēterburgas telpas raksturojumā minimāli parādās personāžu konkrētas mītnes vietas, māju, dzīvokļu apraksti. Tas ir saistīts gan ar vēstījuma perspektīvu, proti, A. Austriņa prozas varoņi galvenokārt ir atbraucēji, gan ar kopējā Pēterburgas teksta ietekmi. Viens no pirmajiem krievu literatūrā mājīguma neesamību Pēterburgā atzīmējis F. Dostojevskis. Viņa Pēterburgas tēlojumos nav ģimeniskuma, mājīguma. Dzīve ir koncentrēta ielās, kur vienmēr ir kāds noslēpums; krogos, kur tiek atkailinātas cilvēku dvēseles; bibliotēkās. Harmoniskas dzīves centrs vien-

mēr ir māja, attiecīgi publiskajām telpām ir robežas semantika – cilvēks šeit pakļauts riskam, ir emocionāli un intelektuāli saspringts, mainīgs. A. Austriņa personāžiem Pēterburga ir pagaidu uzturēšanās vieta, kas noteiktā laika periodā ietekmē personības attīstību. Klejošana Pēterburgā ir viens no A. Austriņa prozas konceptuālās ceļojuma idejas variantiem. Tādējādi ceļojums dažādos tā variantos (klejojums, bēguļošana u. c.) ne tikai nosaka vienas kultūrtelpas saistību ar citu, bet ir viena no pilsētas dzīves dominantēm, kas norāda uz pilsētas tēla īpatnībām.

Pēterburga ir noslēpumaina, taču tās noslēpums atšķirībā no, piemēram, Latgales ir biedējošs. Telpas noslēpuma (telpas gara) atminēšana ir viena no būtiskākajām A. Austriņa prozas idejām. Misticisms un efemēriskums ir iekodēts pilsētas tēlā ar piesātināto mitoloģiju. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc cilvēks Pēterburgas telpā nespēj tikt skaidrībā ar sevi, kas rezultātā ļautu rast iekšēju harmoniju, efemēriskums ir stimulē dvēseles maldiem. Maldīšanās pāraug ietilpīgā metaforā, kas raksturo moderno cilvēku. Tādējādi Pēterburga tiek atklāta kā telpa, kas pievelk moderno cilvēku – ar sašķeltu apziņu un dvēseles maldiem.

A. Austriņš, iekļaujoties kopējā Pēterburgas tekstā, norāda uz pilsētas izkārtojumu, kas tieši veicina cilvēka maldīšanos, klejošanu, sevis meklējumus, proti, pilsēta tiek salīdzināta ar labirintu. Pēterburgas telpiskais labirints nav pretrunā ar šīs pilsētas ielu racionālu paralēli perpendikulāru izkārtojumu. Pēterburgas salīdzinājums ar labirintu paspīgtina šīs pilsētas mākslīguma sajūtu, jo šo labirintu kāds ir izveidojis ar nevienam nezināmu mērķi. Tādējādi Pēterburgas kā labirinta uztvere kļūst par negatīvu telpas raksturojuma elementu. A. Austriņa personāži Pēterburgā bieži vien maldās, klejo vai staigā bez noteikta mērķa. Aizbetnieks apraksta savu dzīvi Pēterburgā kā klejošanu *no bibliotēkas uz naktsmāju, no naktsmājas uz bibliotēku, no turienes pusdienās, no pusdienām atkal uz bibliotēku*¹⁷. Klejošanas motīvs Pēterburgā parādās arī vairāku krievu rakstnieku darbos, piemēram, pelēkajā pilsētā klist Raskoļņikovs (F. Dostojevska romāna *Noziegums un sods* varonis), šaudās Jevgeņijs A. Puškina poēmā *Vara jātnieks*, klejo A. Bloka liriskas varonis.

A. Austriņa nacionālajai identitātei tuvāka ir Rīga, kur autors pavadījis lielu daļu nobriedušā cilvēka dzīves, kad beidzās bēgļu gaitas, parādījās ģimene, pastāvīgs darbs un dzīvoklis. Tomēr rakstnieka daiļradē Rīga netiek atklāta kā pilsēta, kuru varoņi var saukt par savu dzimto vietu, par mājām. Tādēļ kopējā daiļrades kontekstā Rīga tiek traktēta kā telpa, kurai varonis iziet cauri, ceļo dažādos laika posmos, padarot par savas apziņas un personības sastāvdaļu.

Rīga kā industrializācijas procesiem pakļauta pilsēta A. Austriņa prozā jēdzieniskā noslogojuma ziņā ir līdzīga Pēterburgai – to nosaka dabas, kultūras un civilizācijas attiecības, to sabalansētības problēma. A. Austriņš Rīgu un Pēterburgu sastata gan tekstu struktūrā, gan semantiski. Zīmīgs šai ziņā ir stāsts *Nemiers*. Tā galvenais personāžs Krams no Somijas ierodas Pēterburgā, kur meklē dvēseles mieru. Studiju laikos šī pilsēta viņam bija garīguma un kultūras iemiesojums, tomēr tagad viņš saskata tajā tikai garīgo pagrimumu un haosu. Nespēdams rast iekšējo harmoniju Pēterburgā, Krams dodas uz Rīgu, taču tā viņam šķiet *pelēki – vienmuļīga*¹⁸. Šis apzīmējums nosaka to, ka pilsēta netiek raksturota, tajā nav neviena objekta, nevienas abstrakcijas, kas piesaistītu personāža uzmanību. Krams mēro ceļu no stacijas uz dzīvokli, taču pa ceļam viņu nekas nesaista. Pa dzīvokļa logu viņš saskata tikai *saules vizmā grimušo pilsētu*¹⁹. Personāža telpas (šai gadījumā Pēterburgas un Rīgas) uztveri nosaka viņa psihiskais stāvoklis – neatrodot dvēseles mieru Pēterburgā, Krama izjūtas ir tik saasinātas un centrētas uz paša personības sašķeltības problēmu, ka viņš neievēro apkārtni – tā viņam ir vienaldzīga, tādēļ arī pati Rīga tiek raksturota kā vienmuļīga un vienaldzīga. Personāža pasaules uztvere tiek projicēta uz telpas struktūru un semantiku. A. Austriņš raksta: *Mūžīgā vienaldzības mājvieta, vecā Rīga. Cauri tev izgāja Poruks. Neņemot šurp atkulās Rihards Vāgners, no kreditoriem bēgdams*.²⁰ Rakstnieks aktualizē Rīgas kā uzgaidāmās telpas, stacijas metaforu. Krama uzturēšanās laikā Rīgā psiholoģiski visaktuālākā viņam kļūst stacija – gan telpas, gan laika ziņā tai ir robežas funkcijas.

Rīga, līdzīgi Pēterburgai, ir kļuvusi par nedzīvu pilsētu, cilvēku dzīvi tajā nosaka tehniskās, industriālās attīstības procesi, nevis garīgās vērtības. Strauja sabiedriskā dzīve graužoši ietekmē cilvēka individualitāti, no personības cilvēks pārvēršas par pūļa ideoloģijas pārstāvi.

A. Austriņš rāda, ka pilsētas ietekme uz cilvēku ir divējāda: tā vilina ar savu kultūras dzīvi, plašām attīstības iespējām, taču, nokļūstot pilsētā, cilvēks pārvēršas par nenozīmīgu daļiņu milzīgajā civilizācijas mehānismā. Tā ir noticis ar Zemtiņu stāstā *Ēnu dzīras*, Lamzu stāstā *Peklē*, Kramu stāstā *Nemiers*. Pilsētas telpa nemaina cilvēka personību, tā tikai saasina jau esošās pretrunas. Rīgas, tāpat kā Pēterburgas, telpas specifika ir cieši saistīta ar laika aspektu. Pilsēta ātrāk un asāk nekā lauki izjūt vēsturiskās pārmaiņas, tādēļ 1905. gada revolūcijas notikumi īpaši krasi ietekmē pilsētas dzīvi, kas tiek prezentēta uz atsevišķu personāžu piemēra. Revolūcija izjauc un deformē pasaules uzskatu, noliedz morāles normas un noved pie garīgā pagrimuma. Tādējādi, neskatoties uz to, ka A. Austriņš ir ilgāku laiku dzīvojis Rīgā, viņš neuztvēra to par omulīgu mājvietu,

kurā var rast dvēseles harmoniju, un visu dzīvi tiecās pēc kaut kā cita, ceļoja uz citām zemēm.

Rīga reprezentē lielpilsētas tēlu A. Austriņa prozā, tā vilina ar dzīves dinamismu, ir cieši saistīta ar personības garīgo krīzi 20. gadsimta sākumā un ar savu pretrunīgo būtību papildgltina personāžu apziņas sašķeltības tēlojumu.

Viens no ceļojuma variantiem – ceļojums laikā. Īsprozas krājumā *Puiškāns* notiek mēģinājums atgriezties harmoniskajā bērnības pagātnē. Krājuma pasaules modelis tiek veidots, centrējot darbību ap puiškāna Antona tēlu, par kura prototipu literatūrzinātnieki un laikabiedri uzskata pašu A. Austriņu.

Krājumā tiek attēlota plaša telpu sistēma, kuras centru veido Antona mājas – mūsmājas. Vēstītājs uzsver mūsmāju atšķirību no visām citām mājām, kas liecina par dzimtās mājas īpašo statusu, izredzētību, kā arī spēcīgu pieķeršanos šai telpai. Mājas ir viena no nozīmīgākajām telpām cilvēka dzīvē un līdz ar to arī viena no semiotiski bagātākajām un būtiskākajām kultūrā un literatūrā. A. Austriņa prozā Vecpiebalgas bērnības mūsmājas ir vienīgā māja, kura pilda visas tai paredzētās funkcijas.

Beidzoties bērnībai, A. Austriņa personāžs neatgriezeniski zaudē mājas un kļūst par mūžīgo ceļotāju, cilvēku bez mājām. Pirmo reizi zaudēšanas izjūta pārņem pēc tēva nāves, kad apraksta māju un lemj Antona likteni:

Vēlāk tika spriests, ka nu man būšot jāiet kara dienestā, jo Pēteris kā vecākais dēls būšot mātes apgādnieks un tālab mani vajadzēšot norakstīti Aizbetņu tēvam. Arī tas man nebija gluži pa prātam.

„Kālab norakstīt?” es vaicāju mātei, it kā baidīdamies, ka man būs jāpāriet dzīvot uz Aizbetnēm. Lai Dievs pasargā! To es nespēju nekādi iedomāties.²¹

Epizodē tiek attēlota pirmā reize, kad Antons zaudē drošības sajūtu, jūtas bezspēcīgs likteņa priekšā un uztver laiku kā nenovēršamību, kas var sagraut bērnības idilli. A. Austriņš sīki apraksta, kā Antons iepazīst apkārtnējo pasauli – katra iziešana no mājām nozīmē jaunas pieredzes iegūšanu, bet arī atsvešināšanos no mājas telpas. Tā veidojas puiškāna personība un uzskati par pasauli. Jo biežāk personāžs pamet savas mājas un jo tālāk dodas, jo patstāvīgāks viņš kļūst un jo vairāk atsvešinās no mūsmājām. Antons kļūst pieaudzis un atvadās no bērnības telpas, kas tiek saistīta ar mūsmājām, Skanuļu ciemu un Vecpiebalgu.

A. Austriņa prozas cilvēka koncepcijas izpratnē ir nozīmīgi, ka pie mūsmājām atrodas ceļš. Ceļa, ceļojuma kategorija, kas iegūst daudzpusīgu aktualizāciju un bagātīgu metaforisku nozīmi A. Austriņa prozā, parādās

jau bērības telpas tēlojumā, kad puiskāns ir orientēts uz izešanu plašajā pasaulē, kaut gan pats vēl to neapzinās:

Taisni gar mūsu uzstābpriekšu gāja ceļš, aizvezdams pa kreisi uz mežu un ganībām, bet pa labi iziedams laukā gar dzirnavām uz lielceļa, vārdu sakot, plašā pasaulē. Ustabpriekšā, līdz ar mājas sliksni, nolikts pelēks, gluds laukakmens, kuram pāri staigājušas jau vairākas pietekas, iemītas tecīnas jeb kājceliņi uz pagrabu, uz kūti, uz klēti, uz aku, uz pirti un tālāk uz plavu un ezeru.²²

Nosakot krājuma *Puiškāns* vietu A. Austriņa prozā, ir jāpatur prātā, ka tas tika izdots 1931. gadā – trīs gadus pirms rakstnieka nāves, turklāt pēdējos dzīves gados viņš rakstīja ļoti maz. Krājuma tematika (bērība) un ceļa idejas iedzīvināšanas īpatnības liecina par A. Austriņa uzskatu maiņu, ko apstiprina arī rakstnieka biogrāfijas fakti. Pēdējos dzīves gados A. Austriņam arvien aktuālāka kļūst ideja par atgriešanos pie pirmsākumiem, ko viņš realizē, sarakstot atmiņu krājumu, tādējādi iegūstot iespēju vēlreiz pārdzīvot pagātnes notikumus un aktualizējot bērību savā apziņā. Mūsmājas telpa, tieši tāpat kā bērna apziņa, ir mitoloģiska un tiek aktualizēta vēstītāja atmiņā:

Tā galu galā mūsmājā satecēja ne vien lauks, mežs, upīte un ezers, bet arī kapsēta, baznīca, tiesasmāja, krogs, vārdu sakot, viss, kas gadās pa ceļam un ceļa malā. Un es vēl kā tagad dzirdu senus nostāstus un redzu jau viņā saulē sen aizgājušus cilvēkus, it kā tie būtu ierakstījušies vai iespiedušies mūsmājas sienās uz mūžīgiem laikiem. Tas divainākais turklāt, ka daudzi no viņiem pat nav spēruši soli pār mājas sliksni, bet atklīmušas par viņiem valodas. Tā beidzot iznāk, kā mūsmājai savs sakars i ar apakšzemi, veļu valsti, i ar viņsauli.²³

Vecpiebalga A. Austriņa prozā ir bērības telpa, tās uztverē dominē idilliski toņi. Šāds Vecpiebalgas traktējums nosaka laika koordinātes – tā ir piederīga pagātnei, tagadnē to nav iespējams nedz pārcelt, nedz restaurēt, pieskaņojot kultūrvēsturiskai situācijai. Ideālais Vecpiebalgas tēls eksistē tikai vēstītāja atmiņā, uz turieni ir iespējams ik pēc kāda laika aizceļot, aktualizējot pagātnes slāni kā būtisku savas identitātes sastāvdaļu.

Vēl viena A. Austriņam labi pazīstama, daudz apceļota telpa ir Latgale. Stāstu varoņus ar to saista savdabīga savējā un svešā korelācija. Līdz 1917. gadam (oficiāla Latgales pievienošana pārējai Latvijai) un vēl ilgāk Latgale latviešu iedzīvotāju apziņā ir svešs un tāls reģions. A. Austriņa attieksme pret to ir krasi atšķirīga. K. Kraujiņš raksta:

Jo Austriņš taču mīlēja Latgali un latviešu pusē bija viens no pirmajiem tilta cēlējiem, kas vienoja svēto Māras zemi ar pārējo Latviju – tilta, pa kuru garīgām vērtībām iekļūt no viena radniecīga novada otrā. Šī celšanas darbā Austriņam nāca talkā Erss, kas bija Latgalē atrads sev jauku un mīlīgu „Amora dārzu”. Un vēlākos gados šo aizsākto celtni pabeidza Sprūdžs.²⁴

Šie vārdi ir zīmīgi, jo norāda uz latviešu un latgaliešu tautas vienotības sasniegšanu.

A. Austriņa Latgale, kas tēlota isprozas krājumā *Māras zemē* un daļēji arī citos izdevumos, ir *brīnumzeme pie gaišiem ezeriem*²⁵, vieta, kur ir apstājies laiks un turpinās zelta laikmets. A. Austriņa tēlotā Latgale ir saglabājusi senatnes garu. Cilvēks te ir viengabalains un vienots ar dabu, izjūt tās vajadzības un dzird zemes garu.

Daba tiek tēlota kā mierīga, harmonizēta vide, kurā dzīvojot arī cilvēki kļūst harmoniski. Latgales dabasskati veido tēlojumu pamatdaļu, īpaši akcentēti ir ezeru un upju apraksti.

Daba valdzina galveno varoni; tajā viņš nesaskata trūkumus, tikai spēka avotu un apjūsmošanas objektu, vienalga, vai tas būtu kalns, birzs, upe vai purvs, – visur mājo zemes gars, kuru Krenklis ir iecerējis sastapt. Kādu laiku paceļojis un zemes garu nesaticis, viņš jūtas vīlies, taču drīz vien izdomā mierinājumu, ka *Zemes dvēsele nevarēja parādīties visiem, uz pirmo rokas mājienu*²⁶.

Māras zemes pirmatnības glabātāji ir tās pamatiedzīvotāji – latgalieši. Viņi spēj dzirdēt zemes dvēseli, pārzina teikas, kas saistītas ar Latgales dzīvi, ir viesmīlīgi un, galvenais, vienoti savas zemes noslēpuma glabāšanā, jo viņi kopā tika rūdīti *laika grūtos piedzīvojumos un ciešanās*²⁷. Raksturojot latgaliešu ārējo izskatu, A. Austriņš norāda:

[..] tā bija bezkrāsaina tirgus drūzma, no kuras spilgti atšķīrās latgalieši, daudzi ar krāsainām celainēm sajozušies. Kad Krenklis nevarēja vien beigt jūsmot par tik cēlu latvisku rakstu celainēm, kuras izskatoties patiesi bajāriģi, tad Rudzons piezīmēja, ka latgalietes vēl gandrīz katrā mājā protot jostas aust; esot arī šaurākas, tā sauktās audines.²⁸

Lauku mājas apraksts ir pakārtots uzdevumam izprast Latgales būtību, kur māja ir tikai viens no elementiem. Krenklis, no kura redzējuma tiek tēlota Latgales vide, ir spiests ceļot, tādējādi viņam ir iespēja apskatīt vairākas lauku mājas, gan pašam pārliecinoties par to iekārtojumu un funkcionēšanu, kad kaut kur atrod naktsmājas, gan dzirdot apkārtējo cilvēku vērtējumu par kādu no mājām. Ceļotājs vidzemnieks ir zaudējis savas mājas un, atrodot tās Latgalē, pievērš īpašu uzmanību to veidolam,

funkcionēšanai un lomai cilvēku dzīvē. Ierodoties Latgalē, galvenais personāžs pamostas sava drauga Rudzona mājās un uzreiz sajūt tur īpašu garu, kas turpmāk virmo visās Krenkļa apmeklētajās mājās.

Dzīvojamo ēku ārējais izskats parasti ir šāds: *Mazās mājeles melno gar ceļu, nopļīsušiem jumtiem, tumšiem aizsērējušiem lodziņiem, vietām aizbāztiem ar lupatām un salmu višķiem.*²⁹ Latgales lauku māja šķietami disonē ar tās viennozīmīgi pozitīvo garīguma un pagātnes vērtību glabātājas lomu. Mājas iekšpuse atbilst ārējam izskatam: *Kas pieradis vairāk pie gaišuma, to latgaliešu istabā apstāj nereti melna grūtsirdība.*³⁰ Tā glabā liecības par Latgales atkarības, nebrīvības laikiem, kas turpinājās vairāku gadsimtu garumā. Latgales nabadzībā, pēc galvenā varoņa domām, ir vainojama vēsturiskā situācija. Simboliski, ka par Latgales gadalaiku tiek uzskatīts rudens, kad sastingums un nāves gaidas dabā tiek projicētas uz Latgales situāciju. Rudenī, kad Latgales dabas krāšņums ir noplācis, viss izskatās pelēks, kļūst redzams lauku māju nožēlojamais stāvoklis.

Īpaši svarīga nozīme A. Austriņa Latgales tekstā ir Māras tēlam – Svētā Māra ir Latgales, garīguma atjaunošanas simbols. Tieši Māras tēls visvairāk vilina galveno varoni un personificē Latgales noslēpumu. Māras tēlā apvienojas kristietiskais un barbariskais, un šī sintēze tiek projicēta uz Latgales tēlu kopumā.

A. Austriņš Latgales tekstā lielu uzmanību pievērš valodai, kādā runā vietējie iedzīvotāji. Latgaliskā kolorīta veidošanā būtiska loma ir apvidvārdiem, kas gan bagātina galvenā varoņa valodu un pierāda viņa dziļo interesi par Latgales noslēpumu, gan raksturo vietējo iedzīvotāju un vides savdabību, piemēram, *klāvs* ‘kūts’, *ručeņiks* ‘dvielis’, *zakoņica* ‘svētmēita’, *kaļovas* ‘garie zābaki’, *brilite* ‘platmale’, netrūkst arī aizguvumu no krievu valodas, piemēram, *hutors* ‘viensēta’ utt. J. Sudrabkalns raksta: *Kā Remizovu un Kļujevu var lasīt tikai ar Daļa Vārdnīcas palīdzību, tā Austriņam, šķiet, gandrīz vai bez Mīlenbaha klāt netiksi.*³¹ Tēlojuma *Vecais Latgalis* lielākā daļa – latgalieša monologs – ir sarakstīta latgaliski, tādējādi vienlaikus paspilgtinot gan vecā latgalieša tēlu, gan norādot uz viņa identitātes kopību ar visu latgaliešu tautu, t. i., veidojot tipizētu tēlu.

Iekļaujot latviešu tekstā vārdus, izteikumus vai pat veselas atkāpes latgaliešu valodā, A. Austriņš aktualizē kultūras dialoga ideju. Viņš nojauc robežu starp latviešu un latgaliešu kultūru – robežu, kas 19. gadsimta pirmajā pusē Latvijā bija ļoti strikta. Valoda ir identitātes nesēja, un tieši valodas atšķirības ir viens no svarīgākajiem nesapratnes iemesliem starp dažādām kultūrām. A. Austriņš rāda, ka, lai padarītu latgaliešu kultūru par savējo, iepazītu to un izprastu, nav nepieciešams tulkot latgaliešu

izteikumus latviešu valodā. Viņš piedāvā citus kultūras iepazīšanas mehānismus, kas balstās uz emocionālo un garīgo tuvību, ko var izjust un izprast intuitīvi.

Arī Itālijai un Spānijai, uz kuriem bija aizceļojis A. Austriņš, ir raksturīga personību harmonizējošā funkcija; ar šīm zemēm rakstnieka varoņus saista garīgie meklējumi un identitātes vienotība. Latviešu kultūrā 19.–20. gadsimtu mijā Itālija līdzās Francijai iegūst īpašu statusu. Tā, piemēram, E. Virza un J. Akuraters par savu sapņu zemi, pasaules ideālo vietu uzskata Franciju (Parīzi), N. Strunki, Raini, A. Austriņu piesaista Itālija. Šo zemi apceļoja arī A. Brigadere, brāļi Kaudzītes, Linards Laicens, Emīlija Prūsa, Ā. Erss u. c. Lai gan Itālija bija būtiska kultūras parādība un apziņas sastāvdaļa, katrs redzēja to savādāk. Spānijas tēls A. Austriņa daiļradē parādās fragmentāri, tomēr tas ir būtisks kā vistālākās kultūras robežas pārvarēšanas prezentācija, kā pierādījums tam, ka mentāli tuva var būt arī tā kultūra, kas telpiski ir ļoti attālināta.

A. Austriņš savos darbos velk paralēli starp Itāliju, Spāniju un Latgali, kuras pamatā ir garīguma kategorija. Garīguma dominante pār utilitārismu nodrošina šo zemju nākotni. Akcentējot Latgales, Itālijas un Spānijas saistību, A. Austriņš aktualizē 19. gadsimta beigu – 20. gadsimta sākuma Latgales kultūrā valdošo priekšstatu par katoļu tradīciju dominanti šajās valstīs. Viņš apstiprina Latgales, Itālijas un Spānijas kultūru saistību, taču vienlaikus sniedz savu versiju par izveidojošos mītu, kā arī piedāvā savu skatījumu par šo valstu kultūru īpatnībām, akcentējot ne tikai līdzīgo, bet arī atšķirīgo.

A. Austriņš aktualizē Itālijas un Spānijas būtiskākās kultūras zīmes, simbolus, kas tiek viennozīmīgi saistītas ar konkrēto zemi (Itālijā – La Skala, vīni, čičerone u. c. Spānijā – Alhambra, Seville Alkazars u. c.). Kaut arī rakstnieka prozā dominē tagadnes perspektīva, kurā būtiskākā kategorija ir subjektīvi emocionālais vērtējums, tomēr ir atsauces arī uz Itālijas un Spānijas pagātņi. A. Austriņš neappraksta panorāmiski pagātnes notikumus, bet gan akcentē uzmanību uz atsevišķām detaļām, kas liek atsaukt atmiņā vai iztēloties pagātņi.

Laika nežēlīgais ritums un vēsturiskās pārmaiņas ir skārušas arī Itāliju un pat mūžīgo pilsētu Romu. Taču te ir saglabājušies senatnes kultūras pieminekļi, kas atgādina par bijušo slavu. Viena no reprezentējošajām celtnēm Itālijā ir opera, kas apmeklētājiem (personāžiem) sniedz pilnīgas harmonijas sajūtu. Mūzikai A. Austriņš piešķir spēju atjaunot garīgumu. Itālijā var dzirdēt īstus meistardarbus, kas aizrauj tik spēji, ka pat mainās personāžu dzīves uztvere, piemēram:

*Apdzisa ugunis. Toskanini pacēla zizli. Sākās Verdi Don Karloss. No pirmām taktīm orķestri jau varēja noskārst lielā vadoņa mākslas pilnību. Nekā lieka, teatrāla. Tikai gars, gara maģiskā visspēcība. [...] Pēc izrādes mūsējie kāpa mierīgi zemē pa trepēm, tīri kā no septītām debesīm. Priekš viņiem Toskanini bija Itālijas glābējs.*³²

Uzsverot noslēpumainības kategoriju, kas ir viena no būtiskākajām A. Austriņa daiļradē kopumā, rakstnieks izmanto divas vēstījuma formas: vēstījumu no ārpuses (svešinieka, ceļotāja skatījums) un vēstījumu no iekšpuses (vietējo iedzīvotāju skatījums). Stāstā *Glābējs* autors ievieš divus personāžus – ceļotāju un čičeroni (vietējo pavadoni Itālijā). Caur abu atšķirīgo redzējumu, uztveri notiek mēģinājums veidot universālu apceļotās zemes skatījumu. Rezultātā notiek robežas starp savējo un svešo nojaukšana, iepazītās kultūras apzināšana par sev garīgi tuvu un nozīmīgu.

Reālo un mentālo robežu pārvarēšana, savējās telpas paplašināšana ir A. Austriņa personības un daiļrades konceptuāla dominante, kas tiek realizēta ar ceļojuma idejas iedzīvināšanas starpniecību. Ceļojums nosaka pasaules modeļa telpisko struktūru, veido galvenā varoņa – mūžīgā ceļotāja – apziņu. Nepieciešamība pievērsties Eiropas kultūras kontekstiem ir uzskatāma par vienu no būtiskākajām 20. gadsimta sākuma latviešu kultūras iezīmēm. A. Austriņš ir sava laika kultūras tendenču spilgts pārstāvis, tomēr viņa daiļrades specifiskā īpatnība ir citu kultūras zīmju un akcentu pārvēršana par savas apziņas sastāvdaļu, tādējādi paplašinot un pilnveidojot individuālo māksliniecisko identitāti. A. Austriņa daiļradē izveidotajā pasaules modelī nav iespējams izcelt vienu kultūrtelpu, ko var dēvēt par savējo, par mājām, kur vēlas atgriezties varonis vai vēstītājs. Katra iepazītā kultūra ir nozīmīga, jo sniedz kaut ko jaunu, ētiski vai estētiski nozīmīgu personāžu garīgās pasaules attīstībai. Tādējādi kultūrtelpas robežu paplašināšana, *svešā* pārveidošana par *savējo* kļūst nozīmīgs mehānisms garīgās pasaules attīstībai.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Burima M. K. *Hamsuna un J. Akuratera prozas mākslinieciskā pasaule: sastātāmais raksturojums*. Promocijas darba kopsavilkums. Daugavpils, 2002. – 6. lpp.
- ² Goba A. Antons Austriņš. *A. Austriņš Kopoti raksti* 1. sēj. Rīga, 1929. – XXV lpp.
- ³ Kārklīņš K. Antons Austriņš. *Latviešu literatūras vēsture* 4. sēj. Rīga, 1936. – 112. lpp.
- ⁴ Goba A. Antons Austriņš. *A. Austriņš Kopoti raksti* 1. sēj. Rīga, 1929. – XLVII lpp.

- ⁵ Thompson G. R. Literary politics and the 'legitimate Sphere': Poe, Hawthorne and the 'Tale Proper'. *Nineteenth-Century Literature* Vol. 49, 1994. – p. 190.
- ⁶ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931. – 166. lpp.
- ⁷ Turpat, 169. lpp.
- ⁸ Анциферов Н. П. *Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода.* Л., 1926. – с. 3.
- ⁹ Švavejvs I. Pilsēta kā kultūras simbols. / *Grāmata* Nr. 4, 1990. – 24.–29. lpp.
- ¹⁰ Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та* Вып. 664, 1984. – с. 30.
- ¹¹ Топоров В. Н. *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды.* СПб., Искусство, 2003. – с. 25.
- ¹² Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931. – 32. lpp.
- ¹³ Sprōģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”.* Rīga, 2002. – 183. lpp.
- ¹⁴ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 2. sēj. Rīga, 1930. – 239. lpp.
- ¹⁵ Лотман Ю. М. *Избранные статьи в 3-х т.* Таллин, 1992. – с. 14.
- ¹⁶ Топоров В. Н. *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды.* СПб., Искусство, 2003. – с. 90.
- ¹⁷ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 5. sēj. Rīga, 1927. – 330. lpp.
- ¹⁸ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931. – 50. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 50. lpp.
- ²⁰ Turpat.
- ²¹ Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 7. sēj. Rīga, 1931. – 152. lpp.
- ²² Turpat, 329. lpp.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Kraujiņš K. Garās jūdzes gājējs. / *Tēvija* Nr. 99, 1944.
- ²⁵ Austriņš A. *Māras zemē.* Rīga, 1922. – 8. lpp.
- ²⁶ Turpat, 33. lpp.
- ²⁷ Turpat, 12. lpp.
- ²⁸ Turpat, 10. lpp.
- ²⁹ Turpat, 85. lpp.
- ³⁰ Turpat, 34. lpp.
- ³¹ Sudrabkalns J. Par tēlojumiem *Māras zemē.* / *Latvijas Sargs* Nr. 202, 1919.
- ³² Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931. – 457. lpp.

Literatūra:

- Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 2. sēj. Rīga, 1930.
- Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 4. sēj. Rīga, 1931.
- Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 5. sēj. Rīga, 1927.
- Austriņš A. *Kopotī raksti 8 sēj.* 7. sēj. Rīga, 1931.
- Austriņš A. *Māras zemē.* Rīga, 1922.
- Burima M. K. *Hamsuna un J. Akuratera prozas mākslinieciskā pasaule: sastatāmais raksturojums.* Promocijas darba kopsavilkums. Daugavpils, 2002.

- Goba A. Antons Austriņš. *A. Austriņš Kopoti raksti* 1. sēj. Rīga, 1929. – III–LXXVII lpp.
- Kārklīņš K. Antons Austriņš. *Latviešu literatūras vēsture* 4. sēj. Rīga, 1936. – 110.–125. lpp.
- Kraujiņš K. Garās jūdzes gājējs. / *Tēvija* Nr. 99, 1944.
- Sproģe L., Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. Rīga, 2002.
- Sudrabkalns J. Par tēlojumiem *Māras zemē*. / *Latvijas Sargs* Nr. 202, 1919.
- Šuvajevs I. Pilsēta kā kultūras simbols. / *Grāmata* Nr. 4, 1990. – 24.–29. lpp.
- Thompson G. R. Literary politics and the ‘legitimate Sphere’: Poe, Hawthorne and the ‘Tale Proper’. *Nineteenth-Century Literature* Vol. 49, 1994. – pp. 190–201.
- Анциферов Н. П. *Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода*. Л., 1926.
- Лотман Ю. М. *Избранные статьи* в 3-х т. Таллин, 1992.
- Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та* Вып. 664, 1984. – с. 30–45.
- Топоров В. Н. *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. СПб., Искусство, 2003.

Inese Valtere

GALVASPILSĒTA UN PERIFĒRIJA AUGUSTA SAULIEŠA TEKSTOS

Summary

Capital City and Periphery in Augusts Saulietis' Texts

The space of capital city and periphery makes an essential segment of the artistic world of Augusts Saulietis' writing that is actualized in his texts in various contrasts: urban/rural, nature/civilization, culture/nature, modern/traditional, contemporary/historical, changing/stable, educated/uneducated, etc. The writer shows the change of the spatial paradigm of an epoch, focusing on the urban environment, shifting the depicted objects from rural space or periphery to the intensely economically developing urban environment.

Riga in Saulietis' texts is regarded as a centre, first as the becoming, then the actual capital city, whereas other spaces are considered to be periphery. Depiction of the capital city and periphery is associated with the opposition of city, representing education, the modern and actual, cultural and economic flourishing, and the countryside, its natural simplicity, traditional, stable, sometimes also uneducated and backwardness as well as the opposition of the true, natural and the artificial, simultaneously denying the urban progress.

Saulietis regards the rural homestead to be the stronghold of the people's national identity and spiritual traditions, but harmony and understanding are manifested in the unification of both of these seemingly contradictory worlds, as each of them complements another. Heroes in Saulietis' works represent the opposition of capital city/periphery as they are depicted in moving from one space to the other.

Depiction of city and periphery in the social aspect approximates prose works to the tradition of realistic narrative and at the same time mythologization of the rural and nature space and depiction of the dualism of the urban space bring Saulietis' writing in line with the poetic expression of modernism.

Key words: *artistic world, space, capital city, periphery, opposition, depiction, Augusts Saulietis*

*

Galvaspilsētas¹ un perifērijas telpa ir būtisks Augusta Saulieša (1869–1933) mākslinieciskās pasaules segments, kas rakstnieka tekstos var tikt realizēts dažādos kontrastējumos: pilsēta – lauki, daba – civilizācija, kultūra – daba, modernais – tradicionālais, mūsdienīgais – vēsturiskais, mainīgais – stabils, izglītotais – neizglītotais u. c. Rakstnieks parāda laikmeta telpiskās paradigmas maiņu, vērojot uzmanību urbānajai videi, pārceļot

tēlojamus objektus no lauku jeb perifērijas telpas uz intensīvi ekonomiski attīstošos pilsētas vidi.

A. Saulieša tekstos par neapšaubāmu centru tiek uzskatīta Rīga – vispirms topošā, pēc tam reālā galvaspilsēta; citas telpas uztvertas kā nomale.

Par tautas nacionālās identitātes un gara tradīciju kopēju un saglabātāju A. Saulietis uzskata lauku sētu, bet harmonija un izpratne meklējama abu šo it kā pretrunīgo pasaulu apvienojumā, jo katra no tām papildina pretējo. A. Saulieša varoņi, reprezentējot opozīciju „galvaspilsēta – perifērija”, tiek attēloti kustībā no vienas telpas uz otru.

Pilsētas un perifērijas tēlojums sociālā aspektā tuvina prozas darbus reālistiskā vēstījuma tradīcijai, bet vienlaikus lauku un dabas telpas mitoloģizācija un urbānās telpas duālisma atveidojums vieno A. Saulieša daiļradi ar modernisma poētisko izteiksmi.

Telpa kā viens no objektīvās pasaules pastāvēšanas parametriem gūst sociālu raksturojumu, sintezējot zināšanas un indivīda subjektīvo pozīciju. Rakstnieka piedzīvotā un izjustā realitāte, dzīves apstākļi ietekmē viņa māksliniecisko pasauli.

Centrs un perifērija ir relatīvs pretstats. Literatūrzinātniece J. Kursīte, pētot centra un perifērijas identitāti 21. gadsimtā, raksta: *Nav nomales kā tādas, ir nomale attiecībā pret kādu centru – Krievijas–Latvijas robežpunkts ir Zilupes nomale, Zilupe ir Latgales nomale, Latgale ir Latvijas nomale, Latvija ir Eiropas nomale.*² A. Saulieša mākslinieciskās pasaules ietvaros iespējams centra un nomales jēdziena stingrs nošķirums. Lai gan 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā par perifēriju var uzskatīt gan rakstnieka dzimto Vidzemi, gan arī Rīgu, jo tobrīd tā ir Krievijas impērijas nomale, Vidzemes guberņas galvaspilsēta³, tomēr A. Saulieša tekstos centrs ir Rīga.

Galvaspilsēta un perifērija A. Saulieša darbos izpaužas kā **pilsēta** un **lauki**. Eiropas literārajā telpā pilsētas un lauku pretstata atspoguļojums kļūst aktuāls 19. gadsimtā, bet tā beigās un 20. gadsimta sākumā ir akcentēts latviešu literatūrā, kad Latvijas laukos svarīgs noslāņošanās process un arvien vairāk trūcīgo zemnieku dodas uz pilsētu, veidojot tikpat trūcīgu pilsētas strādnieku slāni. Jau kopš 19. gadsimta vidus sākas straujš pilsētnieku skaita pieaugums, par ko A. Švābe, izpētot 1834.–1854. gada statistikas datus par iedzīvotāju skaita izmaiņām, raksta: *Rīgas rūpniecības strādnieku skaits bija trīskāršojies*⁴, jo kalpi un saimnieki kopš 1832. gada varēja pāriet dzīvot uz pilsētām. Tādu pašu tendenci akcentē arī A. Spekke: *Sākot ar sešdesmitajiem gadiem un turpmākā laikā straujais rūpniecības uzplaukums Rīgā un citur izsauc lielu lauku iedzīvotāju pieplūdumu pilsētās [..]*⁵ Minētie sociālie procesi gūst atspoguļojumu arī literatūrā.

A. Saulieša daiļradē galvaspilsētas un perifērijas attēlojums asociatīvi saistīts ar pilsētas, kura pārstāv izglītību, moderno un aktuālo, kultūras un ekonomisko uzplaukumu, pretstatu laukiem, to dabiskajai vienkāršībai, tradicionālajam, stabilajam, dažreiz arī neizglītotajam un atpalikušajam, kā arī samākslotā un uzspēlētā kontrastu patiesajam, īstajam, kas reprezentēts **dabas un civilizācijas** pretstatījumā.

Opozīcija „daba – civilizācija” tiek uzskatīta par vienu no senākajām Eiropas kultūrā, kas aktualizēta renesanses laikmetā, izcelta 18. gadsimtā Ž. Ž. Ruso filozofisko uzskatu iespaidā, *vienpusīgiem prāta apgaismošanas centieniem pretnostatot cilvēka jūtu dzīvi, izsmalcināto aprindu izglītībai – nemācīto cilvēku dabisko vienkāršību un nevainību*⁶, kā arī reprezentēta 19. gadsimtā romantisma kultūras ietvaros, ikreiz šo opozīciju piepildot ar jaunu estētisko saturu. Katra kultūrvēsturiskā laikmeta attiecīgo ideoloģisko uzdevumu iespaidā mainās vienīgi interpretācija dabas un kultūras, indivīda un mākslas, indivīda un dabas attiecībām. Literatūrzinātniece A. Stankeviča, rakstot par R. Kiplinga *Džungļu grāmatu*, atzīmē šīs opozīcijas sākotnējos iemeslus, kuriem saskatāma tipoloģiska līdzība ar latviešu literatūru: *Krīze, kas vērojama visās sabiedrības eksistences sfērās, 19. gadsimta beigās mudināja eiropiešus meklēt kaut ko stabili, kas nebūtu pakļauts katastrofai.*⁷

Aktualizētās „galvaspilsētas – perifērijas”, „pilsētas – lauku”, „dabas – civilizācijas” opozīcijas attēlo arī A. Saulieša laikabiedri, interpretējot tās kā dabas un kultūras, indivīda un mākslas, indivīda un dabas attiecības.

J. Akuratera prozā izteikts aicinājums: *Uz intelekta un kultūras tieksmju apvienošanu ar dabas un dzīvības saudzēšanas paradumu, uz garīgās darbības, mākslas un organiskas, dziļas dabas izjūtas sintēzi.*⁸ Autors cenšas savienot nesavienojamo, tēlodams robežtelpu: *Rakstnieks gan apzinās dabas un kultūras polāro pretmetīgumu, gan – acīmredzami – nevēlas vienu vērtību upurēt uz otras altāra.*⁹ Līdzīgs skatījums dominē arī uzskatos par A. Austriņa prozu: *Garīguma atjaunošanas iespējas viņš saskata dabas pasaulē, tomēr nenoliedz, ka harmoniskai pasaules uztverei ir nepieciešama arī kultūras sfēra. Dabas un kultūras attiecības nevar viennozīmīgi priekšstatīt kā opozicionāras, jo ideālā variantā starp šīm divām sfērām ir iespējama saskaņa, un, tikai apvienojot tās, var radīt harmonisku pasauli. Turpretī civilizācija ir pretstatīta gan kultūrai, gan dabai.*¹⁰

A. Saulietim raksturīga lauku, dabas un perifērijas telpas dominante pretstatā civilizācijas un galvaspilsētas pasaulei; šo domu, izvērtējot A. Saulieša daiļradi, akcentē arī K. Skalbe: *Viņš bija pārliecināts, ka mūsu lielākie kultūras un valodas gara dārgumi slēpjas stiprā, viengabalainā lauku tautā, kura cieši turas pie savas zemes un savām tradīcijām. Pilsētas*

dzīve ar idejiskām vētrām un mainīgiem uzskatu virpuļiem viņam bija sveša.¹¹

No visa apjomīgā A. Saulieša literārā mantojuma tikai nelielā daļā tekstu darbība risinās pilsētā, piemēram, *Dvēseles vientulībā*, *Melnais Ansis*, *Acis*, *Lapkritis*, daļēji romānā *Varavīksne*; dažreiz tiek tēloti pilsētnieki, kas ierodas laukos, piemēram, lugā *Pret Ziemeļiem* vai *Jēkabs Saltups*; tā ir izsapņota, harmoniska telpa, ko varoņi nemaz nesasniedz vai tikai plāno to darīt. A. Saulietis pilsētas tekstos visbiežāk tēlo Rīgu, gan īsti to vārdā nenosaucot.

Rakstnieka tēlu saikne ar pilsētu ir daudzveidīga, tā segmentējas vairākās sīžetiskajās stratēģijās. Attēlotie varoņi

- sapņo par pilsētu kā ideālo mītnes vietu (stāstos *Vientiesītis* (1901), *Nabagu princis un Daiļā* (1906), *Ceļa nauda* (1896));
- dzīvo laukos un dodas peļņā uz pilsētu (stāstā *Pie malas* (1903));
- dzīvo pilsētā, bet arī meklē iespēju doties uz laukiem (stāstos *Acis* (1906), *Dvēseles vientulībā* (1903), romānā *Varavīksne* (1908));
- dzīvo civilizētā pasaulē, bet dzīves papildījumu dodas meklēt neskartā dabā atbilstoši modernisma pieteiktajai estētikai (*Pasaka* (1909), *Lapkritis* (1904));
- pamet pilsētu un ierodas laukos, lai gūtu no tā materiālu labumu (*Pret Ziemeļiem* (1909), *Jēkabs Saltups* (1911));
- pamet labi apmaksātu darbu, mīļoto sievieti un dodas uz laukiem saimniekot tēva mājās (drāmā *Jēkabs Saltups*).

Attieksme pret pilsētu un perifērijas opozīcijas atveidojumu A. Saulieša tekstos nav vienveidīga, tā ir cieši saistīta ar rakstnieka personīgo ģeogrāfiju, kas nav visai plaša, un dokumentē arī paša autora ienākšanu pilsētā. Daiļrades sākumposmā A. Saulieša uzmanības centrā ir lauki, Vidzemes zemnieku dzīve. Rakstnieks uzsāk skolotāja darba gaitas 1890. gadā, strādā vairākās vietās¹², bet jau 1900. gadā dodas uz Kaukāzu, uz Grozniju (1901. gada sākumā)¹³, kur J. Zommers¹⁴ ir izgādājis vietu naftas tirdzniecības kantorī, bet 1901. gada rudenī A. Saulietis atgriežas Latvijā, jo viņu nespēj saistīt *ne kalnu romantika, ne labā vieta, dzimtenes ilgas to pārved drīz vien atpakaļ Latvijā*¹⁵. 1902. gadā dodas uz Rīgu, jo tiek aicināts par skolotāju Keniņu vadītājā privātajā meiteņu proģimnāzijā.

A. Saulieša Rīga veicina viņa tekstu literārās telpas paplašināšanos. Rakstnieks parāda sava laikmeta aktualizēto nacionālās identitātes tēlojuma telpas spektra izvērsumu: no intensīva lauku vides tēlojuma pārceļoties uz pilsētu. Stāstu notikumi risinās 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad, materiālu apstākļu spiesti, sabiedriski un ekonomiski aktīvi latviešu jaunieši, nākotnes cerību spārnoti, atstāj savas tēva mājas laukos

un, pārvarot grūtības, dodas laimes meklējumos uz Rīgu. Taču jāpiebilst, ka šādu darbu īpatsvars nav liels.

Rīgā A. Saulietis strādā līdz 1915. gada vasarai, kad karš pārtrauc visu kultūras dzīvi. Precīzāk izpētot A. Saulieša galvaspilsētas un perifērijas tekstu sižetisko risinājumu, jāsecina, ka lielākoties varoņi kā harmonisku vidi izvēlas laukus, tāpat kā rakstnieks, kas par vislabāko dzīves telpu atzīst ārpus pilsētas trokšņa. Laikabiedri viņa apmešanās vietas izvēli Rīgā sauc par savdabīgu bēgšanu uz laukiem. A. Austriņš uzsver A. Saulieša vēlmi sameklēt sev dzīvokli pēc iespējas tālāk no Rīgas centra: *[..] viņš pamazām atkāpās vispirms uz Āgenskalnu, tad jau Zasulauku, lai justos vairāk kā uz laukiem, līdz beidzot, uznākot pasaules karam, pārcēlās pamazām uz savu iemiļoto dzimtenes sētu, vienā no Vidzemes skaistākajiem novadiem, Grašu Sauliešos.*¹⁶

V. Plūdonis, raksturojot A. Saulieša dzeju, īpaši akcentē liriskā varoņa, pilsētnieka, pieķeršanos dabas pasaulei, savdabīgu tiekšanos nokļūt ārpus pilsētas. Dzejoļa *Uz šosejas* liriskais varonis kādā vasaras vakarā ir iznācis laukā no smacīgās pilsētas. Dabas ainava viņu sajūsmina un ar neatvairāmu spēku mudina lūkoties krāsu piesātinātājā lauku ainavā, turpretim pilsēta, kurā liriskajam varonim ir jāatgriežas, saistās ar netīro, piesmakušo un putekļaino pasauli. V. Plūdonis, atzīmējot dzejoļa noskaņu un nepieciešamību atgriezties pilsētā, uzsver: *Un, kad dzejnieks to iedomājas, viņu sagrābj tādas neapraštāmas pretīguma jūtas, dvēselē uzmutuļo tāda apātija, ka gribētos visam atnest ar roku, saraut visas saites ar pilsētu [..].*¹⁷

A. Saulietis par savu harmonisko ikdienas telpu uzskata Grašu *Sauliešus*, kur rakstnieks ar nelieliem pārtraukumiem arī nodzīvo mūža pēdējos divdesmit gadus, lai gan ievērojamu daļu savas radošās dzīves (vairāk nekā divpadsmit gadus) pavada Rīgā. 20. gadsimta 30. gadu presē, atzīmējot A. Saulieša 60. dzimšanas dienu, literāro kritiku autori uzsver viņa ciešo saikni ar dzimto pusi. A. Smilga raksta: *[..] pamazām tas tā ir iegājies mūsu sabiedrības apziņā, ka Sauliets un lauki ir tapušas divas nešķiramas lietas.*¹⁸

Ārpus Latvijas rakstnieks ir bijis Somijā (1905), Pēterburgā, kur 1915. un 1916. gada ziemā nodzīvoja dažus mēnešus. Kara laikā Pēterpilī pieredzētais pauž dominējoši negatīvu attieksmi pret pilsētas telpu. Lai gan Pēterburgas apmeklējums bija īss, tas ļāva A. Saulietim saskatīt pilsētas negācijas. 1916. gada 14. aprīlī rakstnieks vēstulē F. Bārdam, izvērtējot pilsētas dzīves priekšrocības un trūkumus, stāsta:

Izdzīvojot tad pie tiem krieviem – un ar vienu pašu mēnesi man arī pilnīgi gana! Dārdzība jau laikam ir visā pasaulē, bet vaj „plēsība” vēl

kur labāk „izkopta”, nekā taj purvu pilsētā, to grūti ticēt. Biju dažos muzejos, dažās izstādēs – tas arī tas labākais, ko tur redzēju.¹⁹

Mūža pēdējo desmitgadi A. Saulietis pavada dzimtas mājās, laiku veltīdams vieglākiem lauku darbiem un galvenokārt rakstniecībai. Jāpiebilst, ka rakstnieks ceļojis reti, neilgi un nelabprāt, par ko atmiņās raksta A. Smilga:

1924. g. pavasarī aizbraucu uz ārzemēm, kur sabiju līdz 1929. gadam. Reiz no Berlīnes aicināju Saulieti turp ciemā. Tas bija ap 1926. g. sākumu. Pagāja vairākas nedēļas, kad saņēmu no viņa vēstuli, kurā viņš man rakstīja, ka iedevies laulībā un par tādu braucienu pašlaik nevarot domāt. Novēlēju viņam no sirds laimes, kaut arī mazs ceļojums un pie tam uz tādu vakareiropas centru kā Berlīne, kur man viņam tik daudz būtu bijis ko rādīt, patiešām nebūtu bijusi slikta lieta.²⁰

Telpas identitāti nosaka sabiedriskie un psiholoģiskie priekšstati par cilvēka sociālo piederību, kā arī cilvēka un viņa dzīves vides mijiedarbība. Laiks un telpa, sabiedriskās attiecības kļūst par pamatu indivīda un sociālās identitātes izpētei.

Galvaspilsētas un perifērijas opozīcija A. Saulieša tekstos izpaužas arī kā **modernā** un **tradicionālā** pretstats. Pilsēta ātri iepazīst un pieņem modernās tendences. Lai nomales indivīds varētu attīstīties kopsolī ar sava laikmeta aktuālām norisēm, viņam ir jābūt daudz aktīvākam par pilsētas cilvēku. Perifērija no galvaspilsētas atrodas tālu, arī pilsētas novitātes perifērijā nonāk ar laika distanci, turpreti pilsētā notikumi un laikmetīgās tendences iesaista, aktualizē indivīdu. J. Kursīte tēlaini raksturo centra un nomales attieksmes 21. gadsimta kontekstā: *Centrs kā daudzkanālu televizors, kurā, ieslēdzot pogas, tu vari pabūt gan šeit, gan tur. Nomalē tev pašam jāizvilē poga vai pogas, ko ieslēgt.²¹*

Perifērijā ir gadu simtiem nostiprināta kārtība, kas mainās lēni, tāpēc nomale saistīta ar sliktāku apģērbu, savukārt galvaspilsēta – ar modi, modernāku apģērba stilu, kura dēļ nomales cilvēki arī sabiedrībā izjūt diskomfortu un mazvērtības kompleksu. A. Saulietis drāmā *Pret Ziemeļiem* tēlo divas māsas, viena no kurām jau kādu laiku ir nodzīvojuši galvaspilsētā un uzskata savu ģērbšanās stilu un gaumi par pārāku: *Tā. Bet kāda tev, Sniedze, tā blūze – tik vecmodīga! Pie mums pilsētā – inteligentās aprindās tādu vairs nevalkā... Varbūt ja vēl tikai strādnieku kārtā...²²* Pilsētnieki demonstrē savu pārākumu un pauž domu, ka laucinieki neizskatās tik moderni, nav pietiekami smalki un ir bezgaumīgi: *Nu lai ar laucinieces – kāpēc tad nevar pēc modes? Mode ir jāievēro! – Citādi cilvēks izskatās kā no pagājušā gadusimteņa. Arī pie mums pilsētā jau redz dažu*

*tādu staigājam. Nekādas garžas!*²³ Pilsētnieku turība un labklājība ļauj būt modernākiem, viņi ir tuvāki dažādām kultūras aktivitātēm un pretstatu pāri „pilsētnieks – laucinieks” izskata ziņā ir pārāki. Lai gan atzinīgi tiek novērtēts lauku cilvēku veselīgais izskats, tomēr pilsētas iedzīvotāji jūtas izcilāki ārējā spožuma un ērtību dēļ. Tā A. Saulieša drāmā *Pret Ziemeļiem* par Eglāju māju meitām izsakās pilsētnieki:

NADZIŅŠ *E, ko tur mežā bradāsi! – dziļš sniegs ... Bet kas te par dūšīgām meitām – velns! Tādas veselīgas un druknas ... krūtis kā mūris!.. Un sevišķi tā viena – tāda kā bumba! Zini, ka ir ko griezt; bet kad reiz sagriežas, tad arī pats tikai turies! Vareni meitiēši!*

LINGA *Bet nav pilsētas veikluma. Mani tas drusku it kā traucē. Un rokas tādas cietas un rupjas. Saņem kā stangās, domā, ka kauli vien tūlīt notirpst. Jauki jau: dabas bērni, naivi ... bet trūkst tomēr grācības...*²⁴

Lauku cilvēki ir vienkārši, stipri un izturīgi, smagos lauku darbos norūdīti, taču pilsētnieku skatījumā viņi nav smalki un iznesīgi, savas nezināšanas dēļ dažreiz arī naivi un rupji. Galvaspilsētas iedzīvotājiem ir grūti izprast perifērijas vērtību sistēmu un otrādāk – perifērija nepieņem pilsētas dinamisko un mainīgo vērtību sistēmu. *Centrs sludina atvērtas un ātri mainīgas telpas vērtības, nomale pastāv pie sevi noslēgtām, stabilām un no svešām acīm paslēptām vērtībām.*²⁵ Nomalē pastāv gadu simtiem iedibināta kārtība, kas attīsta tradicionālo, nenojaucot veco un vienlaicīgi ceļot jauno, jo *lokālajam, reģionālajam – kaut vai nomales izpausmē – ir laiks un pacietība iedziļināties, izkopt, slīpēt, saglabāt tradicionālās vērtības. Tāpēc lokālais bagātina globālo un otrādi – globālais, aktīvi iebrūkot lokālajā telpā, sapurina to un izvēta nefunkcionālo, strupceļā nonākušo*²⁶.

A. Saulieša galvaspilsētas un perifērijas tekstos varoņi tēloti vektor-kustībā: skaidri izkristalizējas divi pretēji virzieni – **vektors no perifērijas uz pilsētu** un **no pilsētas uz perifēriju**; dažreiz šāda kustība nemaz nenotiek, paliekot par nepiepildāmu vīziju.

Lai gan A. Saulieša telpiskajā sistēmā dominē intensīvs lauku telpas tēlojums, tomēr arī pilsētas telpa ir plaši atspoguļota rakstnieka tekstos. Literatūrzinātnieks V. Toporovs, analizējot Pēterburgas māksliniecisko telpu, uzsver pilsētas teksta īpašo valodu, ko var attiecināt uz jebkuru pilsētu, kas *runā ar ielu, laukumu, ūdeņu, salu, dārzu, ēku, pieminekļu, cilvēku, vēstures, ideju starpniecību un var tikt uztverta kā heterogēns teksts, kam tiek piedēvēta kāda kopīga nozīme, pamatojoties uz kuru var tikt rekonstruēta noteikta zīmju sistēma, kas realizējas tekstā*²⁷.

A. Saulieša tekstos Rīgas kopskats nav pilnīgs, drīzāk ieskicēts, **pilsētas telpa** raksturota skopi un fragmentāri, nesniedzot daudzveidīgus aprakstus,

tikai pieminot ielas un alejas, pa kurām dodas varoņi, vai arī atainojot pa logu redzamo telpu – nenosaucot konkrētas ielas, pretstatā A. Austriņa smalki strukturētajiem pilsētas aprakstiem, pēc kuriem, kā raksta A. Romanovska, *var izveidot precīzu pilsētas karti*²⁸. Rakstnieka redzeslokā nokļuvušais pilsētas dzīves visaptverošais skatījums izpaužas pilsētas reāliju attēlojuma daudzpusībā, fiksējot tālaika ielas, alejas, namus, pagalmus, jumtus, torņus, trotuārus, teātrus, koncertzāles, pilsētas laukumus, dārzus, parkus, veikalus, sabiedriskās institūcijas, dzelzceļa staciju, krogus, skolas, drukātavas un citus Rīgas toponīmus, taču tos nekonkretizējot. Tādu pilsētai raksturīgu, ar objektiem piepildītu telpu pa logu redz Jūlija stāstā *Acis*:

*Apakšā dimd pilsēta. Augsti, pauguraini jumti ceļas šur tur starp zemaļiem. Tālu, tālu aizsniedzas pilsētas mala. Smailie baznīcu torņi pret sarkano vakara debesi izskatās gluži melni. Tālu vakaros, aiz pilsētas, laikam ceļas liela migla. Tā aizvien vairāk un vairāk, kā bāli tvaiki, aizsedz apvārsni un asins sarkanumu debesis. Tālā pilsētas mala nozūd viņos kā bezgalībā...*²⁹

A. Saulieša varoņi pilsētas telpu visbiežāk vēro pa mājas vai darba vietas logu, un tā nav estētiski skaista, vienota ainava. Ir atsevišķas detaļas, kas liecina par pilsētas telpas klātbūtni: slapjš un netīrs ielas bruģis, kāda nama siena, atlobijies apmetums, ēku jumti, dakstiņu jumti, namu kores.

Pilsētas telpa A. Saulieša tekstos nereti aizstāta ar kādu lokālu telpas tēlojumu: tas ir vai nu pagalmi, vai kāpnes, vai augstas mūra sienas, kas varētu atrasties jebkurā pilsētas vietā, tā ir nomalei raksturīgā vienveidība. Tā vēstītājs stāstā *Acis* uzsāk galvenās varones Jūlijas tēlojumu: *Es viņu šad un tad satīku uz stāvajām trepēm, kuras locījās ap vēsu un tumšu bezdibeni augstā mūra namā.*³⁰

Rakstnieka polifoniskā pilsētas telpa tiek piepildīta ar neskaidru dunoņu, drudžainu pilsētas troksni, dimdēšanu visas dienas garumā, daudz balsīgajā rīta pilsētas skaņu korī dzirdami ormaņi un rosība pie dzelzceļa stacijas, zvārguļi, rupjas, ķildīgas balsis, bērnu *ņārvoņa*. Pilsētas telpa metaforiski pielīdzināta milzīgam, dzīvam organismam: *Nakts miglā mirdz ugunis – kvēlojošas milzu acis. Dobja dunoņa: pilsēta runā. Vēla nakts, bet viņa vēl runā. Tad pamazām, cita pēc citas, aizdarās gailošās milzu acis.*³¹ Pilsēta reprezentē kustību, traukšanos un nemieru, parādot sabiedrības daudzslāņainību, kā to vēro Ators romānā *Varavīksne*:

Pa ielām viegli un strauji skrēja kamanas. Ļaudis bariem staigāja baltajā dzestrumā. Iekšpilsētā, kur elektriskie lukturi lēja pār ielām kā divkārtīgu mēnesnīcu, ap leņņo magazīnu logiem drūzmējas grezni ģērbusies

*publika. Garām uz māju steidzās, no darba nākdami, noguruši un nokvēpuši strādnieki.*³²

Pilsētnieka personīgā telpa nav ļoti turīga, bet iekārtota gaumīgi vai, kā saka A. Saulietis, *ar garžu* un liecina par zināmu materiālo nodrošinājumu: *Miksti, ar zaļganu drēbi pārvilkti sēdekļi; vienā sienmalā tumšas klavieres, otrā divāns un grāmatu plaukts...*³³ A. Saulieša varoņu dzīvokļu interjers ir vienkāršs. Kā minēts vēstures avotos, vispieprasītākais un visizplatītākais tālaika dzīvoklis pilsētas trūcīgajiem iedzīvotājiem un strādniekiem bija vienistabas dzīvoklis³⁴, bet labāki dzīvokļi atradās Rīgā jauncelāmajās baltiešu stila mājās, kur ierīkoja plašas zāles ar vairākiem logiem un bieži ar kamīnu, kuru nekurināja. Kalpam tika ierādīts mazs pagraba dzīvoklītis, un kalponei parasti piešķīra nelielu, tumšu telpu aiz karstās virtuves.³⁵ A. Saulieša tekstos sastopams gan pietiekami turīgu dzīvokļu tēlojums, gan arī samērā trūcīgu vienistabas dzīvokļu interjers. Turīgi dzīvo tirgotāji Salnas, fabrikas meistars, skolotājs Bandavs un redakcijas darbinieks Zvaigznājs, viņiem ir vairāku istabu dzīvoklis ar lielu viesistabu, kurā arī uzturas saviesīgo pasākumu laikā, turpretim grāmatvedim Vītolam ir neliels vienistabas dzīvoklītis, kas atrodas tālu no pilsētas centra.

Pilsētas nomale A. Saulieša tekstos nereti tiek portretēta kā varoņu dzīvesvieta, kurai visbiežāk ir raksturīga pārāpdzīvotība, bet tā var būt arī pamesta māja, kuras detaļas liecina par nolaidību, piemēram, nolupušu krāsu, krāsni, kas dūmo un nesilda utt. Tādām mitnēm raksturīga pamestības, nobružātības, norobežotības un vientulības sajūta, jo visi pilsētā dzīvo savrupu dzīvi un par saviem kaimiņiem nemaz neinteresējas.

Pilsēta neatklājas tikai kā pilsētvides detaļas, bet tiek reprezentēta varoņu savstarpējo attiecību kopsakarībās. Galvaspilsētas un perifērijas telpas atveidojums ir cieši saistīts arī ar cilvēka attēlojumu kontrastējumā **izglītotais – neizglītotais**.

Pilsētas cilvēkiem A. Saulieša tekstos ir iespēja baudīt visas civilizācijas piedāvātās ērtības un materiālos labumus. Autora tēlotie pilsētnieki ir turīgi un inteligenti cilvēki: veikala īpašnieks Salna, advokāts Cīpars, skolotāja Žvakstes jaunkundze, rakstnieks un dzejnieks Ansis Ators, uzņēmējs Kleins, žurnālists, redakcijas darbinieks Zvaigznājs, skolotājs Ansis Bandavs, fabrikas meistars, lielas firmas pirmais grāmatvedis Vītols, valdes ierēdnis Mūrnieks. Viņi strādā pietiekami labi atalgotu darbu un brīvo laiku pavada saviesīgos pasākumos, rīko viesības un dodas uz tām, apmeklē teātra izrādes, balles, koncertus *Ģildē vaj Makaru zālē*³⁶, runā par mākslu, literatūru, sabiedrību un ekonomiku, ētikas un estētikas jautāju-

miem, sabiedrisko dzīvi, apspriež dažādus sabiedrībā aktuālus notikumus, ģērbjas atbilstoši pilsētas sociumā pieņemtajām normām.

Pilsētā jāreķinās ar citu cilvēku klātbūtni, ik pēc laika urbānā pasaule piedāvā komunikācijas iespējas: uz ielas nejauši sastapti cilvēki, dzīvokļu kaimiņi. Pilsētnieki bauda galvaspilsētas aktīvo kultūras dzīvi. Stāstā *Aizmirstībā* tēlots pilsētas dzīves vilinošais spožums, ērtības un greznums:

Uz bulvāriem mudzēja greznas dāmu tualetes, spožas militāruniformas un pēdējās modes civiluzvalki; šalkoja zīds un samts, mirdzēja goda zīmes un skanēja pieši; spīdēja melni cilindri un žilbinoši baltas apkakles un aproces. Skaļas un bezrūpīgas sarunas, vēlīgi un nozīmīgi skati, smieklī un flirts krustām un šķērsām. Teātros ikvakarus tika izrādītas viegla, jautra un vismiļāk pikanta satura lugas. Kinematogrāfi drebēja no ļaužu pulku smieklīem un nenovaldītas jautribas, jo viņu „dramas” un „komedijas”, likās, bija nolauzušas ap sevi visas robežu sētas. Neraugoties uz alkohola noliegumu, vīns un citi dārgi dzērieni – un nemaz tik pārāk slepenās vietās – lija straumēm, un spēlēts tika uz nedzirdētām zumām. Visur straujs tempo, visur kā slepens mudinājums: ātrāk, ātrāk!³⁷

Viena no neatņemamām pilsētas dzīves sastāvdaļām ir saviesīgu pasākumu rikošana, uz kuriem nāk ciemiņi no intelīģences un mākslinieku aprindām. A. Saulieša varoņi nav saviesīgo pasākumu iniciatori, bet vairāk sabiedrības vērotāji un vērtētāji: *Zvaigznājs gan pats viesu sevišķi nekāroja, bet dažreiz arī viņam patika vakaros piedalīties sarunās par ievērojamiem notikumiem mākslas pasaulē un paklausīties, ja kāds labi spēlēja vai dziedāja.*³⁸

Zvaigznāja salonā satiekas pilsētas intelīģence, tie ir radoši dažādu jomu cilvēki, par literatūru un mūziku spriež ar ievērojamu pašpārlicinātību. Kā sava laikmeta mūsdienīgu cilvēku A. Saulietis attēlo Pūpol' jaunkundzi, lai gan zemteksts liecina par vērtējuma ironisko piesātinājumu: *stipri ieinteresējusies par mākslu, pat rakstījusi par viņu pati priekš sevis un arī priekš avīzēm, skaitījās piederam pie moderniem cilvēkiem [..].*³⁹ Līdzīgi ir arī ar rakstnieku Richardu Sukiju, kuram A. Saulietis piešķir tādu „skanīgu” uzvārdu: *Rakstniecībā viņš slavēja to vismodernāko un lūkoja arī pats moderni rakstīt [..].*⁴⁰

A. Saulieša pilsētas tekstos, īpaši prozā, atspoguļoti 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma kultūras procesi. Dinamiski attīstās saimnieciskā dzīve un kultūra, tas ir laika posms, kad Eiropas mazās literatūras iepazīst un integrē laikmetīgās idejas, vienlaicīgi sasaistot tās ar stabilo un tradicionālo. Straujais ekonomiskās attīstības periods sasaucas ar literāro daudzveidību: Latvijas kultūrtelpā ienāk tulkojumi, polemiski raksti par mākslu un literatūru. Atainojot galvaspilsētas telpu, šīs tendences,

kad Latviešu rakstnieki studē Eiropas literatūru, mēģina radīt savus darbus pēc līdzības, citē un atsaucas uz autoriem, kurus uzskatīja par Eiropas modernisma pārstāvjiem, akcentē arī A. Saulietis. Piemēram, redakcijas darbinieks Zvaigznājs vērtē savus viesus, modernos rakstniekus: *Šaubīgs skaistuma kults un viegla parunāšanās par pārcilvēku [...]. Un iznāca, ka cita arī vairs šie cilvēki nevarot lasīt, kā tos nedaudzos rakstniekus, kuri kalpoja, likās, viņu kultam, citur, – esot tikai bezgalīga garlaicība [...].*⁴¹ Laikmeta literatūrā tas ir radošs dialogs starp lielu un mazu tautu literatūrām, kad latviešu rakstnieki pievēršas Eiropas modernisma iepazīšanai, sekojot tālaika literārajai modei. A. Saulietis pieņem Eiropas literatūras novitātes, bet nosoda aklu sekošanu literārajiem jauninājumiem.

A. Saulieti, tāpat kā viņa laikabiedrus, saista jaunas, radošas, neordināras personības meklējumi, un autora daiļradē 20. gadsimta pirmajā desmitgadē ienāk jauns modernā laikmeta varonis – rakstnieks. Tāds ir Ansis Ators romānā *Varavīksne* (1908) un Andris Vītalks darbā *Pasaka. Andra Vītalka piezīmējumi, tēlojumi un karikatūras* (1909, publicēts 1912). Pasaka ir kultūrnovitāšu un sava laikmeta literāro ietekmju atainojums. A. Saulietis Vītalka tēlu veido vairāk kā karikatūru, viņa skatam paveras galvaspilsētas negatīvās tendences sabiedrībā un mākslā, un laikabiedri viņu sauc par pēdējo dekadentu.⁴² A. Saulietis pievēršas sava laika aktuālo jautājumu problemātikai un akcentē sava laika paradigmas.

Atšķirībā no laikabiedru (K. Skalbes, J. Poruka) sarakstītajām pasakām A. Saulieša personāži nesakņojas folklorā, bet ir aizgūti sabiedriskās dzīves un kultūras aktualitātēs, piemēram, Mirdza Daiļava ('māksla'), Gaigalputns ('autsaiders'), Manīgie Lielumgaiļi ('rakstnieki – agrinā modernisma pārstāvji') u. c. Tie ir ekspresīvi personvārdi, kam arī latviešu valodā ir īpatnējs skanējums un nozīme, piemēram, Mirdzas Daiļavas tēls izmantots sabiedrības ekonomisko un kultūras pretrunu tēlojumam.

Pasakas pirmajā daļā *Zilajos Augstumos* ('Rīga') A. Saulietis tēlo vairākas izfantazētas telpas. Tekstā ir minētas trīs svarīgas vietas, kuras Andris Vītalks apceļo. Vispirms tas ir Tautoņu Pagalms, kur piepelējušā, piesmakušā gaisā *ar rūšu garžu*⁴³ dzīvo pamazi un apaļīgi tautoņi – *laimīgi kā vēži diķī*⁴⁴, kuri apliecina godu un slavu sev pašiem. Andrim Vītalkam uznāk šķavas, alkas pēc tīra, svaiga gaisa, un viņš iet tālāk – uz Sautoņu Leju. Arī šī vieta smalkajai Andra Vītalka dvēselei nedod mierinājumu un iespēju atspirt – sutoņa ir vēl lielāka, smaržo pēc gardiem ēdieniem un dzērieniem, pa treknajiem tūrumiem rokas resni, tauki ļaudis, un *viņu isās kājiņas līcin likst no lielā miesas svara*⁴⁵.

Šādā fantastiski sarkastiskā sava laika reāliju atveidē latviešu literatūrā ir priekštecis – K. Skalbe ar pasaku *Kā es braucu Ziemeļmeitas lū-*

koties (1904), simboliski reprezentējot divus domāšanas veidus – garīgo, ko atspoguļo Ziemeļmeita, un materiālo, ko ataino Miera un Pieticības zeme ar mēmu klusumu, ērtībām un tik zemām debesīm, ka aiz tām var aizbāzt karotes.

Sautoņu Leja, tāpat kā K. Skalbes atainotā Trekno Cūku zeme, ir materiālās un miētpilsoniskās pasaules atveidojums. A. Saulietis, tāpat kā K. Skalbe, atklāj sabiedrības netikumus – ironizē par to, ka daudziem viņa laikabiedriem tāda komfortabla un ērta, dīka un nodrošināta dzīve šķiet ilgota sapņa un laimīgas dzīves papildījums, uzsverot, cik bezgala daudz ļaužu *lauztin laužas uz Sautoņu Lejas pusi: kaut jel paelpot tā gaisa!* [..]⁴⁶

Trešais tālaika sabiedrības slānis ir Grautoņu Salase – ar to A. Saulietis domājis strādniekus. Par vizītkarti šai pasaulei ir vecas, novalkātas, noskrandušas un salāpītas drēbes un apavi, bet runāšana ir līdzīga zobu griešanai un šņakstināšanai, visas domas vērstas naidā pret Tautoņiem un Sautoņiem, izrunātie vārdi atgādina neķītru lamašanos. Rakstnieks ironiski attēlo, ka par Grautoņu Salases biedru var kļūt tikai pēc operācijas:

[..] ikvienam jaunam biedrim tiek iešļircināts zem ādas savāds serums – rūzans no izskata un ar asins smaku, bet tik stipru, ka ikviens suns, kam gadās būt tuvumā, tūliņ saslien galvu uz augšu un ierūcas... Sūtīts šis serums uz Zilajiem augstumiem tiek pa lielākai tiesai no ārzemēm, kur to sagatavo dakteri-specialisti, un no šejienes to, lielākās vai mazākās porcijās iedalītu, atkal izsūta tālāk uz Grautoņu Salases filiālēm. Iešļircināšanu turpreti izdara paši šejienes dakteri, aptiekari un viņu palīgi un veterināri, un tikai pašos svarīgākajos atgadījumos atbrauc no ārzemēm kāds tur uz vietas izglītojis speciālists.⁴⁷

A. Saulietis attēlo sava laika politisko šķiru karikatūras – tautībniekus, lauku pelēkos baronus un strādniekus. Tālāk autors tēlo Mirdzas Daiļavas ('mākslas') nokļūšanu katrā no nosauktajām vietām. Tautoņu pagalmā to iesēdina kā papagaīli zelta krātiņā, nekāda darba nedod, liek šūt drēbes lellēm. Tikai viens nopietns pienākums tiek uzticēts Mirdzai Daiļavai: viņai jābūt nomodā tajā brīdī, kad tautoņi paēduši un padzēruši sauc: *Slava mums!* Savukārt Sautoņi mēģina uzlabot Mirdzas Daiļavas izskatu un, lai tā nebūtu tik kaulaina un izdilusi, to apliek ar mikstiem dūnu spilveniem. Visbeidzot māksla nokļūst Grautoņu Salasē, kur tai liek *nelgt, griezt zobus un aurēt*⁴⁸.

Kā redzams, A. Saulietis ir principa „māksla mākslai” atbalstītājs. Tā nedrīkst kalpot nevienai sabiedriskai šķīrai, tai jābūt brīvai. Var secināt, ka A. Saulietis mākslas un kultūras lomu sabiedrībā izprot līdzīgi H. Eldgasta *Zvaigžņoto nakšu* priekšvārdā pieteiktajam: *Mākslinieks pēc*

savas būtības stāv ārpus visām sabiedriskām šķirām un partijām. Tās visas kā tādas priekš viņa vienlīdz vērtas, pareizāki, ir gluži bez vērtības. Mākslā nav vietas šķiru psiholoģijai. Tā ir pēc savas būtības universālā, vispārcilvēciskā, mūžīgi nepārejošā absolūtā atspoguļojums.⁴⁹ A. Saulietis ataino sava laika aktuālos procesus kultūrā, mākslā un sabiedrībā, nosauc negatīvās tendences: *Saulietis ar gudru mākslinieka roku koncentrējis ap savu tipu visus mūsu dzīves riebīgākos ļaunumus, aizspriedumus, negantības, muļķības, lai ap savu varoni radītu it biezu un piesmakušu gaisu [..].*⁵⁰

Zīmīgi, ka 20. gadsimta sākumā A. Saulietim izveidojas cieši sakari ar latviešu dekadentiem: viņš strādā par vienu no redaktoriem žurnālā *Zalktis*, publicē dzejoļus dekadentu izdevumos, kas arī ietekmē viņa daiļradi šajā periodā. A. Saulietim un dekadentiem vērojamas vairākas līdzības, dekadentu filozofiskie un estētiskie uzskati sasaucas ar A. Saulieša jauno, dekadencei raksturīgo personāža tipu – mākslinieku, balstoties uz modernajām filozofiskajām vēsmām. Galveno varoņu paustie uzskati ir līdzīgi ar dekadentu daiļradē pieteikto dzīves nogurumu, vientulības un vilšanās sajūtu.

A. Saulieša galvaspilsētas teksts atklāj sava laikmeta urbānās dzīves priekšrocības: ekonomiskās, materiālās un karjeras iespējas. Apcerējumā *Tēvu sētā* autors uzsver pilsētas vilinājumu: *Atver pilsēta savus vārtus – un plūst ļaužu pulki uz turieni kā ūdens upes. Izrādās, ka tur vairāk patstāvības un vaļības un lielāka arī iegūstamā alga aizvien pieaugošo dzīves prasību apmierināšanai.*⁵¹

Pilsēta un perifērija A. Saulieša mākslinieciskajā pasaulē reprezentē divus pretstatus, kas pastāv līdzās, lai panāktu īpašu māksliniecisko noskaņu, jo, kā uzsver V. Toporovs, raksturojot Pēterburgas telpu: *Bet īpaši saspringta nozīmes struktūra rodas tad, kad pretrunas tiek iekļautas vienā tekstā.*⁵² A. Saulietis apzinās pilsētas lielās iespējas izglītot cilvēkus, bet pārmet saviem tautiešiem, pilsētas nodrošinātajiem un inteligēntajiem, kuri ienācējiem no laukiem nepasniedz palīdzīgu roku kaut vai dažādu biedrību veidā – laucinieki pilsētā tā arī paliek svešinieki. Arī pilsētā nodzīvojot vairākus gadus, cilvēki ir un paliek viens otram pilnīgi sveši un vienaldzīgi: *Kas viņus visus var pazīt un zināt! Ja kāda pietrūkst – neviens tā nemana, jo cits tāds pats svešs ir nācis viņa vietā. Sveši svešiem garām iet. Visi cieš klusu.*⁵³ Līdzīgu domu A. Saulietis pauž dzejolī *Tur Rīgā!*. Attēlojot indivīda izaugsmi un karjeru, rakstnieks uzsver pilsētas lielās iespējas un ironizē par cilvēku maziskumu un lielo prakticismu, pirkšanas un pārdošanas attiecībām, kas skar katru dzīves jomu, gan personisko, gan sabiedriski politisko:

*Tur Rīgā ir laimes dienas,
To visa Latvija jūt:
Nav citur tādu nevienas –
Ak Rīgā, Rīgā būt!*

*Tur Rīgā ir goda vietas,
Un tur ir dažs portefels,
Un nauda un spožas lietas –
Ka gala tām nezin pats vells!*

*Tur Rīgā ir partijas cēlas –
Tik vajag par līderi tikt:
Tad amatu – kādu sirds vēlas,
Un veikalu, ka nekur likt! [..]*

*Tur Rīgā var visu pārdot
Un tur var visu pirkt;
Tik vajag vārdot, vārdot,
Ne darba sviedros mirkt! [..]*

*Tur Rīgā ir pulka sievu:
Ņem vienu šodien sveiks
Un rītu tai saki ardievu –
„Mans cilvēciņ!” cita tev teiks! [..]⁵⁴*

A. Saulietis ironizē par to, ka pilsētniekam ar viņa daudzajām iespējām izglītot sevi un citus, ietekmēt sabiedrību, uzskatus un vērtības vajadzētu būt garīgākam, jo tieši pilsētnieks ir tuvāk kultūras norisēm un galvaspilsētas izglītības centriem. Tomēr, kā raksta A. Goba par A. Saulieša tekstos attēlotajiem pilsētniekiem, tā nemaz nav: *Taisni pilsētnieks viņam likās tas, kam pirmā vietā nauda, bauda ārējs spīdums, ne cilvēka sirds, ne dvēsele, ne gara cildenums un dievišķais daiļums.*⁵⁵

Arī garākā dzejojumā *Dzimtene* A. Saulietis, attēlojot liriskā varoņa mājupceļu uz laukiem, uz tēva mājām, ataino Rīgas daudzveidīgos iedzīvotāju slāņus. Apliecinot vēlmi pamest skaļo un trokšņaino, metāla, akmens un tvana piesātināto, sasprindzinājuma piepildīto galvaspilsētas telpu un indivīda vēlēšanos doties uz perifēriju, uz lauku vidi, perons un dzelzceļa stacija pilsētas centrā ir lieliska pulcēšanās vieta, kur dzejoļa liriskais varonis vēro sanākušos cilvēkus:

*Kas laužu! – Tie tirgotāji,
Tie resnie, veļas un pūš,
Un jauni žīdu šviti –
Kas ceļā pie malas grūž ...*

*Ap barjeru madāmiņas
Pa vāciski žeberē
Un cauri tām zemnieki laužas
Ar nastām padusē ...*

*Ar spalvu pakaļas pusē
Pie zaļganās cepures
Iet junkurs un ādas makā
Sev bisi līdzī nes [..].⁵⁶*

Daudzi no A. Saulieša varoņiem dodas uz pilsētu izglītoties, ar cerību pārveidot savu dzīvi: Jānis stāstā *Vientiesītis* (1901), Kārlis Tilts – *Ceļa nauda* (1896), Andrievs – *Nabagu princis un Daiļā* (1906). Grūtību pilns ceļš uz pilsētu ir lauku zēniem: bērnība pavadīta laukos, ejot ganu gaitās, līdzās ir cilvēki, kas palīdz iepazīt noslēpumaino grāmatu pasauli, piemēram, Jāni stāstā *Vientiesītis* uz pilsētu aizved mātes brālis, lai dotu zēnam iespēju gūt zināšanas un mācīties. Stāsta kompozīcijā un galvenā tēla atveidē konstatējamas vairākas līdzības ar J. Poruka stāstu *Kauja pie Knipskas*, tomēr savu sapni par labāku nākotni un izglītību izdodas realizēt tikai A. Saulieša varonim. Lai sasniegtu iecerēto, jāpieliek daudz pūļu. Tā Andrievs stāstā *Nabagu princis un Daiļā*, nokļūstot lielā pilsētā, ir apņēmības pilns iekarot to:

Kādā namā, augstu, zem paša jumta, vēl ilgi spīd pa logu vientulīga, balta uguns, kad pilsēta jau piekususi un uz brīdi murgu nemierīgā miegā. Pie galda, kas apkrauts grāmatām un papīriem, sēd jauns vīrs un strādā. Seja viņam bāla kā mironim, bet tumšās acis domu pilnas, un tanis deg kā apslēpta uguns. Viņš aizmirsies savā darbā un nejut vēlā nakts noguruma – it kā sen mācīties izturēt!..

Un kad viņš noliek spalvu un aizver cieti biezās grāmatas, tad seļā viņam savāds apmierinājums – kā sāpīgi-laimīgs smaids.

Viņš paceļas, nostājas pie loga un raugās uz austrumiem. Tur tālu guļ viņa dzimtene. Un būdīnā veca māmiņa gaida savu saules dienu...⁵⁷

Ir cerības, ka Andrieva sapņi piepildīsies un viņa māti gaida vieglākas dienas, bet stāstā *Ceļa nauda* A. Saulietis tēlo varoni, kuram, tāpat kā Andrievam, dzīvē ir uzsmaidījusi laime, viņš ir sasniedzis zināmu labklājību, veiksmīgi apprecējies, taču pilsētā ienākušo cilvēku sociālo uzvedību nosaka piederība konkrētai šķīrai, tās noteiktās kultūras un uzvedības stereotipi. Stāsta varonis Kārlis Tilts ir nokļuvis pilsētā, un viņa identitāte mainās līdz nepazīšanai. Viņš nesauc savu māti uz kāzām, neaicina ciemos un nesteidzas pildīt solījumu paņemt māti uz pilsētu. Rīgā dzīvojot, ir kļuvis par inteligentu cilvēku, kurš apmeklē teātri, noliedz savu izcelsmi un ir sirsnīgs, tikai rakstot mātei vēstuli. Šajā epizodē atklājas pilsētas cilvēka dubultā identitāte – viena pilsētas dzīvei, otra ir dziļi slēptā, privātā, tikai tuviniekiem. Rakstnieks nosoda Tiltu un viņam līdzīgos. Rīgas dzīve un galvaspilsētas likumi maina cilvēkus.

Ienākot galvaspilsētā, varoņi sastopas ar grūtībām, sabiedrības pretestību. Pilsēta nereti tēlota kā ļaunuma simbols, līdzās intelektuālajam, garīgajam un kultūrai mīt arī ļaunais, brutālais un amorālais.

Grāmatveža Vītola ikdienas ceļš uz darbu un no darba ataino ar rūgtumu vēroto pilsētas iedzīvotāju galeriju: tas ir invalids, kam pēdu vietā

netīri lupatu vīstokļi, vecenīte pie kapsētas, kas tirgo mazus vainadziņus, bezdarbnieki un vazaņķi, kas gaida iespēju nopelnīt pie bodēm, kantoriem un iebraucamajām vietām, kāds jauns zēns, kāda resna vecene ar brūnganu seju un melnmos sarepējušām rokām, pārdotavas īpašnieks ar cigāru vienā rokā. Vītols saskata naudas varu, cilvēku labprātīgo atkarību no materiālajām vērtībām:

[..] locījas un glaimoja, lai dabūtu naudu; smaidīja un pārdevās ar garu un miesu, lai dabūtu naudu; viltoja un draudēja, lai dabūtu naudu; žņaudza otram rikli cieti bez žēlastības, lai dabūtu naudu ... Pēc naudas te trīcēja visi pirksti un kāri spīdēja visas acis ... kā trakā sērgā ... Naudas vara visu sagrābusi un sagānījusi: viņas varā bagātie un nabagie! Te pēc viņa naudas smaidīdams glūnēja resnais tirgus vīrs; mājas saimniece ar drebošu elpu raudzījās uz viņa naudas maku pie īres maksāšanas; lūdzoši, suniski-vērdzīgi gaidīja vārtu sargs savas daļas, un nezināja, kā zemoties, lai tikai dabūtu grasi vairāk ... Dot un ņemt jau vajadzēja, bet kam tik maz cilvēcīgas lepības!⁵⁸

Vienlaikus ar iespēju un sapni nopelnīt vairāk A. Saulieša varoņus sagaida arī vilšanās. Cilvēki dodas uz pilsētu meklēt laimi, nonāk jaunā vidē, pie svešiem cilvēkiem, kas nav ne viņu radi, ne draugi. Ja lauku vidē gājēja labklājība atkarīga no saimnieka vai muižnieka, tad pilsētā nekvalificētā strādnieka veiksmi nosaka meistarību labvēlība. Stāstā *Pie malas* melnstrādnieks Kapars pelna iztiku, strādādams zemes darbus, un katru dienu dodas darbā uz pilsētu, taču laimīga iespēja nopelnīt rodas ne vienmēr: *Noslempies dažu dienu, izstāvēies ielas stūrī par tukšu nieku – un ej vakarā mājā nekā nepadarījis, ne kapeikas nenopelnījis. Lietū samircis, noguris un izkāmjējis...*⁵⁹

Sūri pelnītā iztika, grūts fizisks darbs, *muguras neatliecis*, nav nākotnes perspektīva Kapara padēlam, tāpēc viņš cer kļūt par uzraugu brūzī, skrīveri vai policijas pārvaldē par norakstītāju, taču ilgi nespēj noturēties nevienā darba vietā: ne grāmatu iesiešanas darbnīcā, ne fabrikā. Stāsta fināls ir bezcerības pilns – viegļas dzīves meklējumi pilsētā, dzeršana un sievietes, nežēlīgs kautiņš jaunkundžu dēļ iezīmē Alfreda nākotni visai drūmās krāsās: *Aukstas tirpas pārgāja Alfredam par pleciem. Cietums... tiesa... katorga...*⁶⁰

Stāstā parādīta cilvēka vēlme iekārtoties pilsētā un sapņi, cerību sabrukums – pilsēta paliek sveša un nepieejama, cilvēkam naidīga mītnes telpa, virzība uz pilsētu beidzas ar pilnīgu sakāvi. Kapars mēģina vairākas reizes iekārtoties pilsētā, sapņo par savu mājiņu ar dārzu pilsētas nomalē, grib izskolot padēlu un cer uz vieglākām vecumdienām, bet šīm cerībām

nav lemts piepildīties: vecumdienās izsīkst spēki, nav līdzekļu iztikai, Alfreds ir kļuvis par noziedznieku.

Pilsētnieku aprēķins, sabiedriskās maskas ar sociumā pieņemto lomu tēlošanu var sagraut cilvēka iekšējo pasauli un identitāti. Jūlija stāstā *Acis* ir sasniegusi lauku cilvēka sapni. Viņa ir apprecējusi nodrošinātu fabrikas meistarū, iekārtojusi savu ģimenes dzīvi, bet sabiedrība ir sagrāvusi viņas identitāti, tā palika laukos, bet dzīve pilsētā ir kā spēle teātrī, kur Jūlijai ir jāspēlē laimīgas namamātes loma, kur cilvēks it kā paceļ aizkara malu, aiz kura miegaini mitis:

*Viņa it kā atmostas. Acis ieplešas platākas un tanīs kas uzliesmo ... nicināšana, naids... Kā dūksnāju ieraudzījusi, kurā ākstīgi radījumi peras un melo paši sev un citiem, ka šiem tur esot varen jauki ... Un arī viņa tur pērusies, tāpat kā visi citi – un pazaudējusi savu jaunību, savus jaunavas sapņus, savu prieku, savu dvēseles mieru un laimi... kā neziņā, kā pa murgam ...*⁶¹

Materiālā labklājība dominē pār cilvēciskām attiecībām: cilvēki var atteikties no saiknes ar pagātņi, no vecākiem, no radniekiem, lai tikai sasniegtu iecerēto. Šajā ziņā vērojama A. Saulieša motīvu līdzība ar K. Skalbes *Pasaku par vērdiņu*.

A. Saulieša prozā apjomīgi pārstāvēta arī otra tendence – vektorkustība **no pilsētas uz laukiem**. Rakstnieka varoņi bieži vien ir vērotāji, kurus sajūsmina redzētais, svarīgas ir ne tikai ētiskās, bet arī estētiskās vērtības. Ators (romānā *Varavīksne*) sajūsmināti skatās rudenīgajā ainavā. Viņa skatam paveras varens, košu krāsu piepildīts dabas brīnums, kura pārņemts Ators nespēj beigt tajā lūkoties, ko pastiprina varoņa aizrūētā elpa un noņemtā cepure, kas sasauca ar cilvēka uzvedību baznīcā. Atora emocionālā pasaule reprezentē estētiskās un sakrālās vērtības:

Un tālāk, gar mazās upītes kraujaino krastu, stāv nodzeltējušu bērzu rindas, un starp viņiem šur un tur pa rudam pīlādžim ar lieliem sarkaniem ogu čemuriem. Klusajā saules vizmā lidina balts taurenītis. Otrs ziliem spārniņiem, pielīpis pie baltās bērza tāss un sildās saulītē. Pēdējā diena, taurenīt...

Un tālāk, aiz jauno bērzu un apšu smalcītes, kur kokiem lapas tik gaiši-dzeltēnas, ka izliekas kā caurspīdīgas, ir pa sarkanam kļavam. Mazais ezeriņš palejā kā izkausēta tumši-zila stikla pielīti. Smagajā ūdenī piebiris dzeltēnu un sārtu lapu. Bet aiz meža stūra, pa balto bērzu starpām spīd preti pilgtā zaļumā jaunais rudzu zelmenis...

*„Skaistums! skaistums!..” Ators klusi runāja, kā tikai priekš sevis, un cepuri noņēmis, kā grimtin grimta šās rudens dienas dīvainā jaukumā.*⁶²

Daudzi personāži dodas dabā kā uz grēksūdzi, lai tiktu skaidrībā par savām jūtām, izprastu pasauli un cilvēkus sev apkārt, piemēram, Velde stāstā *Pērkons*, Ansis Ators romānā *Varavīksne*. Varoņi meklē mieru un klusumu, dodoties pastaigā pa mežu, pļavu, upmalu vai braucot uz laukiem, mainot ierasto vidi, lai izvērtētu savas attiecības ar pasauli, apkārtējiem cilvēkiem, lai pieņemtu pareizos lēmumus un izprastu savas jūtas. A. Saulieša cilvēks ir savrupnieks, vientulis, kuram patīk vienam pašam sēdēt ganību, lauka vai upes malā un raudzīties debesīs vai ūdeņos, nekā būt sabiedrībā. Mežsargs Velde visu dienu labprāt pavada mežā, nepaliekot ne mirkli mājās, kaut arī uz to viņu mudina tuvi un mīļi cilvēki (stāsts *Pērkons*).

Lauku sēta un tās tuvākā apkārtnē funkcionāli veido savdabīgu ideālās pasaules modeli. Pilsētas cilvēks te bauda dabas ainavas tīkamos skatus, atbrīvojas no pilsētas sabiedrības, no dažādiem publiskiem pasākumiem ar to bezdvēselību, samāksloto smaidu un trokšņaino neīstumu.

Perifērijas cilvēkam raksturīgs sirsnīgums un atklātība, dabiskums un kautrība, harmoniska vienkāršība, kur dzīvo saskaņā ar dabu, lauku ainava bieži atsauc atmiņā harmonizēto bērnības pasauli. Anša Atora skatam paveras saskanīga lauku sētas ainava ar *spirtgu dabiskumu*⁶³, bez ikdienā ierastā pilsētas luksusa: *[..] šur tur pa dārzu kāju iemītas taciņas, gar zedeņiem un sienmaļiem iedzeltenie lupstāji, pelēkie vibotņu ceri, zilie dievkociņi, violetās kurpītes; kaut kur kādas puķu dobītes vaj dārziņš, no kura raugās preti arī vecās kliņģerītes, rūtas, mētras...*⁶⁴

Ne tikai pilsētas cilvēki, bet arī pilsētas tendences ienāk lauku klusumā un mierā, pārveidojot dabu, civilizējot to. Veikalnieks Salna sakopj savu lauku īpašumu, pilsētas gaumes iespaidots:

*Tā bija vareni izkopta sēta, kurā viņi iegāja, par daudz izkopta priekš zemnieku mājas, kā tas šķita Atoram. Dzīvojamās mājas priekšā atradās prāvs laukums ar mākslas augiem un dārgu svešādu puķu dobēm, kam vidū, saprotama lieta, spīdoša bumba uz mieta gala. Laukums saraibīts grantētiem ceļiem, un zāle uz viņa līdzieni nopļauta. Arī tālāk pa dārzu grantēti ceļi, un visur kā noglāstīts... Tā kā muižā, vaj pie kādas bagātnieku vasarnīcas.*⁶⁵

A. Birkerts apliecina A. Saulieša attēlotā laikmetīgumu: *Labi uztverts vilciens no mūsu dzīves ir tas, ka latviešu pilsonis katrā ziņā ir arī lauku māju īpašnieks, kuras tad cenšas iekārtot pēc jaunās modes, kaut arī tikai apcērpot dažus krūmus un izgrantējot dārzā celiņus.*⁶⁶

Galvaspilsēta uz perifēriju „eksportē” ne tikai kultūru un civilizācijas sasniegumus, bet ievieš arī sabiedrības negatīvās tendences. A. Saulieša

darbos saduras dabas redzējuma estētiskais aspekts un materiālās intereses, ko saimniekam dotu kāda dabas resursa izmantojums ekonomisku problēmu atrisināšanai. Stāstā *Plašāka darbība* (1900) ieskanas lietaskoku pārdošanas motīvs, kas atspoguļots arī R. Blaumaņa drāmā *Indrāni* (1904) un ko plašāk rakstnieks atklāj vēlākā laika posma drāmā *Uz Ziemeļiem* (1909). A. Saulieša darbos perifērijas un pilsētas ciņā uzvaru gūst pilsēta ar naudu kā tās vērtības rādītāju, parādot neētiskā un nekrietnā uzvaru, sakropļoto attiecību ienākšanu laukos.

Vērojama arī pretēja tendence, kur daba dziedē civilizācijas pārveidoto cilvēku. Dzīve laukos vai, kā saka A. Saulieša personāži, *uz zemēm* atbrīvo no sabiedrībā pieņemto uzvedības normu ievērošanas apģērbā, runā, sajūtās, uzvedībā. Salmas jaunkundze, kas salonā uztur samākslotas, jautras sarunas, pieminot laukus, var kļūt patiesi vaļširdīga:

Vai atminies, Ilze... Lazdu-grāvī – kad mēs abas iekritām tērcē? [...] Viņas paskaidroja Atoram, ka pie Kalniešiem esot ļoti dziļa grava, kuru par Lazdu-grāvī saucot. Gravā esot tāda tērcē, un tai gar malām augot vītoli un ievas. Uz kāda lokana vītola zara Herta reiz uzsēdusies pašūpoties; bet nezin kā misījies: novēlusies – un taisni tērcē iekšā. Ilze skrējusi glābt, bet kāja uz gluma akmens paslidējusi, un ievēlusies turpat arī glābēja... Un saules rieti vasarā tur esot ļoti skaisti: ciems atrodoties lielā kalnājā, no kurienes tāli varot redzēt; pašā debess malā guļot tumši-zili meži, un pār viņiem sarkstot un zalgojot debesis...⁶⁷

Tēlojumos asociatīvi spilgtāk iezīmējas dažādu dabas objektu un dabas parādību apraksts. Viens no spilgtākajiem ir pērkons, kas ietver vairākas papildu konotācijas. Stāstā *Pērkons* līdzās reālajam negaisa tēlojumam parādās arī metaforiska izpratne. Mežsargs Velde negaisa laikā mežā sastop savu ienaidnieku Teiferu un to nogalina. Dabas sasprindzinājums pirms negaisa un tā laikā ir līdzvērtīgs varoņa dvēseles stāvoklim pirms liktenīgā šāviena:

[...] bet tamī pašā acumirkli īsi nokrakšķēja šāviens, gluži kā izdzisdamš meža nerimstošajā dunoņā. [...] Mežs uz brīdi bija kā pamiris. Bet tad piepeši nolocījās varena zibens svītra un nodārdēja tāds pērkonta spēriens, ka zeme nodrebēja savos pamatos.⁶⁸

Arī pilsētas telpā A. Saulietis tēlo negaisu, vienīgi pilsētas cilvēks vairās no tuvības ar to, nevar tā kā mežsargs, dabas bērns, iegrīmt tajā, pilsētnieks ir pasīvs. Romānā *Varavīksne* Anša Atora vērotais negaiss sniedz atsvaidzinājumu ne tikai dabā, bet arī jauna dzīves posma, jaunas sastapšanās, jauna pirmsākuma konotāciju:

Un sāka rūkt un dārdēt arī tur apakšā pa pilsētu. Tur, jādomā, gājēji bēga no lietus, krīzdami un klupdami ormaņu ratos, kam uzcelti jumti, un steidzās uz mājām – un ielas īsā brīdī palika tukšas. Asi sanēdamas un šalkdamas skrēja pirmās lietus lāses, lielas un baltas, un drākšķēdamas sitās uz namu skārda jumtiem un pret logu rūtīm.

Pār pilsētu, cik pa logu varēja redzēt, mutuļodami vēlās mākoņu blāķi. Šalca, ribēja un dunēja. Ūdens gāzās lejā šaltīm. Dusmu un spēka pilns negaiss [...].

Bet tad piepeši viņš satrūkās, un pa augumu viņam izgāja kā tīkamas, bet vēsi-baidošas trīsas. Mājas pretējā spārnā, tanī pašā stāvā, kur atradās viņa istaba, raudzījās uz viņu no kāda loga divas mierīgas, ūdens-pelēkas un cietas acis.⁶⁹

Varavīksnes tēls apvieno vairākas konotācijas: sniedz estētisku baudījumu un ir simbolisks jauna dzīves posma attēlojums.

Arī pilsētas civilizētajam cilvēkam ir svarīga saikne ar dabu: viņš meklē iedvesmu ainavā, mieru, lai veldzētu uzbangojušās jūtas, mieru no pilsētas sabiedrībā uzliktās maskas. A. Saulietis biežāk attēlo perifērijas cilvēkus, bet tekstos atainotajiem pilsētniekiem nereti ir kāda saikne ar laukiem, piemēram, dzimtas saknes vai kāda radniecība. Arī literatūras kritiķi, vērtējot A. Saulieša varoņus, uzsver ciešo saikni ar perifēriju: *Bet ja nu gadās starp pilsētniekiem kāds simpātisks cilvēks, tad tas katrā ziņā pēc savas dabas un pārlicības ir laucinieks, allažīņ sapņo par pagājušo jauko bērnības vai jaunības laiku uz laukiem, un beigu beigās stāsts nobeidzas ar tādu kā mazu mājienu: nu tas aizies atpakaļ uz laukiem.⁷⁰* A. Saulieša varoņi ir no laukiem ienākušie intelligentie cilvēki, kas ir pamestuši laukus, bet galvaspilsētu un tās noteikumus nav pieņēmuši, nevar iejusties un dzīvo nepiepildītu dzīvi, lai gan apkārtējā pasaule liecina par harmoniskas dzīves iespēju.

Lauku cilvēki piesaista ar savu īpašo identitāti un atvērto iekšējo pasauli, dabiskumu, viesmīlību un atklātību. Nokļūstot laukos, Ators atpūšas no pilsētā spēlētās lomas un sabiedrības uzliktās maskas, kas viņu nomoka. Ciemojoties pie drauga laukos, tiek atgūta garīgā brīvība: *galva skaidra, locekļos vieglums.⁷¹* Dabas vidē *papīra pilsētnieks⁷²*, kuram pilsēta esot *apņikusī ar savu tukšo smalkumu⁷³*, gūst prieku no saskarsmes ar lauku sabiedrību: *Un tad bija kā baudījums, sēdēt vagonā, skatīties laucinieku sejās, kuri brauca no pilsētas uz māju, klausīties viņu sarunā. Atvērās kā veca pusaizmirsta pasaule...⁷⁴*; *Pretī nāca māmiņa, vecāku laiku apģērbā, ar lakatiņu ap nosirmojušu galvu. Latviešu mātes sirsnība un rūpība runāja no viņas vaiga un valodas, kad tā apsveicinājās ar viesi un skubināja viņu pie galda.⁷⁵*

Nav noliedzams pilsētas progress. Par tautas nacionālās identitātes un gara tradīciju kopēju un saglabātāju A. Saulietis uzskata lauku sētu, bet harmonija un izpratne meklējama abu šo it kā pretrunīgo pasaulu apvienojumā, jo katra no tām papildina:

Un nevarēs arī uz priekšu iztikt ne lauki bez pilsētas, ne pilsēta bez lauku; grūti pārdzīvojams tikai tas laiks, kad viņu starpā zudis vajadzīgais līdzsvars. Un šoreiz no tam nācies stipri ciest lauku sētai. Strauji augdama, pilsētas dzīve spieduse lauku sētu uz dažu ko labu, bet ar tādu pašu steigu devuse viņai arī daudz kā nevēlama. Un aizveduse viņa no lauku sētas daudz jauna un zaļokšņa; atpakaļ turpreti devuse šo spēku nereti bālu un salauztu, un lauku sētai kā mātei nācies dažreiz birdināt asaru par dažu savu bērnu, dodot viņam beidzamo mieru...⁷⁶

A. Saulieša tekstos tēloti divi telpiski kontrasti – galvaspilsēta un perifērija, kas reprezentējas ar cilvēka konceptu saistītām opozīcijām: „pilsēta – lauki”, „daba – civilizācija”, „indivīds – daba”, „indivīds – sabiedrība”, „kultūra – daba”, „modernais – tradicionālais”, „izglītais – neizglītais”.

A. Saulieša varoņi, reprezentējot opozīciju „galvaspilsēta – perifērija”, tiek attēloti kustībā no vienas telpas uz otru. Pilsēta iegūst *telpisku raksturojumu, kas ietver diahroniskā un sinhroniskā raksturojuma īpašības un rada iespēj pārejai uz citām sfērām (līdz pat ētiskai)*⁷⁷. Tādēļ pilsētas telpa raksturota kā vide, kurā cilvēks iegūst ērtības un materiālos labumus, izglītības un kultūras iespējas, bet cieš no sociumā pieņemtajām normām, nepatiesas un falšas, samākslotas, brutālas un amorālas komunikācijas. Daba ļauj atbrīvoties no pilsētas trokšņainā neīstuma, dziedē civilizācijas pārveidoto cilvēku. *Jebkurš duālisms izvirza problēmu, kas nosaka funkciju sadalīšanu starp pretmetiem, pašu funkciju sadalīšanas tipu un, pats svarīgākais, nosaka tā veseluma (dziļi iekšēji monolīta) problēmu, kas arī dara iespējamu šī duālistiskā tipa „viengabalainā – veseluma” iemiesojumu.*⁷⁸

Pilsētas un perifērijas tēlojums sociālā aspektā tuvina prozas darbus reālistiskā vēstījuma tradīcijai, bet vienlaikus lauku un dabas telpas mitoloģizācija un urbānās telpas duālisma atveidojums vieno A. Saulieša daiļradi ar modernisma poētisko izteiksmi.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Jāpiebilst, ka A. Saulieša darbu kontekstā ar to jāsaprot Rīga, lai gan juridiski rakstnieka darbu tapšanas laikā šādu tiesību Rīgai nebija.
- ² Kursīte J. Nomales identitāte un centra identitāte. *Nomales identitātei*. Rīga, Madris, 2005. – 17.–21. lpp.
- ³ No 1721. līdz 1918. gadam Rīga bija Vidzemes guberņas galvaspilsēta.
- ⁴ Švābe A. *Latvijas vēsture 1800.–1914. g.* Rīga, Avots, 1991. – 251.–252. lpp.
- ⁵ Spekke A. *Latvijas vēsture*. Jumava, 2003. – 264. lpp.
- ⁶ Burima M. Cilvēka un dabas attiecības K. Hamsuna romānā *Pāns*: mitoloģiskais skatījums. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums III. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2001. – 54. lpp.
- ⁷ Станкевича А. «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Daugavpils, DPU *Saule*, 1998. – с. 32.
- ⁸ Lāms E. Dabas un kultūras krustceļu situācijas Jāņa Akuratera prozā. *Jānis Akuraters un skrejošais laiks*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2004. – 19. lpp.
- ⁹ Turpat, 18. lpp.
- ¹⁰ Romanovska A. Ikviens mēs zvaigzni sevī nesam. *Antons Austriņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 9. lpp.
- ¹¹ Skalbe K. Raksti un atmiņas. *Rakstu krājums par rakstniekiem un literatūru*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999. – 74.–75. lpp. (pirmoreiz publicēts: *Jaunākās Ziņas* Nr. 24, 1933.)
- ¹² 1889. gada vasarā apmeklē inspektora Grāviša skolotāju kursus Valmierā. 1890. gadā nokārto tautskolotāja eksāmenu un strādā par skolotāja palīgu, pēc tam par skolotāju Stalbē, Straupē un Grašos. 1900. gadā A. Saulietis pamet Grašu skolu, dodas svešumā uz Grozņiju, Kaukāzu, bet 1901. gadā atgriežas Latvijā un strādā Jelgavā, tēva mājās, tad Zeiferta vietā skolā Olainē, līdz visbeidzot 1902. gadā pārceļas uz Rīgu un strādā Āgenskalna privātskolā.
- ¹³ A. Saulietim Grozņijā ir labi apmaksāts darbs, bet viņš atgriežas Latvijā. Kaukāza mākslinieciskā telpa atklāta divos dzejoļos un stāstā *Nesaules zemē*. Būtisks fakts, ka citu rakstnieku daiļradē, piemēram, J. Jaunsudrabiņa, E. Birznieka-Upīša, Kaukāza telpas tēlojums ir radis plašu atspoguļojumu. Jāpiebilst, ka šie rakstnieki ir nodzīvojuši tur ilgāku laika posmu nekā A. Saulietis.
- ¹⁴ J. Zommers – A. Saulieša draugs, dzejnieks, publicējies ar vārdu Ansis Da-gestāns.
- ¹⁵ Austriņš A. A. Saulietis. / *Latvis* Nr. 2454, 1929. gada 22. decembrī.
- ¹⁶ Turpat.
- ¹⁷ Plūdons V. Galvenie vilcieni A. Saulieša dzejā. / *Piesaule* Nr. 5, 1928. – 232.–233. lpp.
- ¹⁸ Smilga A. Sauliets Sauliešos. / *Latvju Grāmata* Nr. 1, 1930. – 1.–4. lpp.
- ¹⁹ RTMM, Fr. Bār. K4/25, Nr. 80076.
- ²⁰ Smilga A. Sauliets Sauliešos. / *Latvju Grāmata* Nr. 1, 1930. – 1.–4. lpp.
- ²¹ Kursīte J. Nomales identitāte un centra identitāte. *Nomales identitātei*. Rīga, Madris, 2005. – 18. lpp.

- ²² A. Saulieša raksti. *Desmitā grāmata. Lugas*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. – 13. lpp.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Turpat, 32.–33. lpp.
- ²⁵ Kursīte J. Nomales identitāte un centra identitāte. *Nomales identitātei*. Rīga, Madris, 2005. – 21. lpp.
- ²⁶ Turpat.
- ²⁷ Топоров В. *Петербургский текст русской литературы*. Санкт Петербург, Искусство СПб, 2003. – с. 22.
- ²⁸ Romanovska A. Ikviens mēs zvaigzni sevī nesam. *Antons Austrīņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 18. lpp.
- ²⁹ A. Saulieša raksti. *Ceturtnā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1924. – 225.–226. lpp.
- ³⁰ Turpat, 211. lpp.
- ³¹ A. Saulieša raksti. *Septītā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1925. – 155. lpp.
- ³² Turpat, 94. lpp.
- ³³ Turpat, 91. lpp.
- ³⁴ *Latvija 19. gadsimtā. Vēstures apceres*. Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000. – 150. lpp.
- ³⁵ Turpat, 151.–152. lpp.
- ³⁶ A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. – 36. lpp.
- ³⁷ Saulietis A. *Četrpadsmitā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1927. – 187.–188. lpp.
- ³⁸ Saulietis A. *Septītā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1925. – 99.–101. lpp.
- ³⁹ Turpat, 101. lpp.
- ⁴⁰ Turpat.
- ⁴¹ Turpat, 104. lpp.
- ⁴² Klaustiņš R. Saulieša Andris Vītalks partiju cīņā. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 221, 1912. gada 22. septembrī.
- ⁴³ Saulietis A. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. – 178. lpp.
- ⁴⁴ Turpat, 179. lpp.
- ⁴⁵ Turpat, 180. lpp.
- ⁴⁶ Turpat.
- ⁴⁷ Turpat, 183. lpp.
- ⁴⁸ Turpat, 189. lpp.
- ⁴⁹ Eldgasts H. Pa mūžības ceļiem. Priekšvārda vietā. *Zvaigžņotās naktis*. Rīga, Valters un Rapa, 1999. – 10. lpp.
- ⁵⁰ Klaustiņš R. Saulieša Andris Vītalks partiju cīņā. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 221, 1912. gada 21. septembrī.
- ⁵¹ A. Saulieša raksti. *Piecpadsmitā grāmata. Apcerējumi*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1927. – 91. lpp.

- ⁵² Топоров В. *Петербургский текст русской литературы*. Санкт Петербург, Искусство СПб, 2003. — с. 19.
- ⁵³ A. Saulieša raksti. *Ceturtais grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1924. — 230. lpp.
- ⁵⁴ Saulietis A. Tur Rīgā! A. Saulieša raksti. *Devītā grāmata. Dzejas. Tālas vēstis*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 233.–234. lpp.
- ⁵⁵ Goba A. A. Saulieša sešdesmit gadi. / *Pēdējā bridī* Nr. 291, 1929.
- ⁵⁶ Saulietis A. Tur Rīgā! A. Saulieša raksti. *Devītā grāmata. Dzejas. Tālas vēstis*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 193. lpp.
- ⁵⁷ A. Saulieša raksti. *Septītā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1925. — 155. lpp.
- ⁵⁸ Turpat, 31.–32. lpp.
- ⁵⁹ A. Saulieša raksti. *Ceturtais grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1924. — 135. lpp.
- ⁶⁰ Turpat, 155. lpp.
- ⁶¹ Turpat, 219. lpp.
- ⁶² A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 66. lpp.
- ⁶³ Turpat, 119. lpp.
- ⁶⁴ Turpat.
- ⁶⁵ Turpat.
- ⁶⁶ Birkerts A. Grāmatu plaukts. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 169, 1910. gada 27. jūlijā.
- ⁶⁷ A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 88. lpp.
- ⁶⁸ A. Saulieša raksti. *Otrā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes izdevums, 1938. — 240. lpp.
- ⁶⁹ A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 8.–9. lpp.
- ⁷⁰ Ziedonis. Par A. Saulieša stāstiem. Kritisks apcerējums no Ziedoņa. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 298, 1909.
- ⁷¹ A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926. — 113. lpp.
- ⁷² Turpat, 116. lpp.
- ⁷³ Turpat.
- ⁷⁴ Turpat, 111. lpp.
- ⁷⁵ Turpat, 115. lpp.
- ⁷⁶ A. Saulieša raksti. *Piecpadsmitā grāmata. Apcerējumi*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1927. — 96. lpp.
- ⁷⁷ Топоров В. *Петербургский текст русской литературы*. Санкт Петербург, Искусство СПб, 2003. — с. 20.
- ⁷⁸ Turpat, 22. lpp.

Literatūra:

- A. Saulieša raksti. *Otrā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes izdevums, 1938. (Otrais iespiedums)
- A. Saulieša raksti. *Ceturtnā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1924.
- A. Saulieša raksti. *Septiņā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1925.
- A. Saulieša raksti. *Astotā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926.
- A. Saulieša raksti. *Devītā grāmata. Dzejas. Tālas vēstis*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926.
- A. Saulieša raksti. *Desmitā grāmata. Lugas*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1926.
- A. Saulieša raksti. *Četrpadsmitā grāmata. Stāsti*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1927.
- A. Saulieša raksti. *Piecpadsmitā grāmata. Apcerējumi*. Rīga, J. Rozes apgādībā, 1927.
- Austriņš A. A. Saulietis. / *Latvis* Nr. 2454, 1929. gada 22. decembrī.
- Birkerts A. Grāmatu plaukts. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 169, 1910. gada 27. jūlijā.
- Burima M. Cilvēka un dabas attiecības K. Hamsuna romānā *Pāns*: mitoloģiskais skatījums. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Zinātnisko rakstu krājums III. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2001. – 53.–59. lpp.
- Eldgasts H. Pa mūžības ceļiem. Priekšvārda vietā. *Zvaigžņotās naktis*. Rīga, Valters un Rapa, 1999.
- Goba A. A. Saulieša sešdesmit gadi. / *Pēdējā brīdī* Nr. 291, 1929.
- Klaustiņš R. Saulieša Andris Vitalks partiju cīņā. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 221, 1912. gada 22. septembrī.
- Kursīte J. Nomales identitāte un centra identitāte. *Nomales identitātei*. Rīga, Madris, 2005. – 17.–21. lpp.
- Latvija 19. gadsimtā. Vēstures apceres*. Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000.
- Lāms E. Dabas un kultūras krustceļu situācijas Jāņa Akuratera prozā. *Jānis Akuraters un skrejošais laiks*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2004. – 17.–29. lpp.
- Plūdons V. Galvenie vilcieni A. Saulieša dzejā. / *Piesauļe* Nr. 5, 1928.
- Romanovska A. Ikviens mēs zvaigzni sevī nesam. *Antons Austriņš – pazīstamais un nezināmais*. Rakstu krājums. Rīga, Pils, 2006. – 7.–22. lpp.
- Skalbe K. Raksti un atmiņas. *Rakstu krājums par rakstniekiem un literatūru*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999.
- Smilga A. Sauliets Sauliešos. / *Latvju Grāmata* Nr. 1, 1930.
- Spekke A. *Latvijas vēsture*. Jumava, 2003.
- Švābe A. *Latvijas vēsture 1800.–1914. g.* Rīga, Avots, 1991.
- Ziedonis. Par A. Saulieša stāstiem. Kritisks apcerējums no Ziedoņa. / *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 298, 1909.
- Станкевича А. «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Daugavpils, DPU *Saule*, 1998.
- Топоров В. *Петербургский текст русской литературы*. Санкт Петербург, Искусство СПб, 2003.

Žans Badins

BALTIJAS KULTŪRTELPAS RECEPCIJA
20. GADSIMTA SĀKUMA KRIEVU RAKSTNIEKU
UN PUBLICISTU DARBOS

Summary

**Reception of Baltic Culture Space in the Works by Russian Writers
and Journalists in the Early 20th Century**

In the early twentieth century, the public awareness in Russia became more and more interested in the proceedings in the region. In this context, one must note the special significance of the Courland – Livland text in Russian literature of the 19th and early 20th centuries. The territories included into the Russian Empire *de jure* were an intrinsic part of the multi-national state formation where ethnic Russians constituted a minority and the Russian language had a secondary status until the implementation of the Russification policy. Hence, the topos of Courland – Livland must be regarded not only as a variant of Russian provincial text but as a specific structure that was territorially perceived as one's own but mentally it continued existing as other – distant, at times obscure; this is proved by the majority of texts created at that time. This topos makes an organic entity of the opposition “Russia/abroad” (Russia/West).

Each topos has an individual original structure and semantic, therefore *spatial texts* are based on not only highlighting the common dominants of sense but on the sets of their own internal structure elements that determine the specificity and autonomy of the topos.

In the early 20th century, Baltic provinces of Courland, Livland, Estland formed the western border of the Russian Empire that were associated in Russian perception with a German area. Riga was the most significant topos of the Baltic at the turn of the 19th – 20th centuries. As to its exterior, architecture, lifestyle, public relations, Riga differed from other province capitals of the Russian Empire. Riga surprised by its European qualities, whereas Old Riga had an air of Middle Ages. In this period Russian writers and journalists were not interested in Latvian culture environment but in the life of local old-believers, the development and existence of other religious confessions in a foreign culture space.

The specificity of a “spatial text” is first and foremost determined by the existence of another, often foreign component that attributes certain colour to a particular culture space. The existence of this component complicates the structure of the particular locus. It is diversified by another language, different history, often by another religious confession, creating as a result a completely different world picture.

Key words: *culture space, region, Baltic, German culture, Latvians – peasants, Latvians – soldiers*

*

Ievads

Mūsdienu humanitārajās zinātnēs nozīmīga vieta ir tendencei izprast krievu kultūru tās estētiskajā vienotībā, tādēļ aizvien vairāk uzmanības tiek pievērsts caurviju procesu analīzei, kas aptver visu 20. gadsimtu un arī plašākus periodus, kuri ļauj izsekot mākslas iekšējai loģikai un attīstības dinamikai. Viens no tiem – telpisko, pārsvarā „pilsētu tekstu” sacerešana krievu literatūrā. Apgūstot „pilsētas” un plašāku telpisko tekstu specifiku, rodas nepieciešamība izprast šīs mākslinieciskās izpausmes pirmsākumus. Īpaša vieta krievu literatūras un kultūras tekstu virknē pieder „Latvijas tekstam”.

Kā viens no svarīgākajiem „Baltijas teksta” lielumiem krievu literatūrā ir opozīcija „Krievija – Eiropa” kā pretstatījuma „Austrumi – Rietumi” konkrēts piemērs. Baltijas guberņas Kurlande, Liflande un Estlande bija Krievijas impērijas rietumu robeža, kas krievu apziņā diezgan ilgi asociējās ar vācu novadu.

Vēsturiski situācija izveidojās tā, ka līdz 19. gadsimta vidum latvieši bija agrāra tauta, bet pilsētas iedzīvotāji un pilsētvides kultūra – pārsvarā vāciski runājošās politiskās un sabiedriskās elites produkts. Latviešu zemniecībai bija savdabīgi mutvārdu nostāsti dzimtajā valodā, latviešu mutvārdu poētika – tautasdziesmas, taču latviešu tauta bija visai noslēgta savā vidē. Tieši literatūra, pēc jaunlatviešu domām, bija nācījas savstarpējā dialoga, kultūras attīstības un bagātināšanas joma.

„Kurlandes–Liflandes teksta” galvenie topisi krievu prozā

Nozīmīgākais topiss Baltijā 19.–20. gadsimta sākumā bija Rīga. Tāpat kā visa Baltijas teritorija, Rīga Krievijas impērijas iedzīvotāju apziņā asociējās ar vācu pasauli. Iebraucējiem Rīgas pieredze Krievijas impērijai radīja divējādu priekšstatu.

Krievu–vācu attiecību problēmām, tostarp arī literatūrā, ir veltīts O. Pervušinas promocijas darbs *Krievu–vācu kultūras mijiedarbību īpatnības Krievijas kultūras telpā (Особенности русско-немецкого культурного взаимодействия в культурном пространстве России)*, kurā *no kulturoloģiskām pozīcijām, balstoties uz krievu klasisko daiļliteratūru un filozofiju, ir modelēts vispārināts vācieša tēls krieva uztverē. [...] krievu literatūras meditatīvo pieredzi izjust Vācijas un Krievijas kultūras un uz 19. gs. rakstnieku subjektīvajām nacionālās pasaules uztveres globālās atšķirības sajūtām, kas radīja tradīciju krievam intelligentam-intelektuālim ironiski izturēties pret apkopotu vācieša tipu kā „svešo”¹. Līdzīgai prob-*

lēmai ir veltīts S. Oboļenskas darbs *Vācieša tēls 18.–19. gs. krievu tautas kultūrā* (*Образ немца в русской народной культуре XVIII – XIX веков*), kurā autore pauž, ka vācieša tēlā atspoguļojas arī uzskati pašam par sevi, notiek sava tēla apjēgšana. Turklāt tika atzīts ne tikai savs nešaubīgais pārākums, bet arī radās jauktas jūtas – gan cieņa, gan skaudība, gan tieksme ar ironijas palīdzību nedaudz noniecināt svešā tēlu un pārlicināt sevi, ka krievu cilvēks nav sliktāks².

Pēc ārējā veidola, arhitektūras, dzīvesveida, sabiedriskām attiecībām Rīga atšķīrās no citām Krievijas impērijas guberņu pilsētām. Gadsimtiem ilgā vācu kundzība nepārprotami bija uzspiedusi zīmogu pilsētas attīstībai. Rīga pārsteidza ar savu eiropeiskumu, bet Vecpilsēta radīja viduslaiku noskaņu. *Es nokļuvu kaut kādā viduslaiku stūrītī*³, raksta viens no skolotājiem, kurš Līflandē ieradies pasniegt krievu valodu. Vecpilsēta kļuva par Rīgas vizītkarti, tās kultūras zīmi. Atbraukt uz Rīgu nozīmēja aiziet uz Vecpilsētu, pastaigāties pa tās šaurajām ieliņām, pasēdēt vienā no nelielajiem restorāniem, justies kā Hanzas laikos:

*Vecpilsēta ar tās šaurajām un greizajām ieliņām un šķērsieliņām, ar vecajiem namiem ar stāviem dakstiņu jumtiem, virs kuriem trijās vietās debesīs sliecās asās Pētera, Jēkaba un Doma baznīcu smailes, ar vecām izturīgām akmens klētīm, ar stipriem aizbīdņiem pie dzelzs durvīm un ar mazītiņiem lodziņiem radīja viduslaiku vācu tirgus pilsētiņas iespaidu.*⁴

Viens no slavenajiem 20. gadsimta krievu rakstniekiem, kurš apmeklēja Rīgu, bija V. Rozanovs. Viņa attieksme pret Baltiju ir raksturīga 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma krievu sabiedrībai kopumā. V. Rozanova intereses Baltijā nav saistītas ar latviešu kultūrvidi, bet gan ar vietējo vecticībnieku dzīvi un sadzīvi, citu konfesiju attīstību un pastāvēšanu svešas kultūras telpā. Krievijas impērijas politiski nacionālā struktūra pieļāva, ka krievu pareizticīgās kultūras ietvaros eksistēja citu nāciju un konfesiju anklāvi, kamēr Krievijas impērijas nomaļākajās teritorijās tādā lomā bija jau krievu kultūra, galvenokārt vecticībnieki.

20. gadsimta sākuma Krievijas iedzīvotājam Baltijas topos galvenokārt saistās nevis ar igauņu vai latviešu, bet gan ar vācu kultūru. Turklāt tāda Baltijas uztvere saglabājas līdz pat 1920. gadiem. Interesants izpētes objekts ir krievu attieksme pret vāciešiem un vācu kultūru. Ilgu laiku Krievijā ārzemnieku sauca par *ņemec* (t. i., tāds, kurš nerunā krieviski, tātad mēms (*ņemoj*)). Augstprātīgi iecietīgs uzskats tēlots V. Rozanova ironiskā apraksta *Fedosieši Rīgā* pirmās frāzes intonācijā: „*Vajadzētu paskatīties, kas tur par vāciešiem tādiem un kā viņi dzīvo?*” *es padomāju, saņēmis tai gadā vasaras atvaļinājumu, un devos uz Rīgu.*⁵

V. Rozanova darbiem ir raksturīgs atklātums un emocionalitāte. Tālaika Rīga bija rakstnieka pirmā iepazīšanās ar Rietumeiropas kultūru – līdz šim viņš ne reizi nebija šķērsojis robežu un tāpēc Baltijā redz ārzemju adekvātu. Latīņu alfabēts izraisa sajūsmu, un, ieraugot izkārtņi stacijā, V. Rozanovs ir satraukts: *Vai tiešām tuvu jau robeža? Un sirds sāka straujāk pukstēt. No šīs noslēgtās dzīves klusajā Krievijā es arī milu nomales. Es vienkārši milu novitātes sajūtu tajās, milu savu jauno satraukumu, jaunu krāsas svītru redzeslokā, jaunu smaržu, jaunu garšu.*⁶

Pirmais, kas pārsteidz V. Rozanovu Rīgā, ir stacijas laukums, jo īpaši Rīgas kučieri, kas tik ļoti atšķiras no Pēterburgas *vaņķām*. Nav brīnums, Krievijā ormaņu kursi tika organizēti tikai 1903. gadā īpaši šim mērķim atvērtajā skolā, kurā tika apgūta ģeogrāfija, astronomija, franču valoda. Rīgas kučierus V. Rozanovs salīdzina ar ierēdņiem: *Uz bukas sēž ierēdnis; ormaņu pienākumu ierēdnis [..]. Rīgas vedējs ir pārākš pār saviem krievu kolēģiem ar savu formu, mundieri.*⁷

Līdzīgi iespaidi ir S. Filipova rakstā: *Mani pārsteidza tīrās, lieliski bruģētās ielas, pieklājīgi ormaņi, daudzie zaļumi un dārzi, par kuriem brīnišķīgi rūpējas, tīrās durvis un izsmalcinātā policijas vērsšanās, vārdu sakot, lietas, kurām garām es būtu pagājis, pat tās nepamanot, ja es būtu ārzemēs. Bet es atrados 967 verstis no Maskavas, krievu guberņas pilsētā, un tāpēc, atkārtotšu vēlreiz, tas viss šķita man ne tikai pārsteidzošs, bet arī nedaudz dīvains.*⁸

V. Rozanovam, vērojot tās pašas „dīvainības”, rodas likumsakarīgs secinājums, ka daudzas krievu dzīves realitātes te būtu nevietā, tās nederētu Rīgas telpai: oficiāla krievu forma „neiedzīvojas”, kļūst smieklīga – latvieši un vācieši rūpīgi lolo savu mundieri; dienesta forma tās nēsātājiem kļūst par izpildījuma un kārtības simbolu; dienests – tā ir kārtība, vācietis – tā ir kārtība. Tā nav nejaušība, ka Krievijā liels dienējošo skaits sastāvēja no vāciešiem. Vācieši, līdz ar viņiem arī Rīga kļūst par augstas kvalitātes zīmi, ko apliecina neliela epizode no F. Sologuba stāsta *Mazais cilvēks: Mūsu firmai nav nekā kopīga ar svešzemju elementiem. Pie mums kalpo visi pareizticīgie un luterāņi no Rīgas.*⁹

Viss krieviskais, pēc V. Rozanova domām, Rīgā iegūst vācu nokrāsu. Pat tāda konservatīva kultūra kā vecticībnieki izjūt Rīgas ietekmi: *Milzīgi akmens korpusi no izciliem ķieģeļiem un tiem līdzās lieliski arī akmens trotuāri norādīja uz visdažādākajām labdarības iestādēm, kas sargrupējās pie vecticībnieku lūgšanu nama. Cik ļoti tas atgādina vācu kirhas, kuras arī ir apaugušas ar labdarību kā ar sūnām; un cik ļoti tas ir atšķirīgs no mūsu tempļiem, kuriem apkārt nemājo nekas noderīgs pasaulei.*¹⁰ Minētās citāts ir svarīgs kultūru kontakta piemērs, kas raksturo Rīgas toposu.

Vēl viens interesants aspekts Rīgas telpas raksturojumā ir atbraucēju pārliecība, ka Rīga ir vizismalcinātākās izklaides pilsēta. Tā, piemēram, S. Filipovs atzīmē, ka Rīga ir pilsēta, *kur viss var piederēt un viss ir iegūstams nepieciešamības gadījumā*¹¹. Taču jāatzīst, ka Rīga daudziem liek vilties: neviens pilsētā nebaudīja trakulīgu uzdzīvi, raksturīgu krievu provincei. Tiek uzsvērtā rīdzinieku nosvērtība un cienīgums. Pie visa vainojami vācieši: viņi „indē” un bojā krievu kuņģus ar slaveno Rīgas dzērienu *doppel-kümmel*, ražo dārgus un zemas kvalitātes cigārus, vācieši nav sirsnīgi sarunubiedri, *neko interesantu no vāciešiem neizdzirdēsi*¹². Šāda attieksme un priekšstati pastiprina Rīgas kā noslēgtas, aizdomīgas pilsētas tēlu: *Rīga neprot priecāties un tiešām nepazīst smaidu vai smieklus. Viss tiek paveikts lēnīgi un svarīgi, pūlim vispār nav temperamenta, tāpat kā ikkatram tā loceklim. Protams, tāpēc te nav ne tikai sabiedriskās, bet arī ielas dzīves, kaut gan pilsēta pati par sevi piedāvā visu tās plašai attīstībai*¹³, pēc Rīgas apmeklējuma secina S. Filipovs.

Neraugoties uz visām vāciešu pozitīvajām rakstura iezīmēm, uzstājību, neatlaidību, nelokāmību, stabilitāti, krievu cilvēka mīlestību vācietis iegūt nevar. Tādēļ sākotnējo pirmā iespaida sajūsmu par Rīgu nomaina vilšanās, kurnēšana par vietējiem iedzīvotājiem un noteikto kārtību, citreiz pat vāji slēpts naids un dusmas, lai gan vācu ienaidnieka tēls, kurš Pirmajā pasaules karā kļuvis visai aktuāls, gadsimta sākumā vēl netika pieteikts.

Diezgan interesanta ir Rīgas toposa uztvere L. Andrejeva literārajā mantojumā. Rīga un arī visa Baltija L. Andrejevam, tāpat kā vairākumam krievu, – tas ir mazs Vācijas nostūris. Vēstulēs līgavai ir epizode, kas raksturo krievu attieksmi pret Baltiju. Rīgā un Karlsbādē L. Andrejeva ceļabiedri bija N. Timkovskis un P. Maļjantovičs (1870–1939) – pazīstams advokāts, kas savulaik rekomendēja L. Andrejevu darbam *Maskavas Vēstnesī* un *Kurjerā*.

P. Maļjantovičs pirmo uzturēšanās dienu Rīgā sāk ar pārgērbšanas viesnīcā. Savā garderobē viņš paslēpj visu, kas atgādinātu Maskavu, turklāt liek L. Andrejevam novilkt krievu kreklu un stulma zābakus, kas norāda uz viņu kā uz cilvēku ne no Eiropas. Pats P. Maļjantovičs nežēloja L. Andrejevam savu labāko kreklu un vesti, kas iepļīsa, sperot jau pirmos soļus. Kā vēlāk atzīmē L. Andrejevs, *no mums abiem jau pa versti oda pēc labākā odekolona, un Pāvelam rokās bija smalks, moderns spieķītis; vispār viņš izskatījās tā, it kā nekad ne vārda nav pasacījis krievu valodā*¹⁴.

Rīga, pēc P. Maļjantoviča domām, ir kultūras pilsēta, un šo pārliecību apliecinātu izpriecu nama esamība, kas strādātu visas nakts garumā. Īstenībā Rīga izrādījās, lai arī vācu, tomēr diezgan nosvērtā pilsēta. Vienpadsmitos vakarā ielās sāka dzēst ugunis, bet kvēlais Pāvels sēdēja pieticīgu

vāciešu kompānijā, dzēra vācu alu un klausījās pieticīgu vācu orķestri blakus vācu mācītājam.

Vēlēšanās vietējo iedzīvotāju acīs izskatīties pēc eiropieša, nevis maskavieša liek P. Maļjantovičam atteikties no krievu valodas, un viņa centieni izskaidroties tikai un vienīgi vācu valodā izraisa virkni pārpratumu. Nesaprotot ne vārda no tā, ko viņam saka pansionāta saimniece, P. Maļjantovičs uzturēja sarunu ar vienu vācu vārdu *Ja*. Kad sarunas (faktiski vācietes monologa) beigās iestarpināja otru viņam zināmu vārdu, kļūdījās un vācu vārda *nein* vietā pateica franču *non*, līdz ar to pilnīgi samulsinot vācieti.

Tikpat raksturīga ir cita epizode, kad pēc bagātīgām vakariņām P. Maļjantovičam bija jāaiziet uz iestādi, *kas visās valodās tiek dēvēta vienā vārdā un būtībā ir internacionāla iestāde*¹⁵, bet krodzinieks¹⁶ tā vietā piedāvāja ēdiena otru porciju. Par līdzīgiem pārpratumiem vienā no vēstulēm raksta arī M. Gorkijs: *Vāciski mēs visi – ne vārda, un izskaidrojami ar pirkstiem, grimasēm, neskaidrām skaņām. Gadās tā, ka tu lūdz dakšiņu, bet tev pasniedz pienu, ko viņi dēvē par miļh, velns lai viņus parauj.*¹⁷

P. Maļjantoviča priekšstati par Baltiju uzskatāmi atklāj to, ka cilvēka vidoklis var būt aptuvenš, maldīgs, ne konkrēts un patiess. Tā, piemēram, advokāta (cilvēka, kurš ne reizi nav bijis Baltijas piekrastē) apziņā Baltijas jūra ir neticami dziļa, kurā peld okeāna kuģi, un nekādi loģiski argumenti, pat ne blakus ūdenī stāvošie bērni, kuriem ūdens tik tikko sniedzas līdz potītēm, nepārlicina P. Maļjantoviču atteikties no niršanas tieši no krasta, lai tūlīt pat gremdētos jūras dzīlēs. Protams, tādas neprātīgas rīcības sekas bija skramba uz deguna un sarkans plankums uz pieres.

L. Andrejevs par Rīgu raksta maz, tomēr viņa darbos ir jūtams, ka tā ir īpaša pilsēta, kas nelīdzinās citām Krievijas impērijas pilsētām. L. Andrejeva uztverē Rīga ir ne tikai Krievijas impērijai neraksturīgs vācu arhitektūras un kultūras anklāvs, bet gan dabiskas, harmoniskas cilvēku uzvedības telpa. *Lūk, kur būtu labi mums ar tevi nokļūt – Rīgā, viņš raksta līgavai. Te bulvāros, dārzos un jūrmalā cilvēki mierīgi sēž vai staigā apkampušies – velni tādi!*¹⁸

„Telpiskā teksta” specifiku nosaka vispirms cita, bieži vien svešautiešu komponenta esamība, kas piešķir nokrāsu konkrētai kultūras telpai. Šī komponenta pastāvēšana sarežģī konkrētā lokusa struktūru. To dažādo cita valoda, cita vēsture, bieži vien cita reliģiska konfesija – rezultātā ir pilnīgi savādāka pasaules aina.

Pirmā pasaules kara notikumi, līdzīgi kā pēc 1905. gada revolūcijas, aktualizēja Baltijas kultūrtelpu. 1915.–1916. gadā tika izdoti daudzi literāri tematiski darbi, piemēram, A. Tupina *Baltijas novads un karš* (*Прибал-*

тийский край и война, Petrograda, 1915), A. Reņņikova *Brīnīti pasaulē* (*В стране чудес*, Petrograda, 1916) un tajā pašā gadā Vendenē (Cēsīs) izdots darbs *Papildmateriāli A. Reņņikova grāmatai „Brīnīti pasaulē” un A. Tupina darbam „Baltijas novads un karš”* (*Дополнительные материалы к книгам А. Ренникова «В стране чудес» и А. Тупина «Прибалтийский край и война*), G. Vigraba *Baltijas vācieši* (*Прибалтийские немцы*). Šajos izdevumos ir apkopoti publicistikas materiāli un atspoguļoti dažādi viedokļi par notikumiem novadā Pirmā pasaules kara sākumā. Tālaika literatūrā parādās arī latviešu strēlnieka tēls. Raksturīgs piemērs ir V. Češhina apraksts *Latvietis starp vjatičiem* (*Латыш среди вятичей*), kura galvenais varonis – latvietis unteroficiers Eglīts ir ne tikai bezbailīgs kareivis, bet arī praktiski vienīgais izglītais cilvēks. Turklāt tikai viņš atļaujas iebilst savam tiešajam komandierim, kurš uz Eglīša izlēcienu vai nu pa jokam, vai nopietni izsaka frāzi, ka *zināma lieta, visi latvieši ir beznabas*¹⁹. Tas kļūst par simbolisku atšķirības zīmi starp krieviem un latviešiem, par dialoga neiespējamību starp Kolosovu un Eglīti (šajā gadījumā svarīgi atzīmēt – starp krievu un latvieti). Norāde uz *beznabu* liecina par to, ka latvietis krievam joprojām ir kā neatminama mīkla, lieta sevī, tāpēc saruna par latviešiem vienmēr notiek caur noslēpumainības prizmu, savukārt latviešu uzvedība un rīcība bieži vien krievu acīs izskatās neloģiska, neracionāla.

Lai kaut nedaudz noskaidrotu situāciju, galvaspilsētas avīzes sāka sūtīt uz Baltiju savus korespondentus. Par vienu no tādiem kara sūtņiem kļuva rakstnieks A. Kuprins. Viņa brauciena rezultāts – divi apraksti ar nosaukumu *Liflande*, kas publicēti 1914. gada 29. un 30. oktobrī avīzē *Russkoje Slovo* un kas ir vērtīgākais materiāls A. Kuprina „Latvijas teksta” izpētē. Preses uzdevums bija ar aģitācijas un propagandas palīdzību, izmantojot visas iespējamās metodes, ievirzīt vietējo iedzīvotāju domas *pareizajā virzienā*.

A. Kuprins vēlas atbildēt uz jautājumu, kurš patiesībā ir Krievijas impērijas ienaidnieks (vai vispār tāds ir) un uz ko Krievijas valdībai būtu jāorientējas. Rakstnieks saistoši veido apraksta kompozīciju, piedāvājot piecas dažādas versijas notikumiem, kas norisinās Latvijas teritorijā. Tas ir paša autora viedoklis un četras nacionālas interpretācijas, kuras pauž Rīgas pilsoņi. A. Kuprinam kā cilvēkam, kurš vairākkārt bijis Rīgā un iemilēja pilsētas skaistumu un dzīvesveidu, ir, ko salīdzināt. Rakstnieka aprakstā galvenā un struktūru veidojoša ir opozīcija „pagātne – tagadne”, turklāt pagātne tiek uztverta kā zelta laikmets, Rīga – kā darba un pārticības valstība. Tagadne ir dzelzs laikmeta realizācija, kas samaļ un iznīcina cilvēku, pārvērš pazīstamu telpu naidīgā, nemājiģā un biedējošā:

Ierodoties šoreiz Rīgā, es to pavisam nepazīnu. Agrāk tā bija jautra, trokšņaina, dzīva, bagāta pilsēta, viena no visjaukākajām Krievijas tirgus ostām. Es līdz šim brīdim atceros, kā uz Daugavas cieši cits pie cita stāvēja simtiem kuģu un burinieku: milzīgi slaidi trīsmastnieki, jaudīgi divu skursteņu okeāna laineri, kas satricināja gaisu ar savu dziļo, trauksmaino rēkoņu, neveiklās, melnās, cienīgās baržas ar koksni un labību. Un kā starp tiem turp un šurp šaudījās rosīgi, aizelsušies kuteri un līgani, gluži kā gulbji, slidēja nedaudz uz sāniem nosvērušās baltas buru jahtiņas. Es atceros daudzos mastus un tauvas, kas it kā samudžinājušās savā starpā [...]. Svilpieni, zvani, komanda, saucieni, lamāšanās, dziesma [...]. Rosība, drūzma un kņada krastā. Sirds sāzmiedzās no salda satraukuma, no labsirdīgas skaudības, no kvēlas vēlmes doties jūrā tālumā, uz citu zemi.²⁰

A. Kuprinam Rīgas pagātnes telpiskā dominante ir osta – vārti, kas savieno Rīgu un Krieviju ar visattālākajām pasaules vietām. Rīgas ostā viss liecina par spraigu dzīvības norisi. Svilpieni un zvani, lamas un dziesma saplūst vienotā darba un dzīves triumfa melodijā. Kuģis kļūst par ostas telpas simbolu; tas pārvar galīgu, ierobežotu, slēgtu telpu un maina pasauli, apzīmējot to ar bezgalības zīmi. Tieši pienākušie kuģi Rīgas ostā nodrošināja pilsētas un valsts ekonomisko stāvokli. Kā atzīmē G. Stančinskis, *cauri latviešu ostām – Rīgas, Ventspils, Liepājas – 1913. gadā nāca 20,6% importa un 28,2% eksporta no visas Krievijas Eiropas daļas*²¹. Dzīves triumfu nomaina tēlojamās tagadnes drūmie fakti: *Tagad uz Daugavas nav kuģu. Vairākums devās prom uzreiz pēc kara pieteikšanas. Tie, kuri nepaguva iekraut kravu vai aizkavējās citu iemeslu dēļ, ir nogādāti uz kādu drošu līci, paslēpti uzticamā aizsegā. Ir palikuši tikai divi trīs nožēlojami kuģeļi, un uz katra dežūrē kāds vecis – sapelējis, kurls un īgns, tieši tas, kurš reisu laikā bija lieks slogs.*²² Tik vien pieci gadi, taču kāda atšķirība! Nevienam nevajadzīgs un visu aizmirsts vecis kļūst par A. Kuprina laika Rīgas zīmi.

Pārdomas par pagātni un tagadni caurvij arī apraksta varoņu runas. A. Kuprins lasītājam piedāvā četrus nacionālus tēlus: latvietis – vietējās intelīģences pārstāvis, vācieši – Rīgas avīzes *Rigasche Rundschau* redaktors Ruetca kungs un uzņēmējs H. kungs, ebrejs – advokāts, un Rīgas krievu arhitekts. Zīmīgi, ka visus varoņus, izņemot krievu, satrauc vēsturiskās kataklizmas, nacionālā kultūras savdabība un savas tautas liktenis Baltijā.

Plašāka vēsturiska retrospekcija ir veltīta Latvijas vēsturei kā vismiklīnākajam un maz zināmam materiālam. Aprakstā *Liflande* izskan jau vairākkārt paustais uzskats par krievu sabiedriskās domas neziņu par situāciju Baltijā. Ievadot sarunu par latviešiem, A. Kuprins raksta: *Jau*

*iepriekš atvainojos par savu zināšanu trūkumu: es pavisam neko nezinašu par latviešu vēsturi. Un diez vai kāds to īstenībā zina. Bet tā ir balsa un asiņaina kā šis vēsturiskais murgs.*²³

Rakstnieka atstāstījumā latviešu vēsture – tā ir Krievijai lojālas tautas vēsture. Visi nemieri, tostarp vēl atmiņā saglabājušies nesenie 1905. gada notikumi, latviešu uztverē bija vācu baronu izprovocēti. Vāciešu naidu pret latviešiem nosaka vairāki faktori, galvenais no tiem ir sociāla nevienlīdzība starp saimnieku un viņa vergu. Daudzi vācieši tiešām uzskatīja, ka latviešiem nemaz nav jāzina krievu valoda, ka latvieši ir primitīva, mazkulturāla tauta, kurai nav savas vēsturiskās literatūras un kura nav jāizved no tā garīgā stāvokļa, kas atbilst tās sociālajam statusam. Šai sakarā savas domas pauda daudzi krievu sabiedriskās dzīves pārstāvji, piemēram, A. Stolipins: *Mūsu Baltiju spēcīgi nospiež granīta pilis. Latvieši – tā ir tauta, ar kuru nekad nav runājuši. Latvieši – tie ir vecāki, kuriem jābučo muižnieka roka savu bērnu-studentu klātbūtnē. Latvieši ir nevis anarhijas, bet gan kārtības, nevis iznīcināšanas, bet gan radīšanas elements.*²⁴

Kā otrs faktors vāciešu nepatikai pret latviešiem ir darbaspēja – latvieši ir spējīgi konkurēt ar jebkuru citu tautu. A. Kuprina apraksta varonis, šķiet, atkārtoti iepriekš minētos novērojumus: *Viņi ne tikai baidās no mums, strādīgiem un pieticīgiem latviešiem, kā no konkurentiem tirdzniecībā un rūpniecībā, viņi neieredz mūs kā vakardienas vergus, kuri šodien ir uzdrīkstējušies kļūt redzīgi un pacelt galvas.*²⁵

Runājot par latviešiem, A. Kuprins mēģina radīt savu nacionālo portretu, uztvert raksturīgākās iezīmes, noteikt rakstura dominējošās īpašības. Rakstnieks atkārtoti savu priekšgājēju J. Novoselova un V. Češihina uzskatus, norādot uz vispārinātu viedokli, taču pievieno arī jaunus, spilgtus, individuālus raksturojumus. Tā, piemēram, latvieši A. Kuprina redzējumā ir *nerunīga, drūma, raupja tauta, kas aizstāv savu patstāvību un tiesības brīvi elpot savas neviensmīlīgās zemes gaisu. [...] latvieši – tie ir savas mazās tēvzemes auksti kvēlie un saprātīgi fanātiskie patrioti.*²⁶ Autora recepcija ir uzskats, ko pauž cilvēks no malas, un tāpēc viņa vērtējums, latviešu tautas redzējums ir atturīgāks. Rīga ir sava, pazīstama, dzimtā telpa, bet vienlaicīgi apraksta varonis Latviju (latviešu zemi) dēvē par *neviensmīlīgu zemi*.

A. Kuprins atzīmē, ka ir apzinājis visus autorus, kuri 20. gadsimta sākumā rakstīja par latviešiem. Latviešu galvenā iezīme ir strādīgums un vērtība – zeme: *Latvietis ir spējīgs strādāt vairāk nekā divi zirgi. Viņš nav prasīgs, pēc ārējā izskata pakļāvīgs, spēcīgs, izturīgs un pret samazināt savas dzīves prasības līdz pārsteidzoši maziem izmēriem. [...] Latviešu*

*tauta – tas ir patiesi kaut kāds cilvēciskās enerģijas brīnums, pārsteidzošs stihiskas, mūžsenas pievilksnās zemei piemērs.*²⁷ Līdzīgu uzskatu par latviešu tautas savdabīgo hiperbolizāciju pauž J. Novoselovs: *[..] latviešu tauta – tas ir milzis, kas atgūstas pēc gadsimtiem ilgās slimības, kas pārrauj ķēdes, kuras simtiem gadu bija saistījušas viņu pie kunga arkla.*²⁸

Latvieši krievu armijā ir atsevišķa saistošu pētījumu tēma; īpaši daudz šajā jomā tika paveikts padomju laikā, kad tapa literatūra par sarkanajiem strēlniekiem. Latviešu sarkanais strēlnieks ir viens no tipiskākajiem personāžiem padomju literatūrā par varoņiem. Attēlošanas princips maz atšķiras no tālaika citu tipveida personāžu atveidojuma, piemēram, no Melnās jūras flotes matroža, zūd individuālās iezīmes, lielāka loma hiperbolizācijai. Te varētu runāt par personāžu neomitoloģizāciju. Tomēr jāatzīmē, ka latviešu strēlnieka tēla izveide sākās vēl pirms 1917. gada notikumiem, par ko liecina arī A. Kuprina apraksts; *Liflandē* ir minētas krievu oficeru atsauksmes par kareivjiem-latviešiem:

*Velns lai viņus parauj, šos latviešus! Kaut reizi būtu viņš sadusmojies vai satraucies. Nē, skrien ar pieri sienā, klusē un šņākuļo kā lācis. Citi kareivji steidz šaut pēc iespējas biežāk... Tomēr šāvienu troksnis nedaudz slāpē bailes... Bet šis noguļas ķēdē, akurāti saplacina zem sevis velni no saritināta šinēļa, tēmē un tēmē, gluži kā būdams militārajās mācībās, vienkārši pacietība zūd skatoties... „bladāc” un atkal metodiski tēmē. Bet šāvēji, jāsaka, viņi visi ir pirmklasīgi, apmācīti vēl pie sevis mājās, brīvprātīgajās strēlnieku biedrībās. Un vēl ir grūti viņu piespiest atkāpties. Nākas viņu nevis stumt, bet gan apturēt.*²⁹

Pēc autora domām, latviešu pieķeršanās zemei, sakrālā attieksme pret to nosaka viņu rakstura un uzvedības īpatnības. Latvieši ir paš aizliedzīgi uzticīgi dzimtenei, ir bezbailīgi savu tiesību un īpašuma aizstāvji, gatavi jebkuram smagam darbam un neparedzamiem vēstures pagriezieniem. *Latvieši arī uz karu iet kā uz aršanu*³⁰, konstatē A. Kuprins, līdz ar latviešarāja tēlu izveidojot latvieti-kareivi.

„Kurlandes–Liflandes teksta” galvenie toposi krievu dzejā

Rīgas recepcija V. Brjusova daiļradē ir poētiskas attieksmes caurvīta. Ar 1914. gada 1. maiju ir datēts dzejnieka veltījums pilsētai – dzejolis *Rīgas vecpilsētā*, kas atklāj liriskā varoņa pārdzimšanu:

*Здесь в старинной Риге,
В тихий день ненастья,
Кротко я встречаю
Маленькие миги
Маленького счастья.*³¹

Rīga, tāpat kā viduslaiku pils dzejoli *Pie Ivana Koņevska kapa* (*На могиле Ивана Коневского*), kļūst par senatnes zīmi. Rīgas telpu marķē Melngalvju nams – viena no skaistākajām un vecākajām pilsētas ēkām. Melngalvju nama klātesamība dzejolī ir likumsakarīga – tā ir viena no ievērojamākajām Rīgas vietām. Jau 1872. gadā laikrakstā *Rižskij Vestnik* rakstīts: *Stabs* [pieminot kaut kādu ugunsgrēku un ļaunprātīgu dedzinātāju nāvēssodu] *un šis Melngalvju nams nezināmu iemeslu dēļ aizvien mulsināja tūristus, un bez šī staba un Melngalvju nama neiztika neviena piezīme par Rīgu tūristu vēstulēs [...]. Bet nu stabu salauza, par vienu mulsināšanas lietu ir palicis mazāk.*³²

Rīgas toposa krāsu gammā dominē dzīvīgumu simbolizējošā zaļā krāsa. Zaļojošas liepiņas, zaļumiem izrotāts stūrītis vienā no Rīgas parkiem, neskatoties uz apmākušos laiku, kļūst par liriskā varoņa gaišo pārdomu vietu. Deminutiva sufiksu izmantošana vēstījumā rada īpašu lirisku noskaņu. Edinburgas (tagad: Dzintaru) dzejoļu trauksmaino ziemas jūras vēju nomaina Rīgas toposa vieglais maija vējiņš, kurš, kaut gan arī glabā atmiņas par auksto jūras elpu, tagad ir atsvaidzinošs vēsumiņš.

Vienā no savām vēstulēm V. Brjusovs atceras Rīgu. Viņam, tāpat kā L. Andrejevam, tā kļūst par kultūras zīmi:

*Pēc manām nedienām priecīgs biju nokļūt kulturālajā Rīgā. Šoreiz izlikās man tā pelēka, neizteiksmīga un šausmīgi netīra. Kaut gan turpinās lietūs, dārd pērkons un dažbrīd list pilnīgi straumes... Domāju apmeklēt Ezeles salu, kurā neesam bijuši; biedē vienīgi tas, ka uz salas ir spītālīgie. No Ezeles, skatoties kāds būs laiks, vai nu braukšu pa jūru uz Reveli, vai, kā biju domājis iepriekš, došos uz Livonijas Šveici (tas ir ļoti tuvu), kur var veikt pastaigas kājām.*³³

V. Brjusova „Baltijas teksta” receprijā dominē dabas pasaule. No dabas reāliju stāvokļa ir atkarīga noteikta hronotopa uztvere.

Kurlandes un Līflandes guberņas pilsētiņām 20. gadsimta sākumā krievu apziņā bija fakultatīva nozīme: tās atradās Rīgas guberņas paēnā un tika uztvertas kā sava veida Rīgas priekšpilsētas, vācu–latviešu provinces, nostūri, dažviet pilnīgi norobežotas no civilizācijas. Vairums šādu kopienu dzīvoja noslēgtu, patriarhālu dzīvi, tām nebija politiskas vai īpašas kultūrvēsturiskas nozīmes, tādēļ krievu kultūras un literatūras dižgari tajās nokļuva nejauši, apstākļu sakritības dēļ, piemēram, V. Brjusovs vai F. Sologubs.

V. Brjusovs regulāri apmeklēja Zegevoli (Siguldu), I. Koņevska kapu. Iespaidi par šiem ceļojumiem aprakstīti gan epistolārajā, gan poētiskajā autora mantojumā. Zegevolde apkaimi V. Brjusovs dēvē par Šveici: *Tā ir zeme, kur man viegli elpot un dzīvot.*³⁴

V. Brjusovs augstu vērtēja Oreusu (I. Koņevska pseidonīms) ne tikai kā cilvēku un draugu, bet arī kā izcilu rakstnieku un dzejnieku. Savā dienasgrāmatā viņš raksta: *Oreusa dzeju uzskatu par vienu no brīnišķīgākajām divu gadsimtu mijā.*³⁵ V. Brjusova redakcijā un ar viņa priekšvārdu 1904. gadā izdevniecībā *Skorpion*s nāk klajā pēcnāves I. Koņevska darbu krājums *Dzeja un proza (Cmuxu u npoz)*.

Rakstnieka draugs I. Koņevskis traģiski gājis bojā – noslīka upē Aa (Gaujā). Par viņa nāvi V. Brjusovs uzzina no I. Koņevska tēva, kuram ar lielām grūtībām izdodas noskaidrot dēla bojāejas vietu. Savā vēstulē V. Brjusovam I. Koņevska tēvs raksta: *Zegevoldes stacija, kas Rīgas tuvumā, ir protestantu ieskauda. Nejauši tur nomirusušus krievus, tā kā nav pareizticīgo kapu, glabā īpaši atvēlētā brīnišķīgi uzturētā vietā mežā. Pieticīgo dēla kapu vainago kļava, goba un bērzs.*³⁶ V. Brjusovs nemilēja kapus, tomēr I. Koņevska kapavieta atradās tik gleznainā un klusā vietā, ka rakstnieks vairākkārt brauca turp, sacerēja dzejoļus, godinot bojāgājušo draugu. Zegevoldes apkaimes aprakstiem piemīt poētiskums, autors prasmīgi atveido 20. gadsimta sākuma Līflandes provinciālo pasauli:

Togad Zegevoldē uz Līflandes upes Aa bija skaidrs rudens ar timeklīti miežu laukos. Tikko kā sadedzināja baronus, un cietsirdīgs klusums pēc apspiešanas cēlās augšup no nodedzinātiem ķieģeļu dūmeņiem. Paretam aizribina pa cieto vācu ceļu divriči ar važoni un uzraugu, un noņem cepuri rupjais latvietis.

*Ķieģeļsarkanajos, alām izvagotajos kārtainajos krastos kā ģermāņu undīne plūda romantiska upīte, un burgi līdz pašām ausīm bija iestiguši zaļumos. Iedzīvotāji glabā neskaidras atmiņas par nesen upē noslikušo Koņevski.*³⁷

Zegevoldes romantiskā noskaņa saglabājas arī N. Petrovskas aprakstos:

*Tveicīgā jūlija dienā stāvējām mēs Aa krastā. Tikko pamanāmas krāces griezās saulē mirdzošajā ūdens zilgmē. [...] Pēc tam mēs devāmies uz kapiem. Ak, neko nav pazaudējis lv. Koņevskis, ja ciemats ir apglabājis viņu šajā krāšņajā zaļajā paradīzē kā nezināmu slikonī. Kā zaļa, trokšņojoša sala pacēlās tas mūsu priekšā – pazems zedeņu žogs, kas slīga zālēs, nebija ne vārtiņu, ne aizbīdņu, tikai kustīgs sprungulis aizšķērsoja ieeju; un tas, redzams, ne cilvēkiem, bet gan govīm [...]. Pie paša žoga pieticīgs melns krusts aiz čuguna iezogojuma – uz plāksnes vainags ar vīstošām pļavas puķēm, bet virs kapa kopiņas, savijoties kuplām lapotnēm, plešas ozols, kļava un goba.*³⁸

V. Brjusova dzejoļa *Pie Ivana Koņevska kapa* centrālā opozīcija ir dzīves un nāves pretstatījums. Dzīves dominante ir dabas pasaule, kas

dāvā mīlestības un esamības prieku. Nāves akcentējums ir vientulība, nošķirtība telpā un laikā, kas noved līdz aizmirstībai. Zīmīgi ir pirmā panta epiteti, veltīti I. Koņevskim: *aizmirstais, tālais, nezināmais, vientuļais*. Ar opozīciju „dzīve – nāve” ir saistīts pretstatījums „laiks – mūžība”. V. Brjusova un I. Koņevska radošā mijiedarbe – tā ir divu cilvēku, divu dzejnieku saskare, kuri pārvar laiku. Dzejoļa beigās zeme, daba tiek pasludināta par mūžīgo vērtību – *dzīva uz mūžu!*³⁹

Telpiskās zīmes, kuras marķē I. Koņevska atdusas vietu, ir saistītas ar bezgalību. Zegevoldes toposs tiek apzīmēts kā sveša, nepazīstama, ne sava telpa (*Un te, svešā zemē...*⁴⁰). Par šīs svešās pasaules zīmēm, telpiskajiem lokusiem kļūst krustnešu celtās pilis, kuras līdz Pirmā pasaules kara sākumam bija saglabājušās Līflandes un Kurlandes teritorijā. Dzejolī pilis ir ne tikai telpiskās zīmes; tās ir cieši saistītas ar opozīciju „laiks – mūžība”. Pilis glabā atmiņas par pagātni, tostarp arī par I. Koņevska bojāeju.

Akcentējot dzejoļa dabas toposus, uzmanība jāpievērš upei un mežam. Upe daudzu simbolistu tekstos kļūst par laika un dzīves simbolu. V. Brjusovs upei piešķir dzīves un nāves kvalitāti. Trešā panta pēdējās divas rindas, veltītas upei Aa, atklāj šo dzīves un nāves savijumu:

*Где бурная река крутит своим разливом
Ряды поверженных, воде врученных пней.*⁴¹

Meža telpa, precīzāk – N. Petrovskas vēstulē pieminētais ozols, goba un kļava, ir korelācijā ar mūžības un miera kategoriju, uz ko uzskatāmi norāda epiteti, ko izmanto V. Brjusovs: *vecie ozoli, drūmās gobas, klusā kļava*. Turklāt minētie koki, tāpat kā pilis, saistīti ar pagātnes kategoriju, bruņinieku laikiem. Šajā dzejolī, kā arī daudzos citos V. Brjusova darbos notiek horizontālās telpas pārrāvums.

V. Brjusovam, tāpat kā citiem modernistiem, ir svarīga telpiskā vertikāle, kas ir saistīta ar debesu kategoriju. Debesis kļūst par harmonijas triumfa zīmi, par pasaules pārveidošanas simbolu. Pantā, kas veltīts zvaigžņotām debesīm, *sveša valsts* pārtop *atkal jaunā valstī*. Dzejoļa finālā ir piemiņas uzvara – dzīvie atceras par mirušajiem, aizgājēji atceras par zemes dzīves priekiem un aicina dzīvos būt dzīviem.

20. gadsimta sākumā laikraksta *Rižskij Vestnik* lappusēs vairākkārt tika publicēti raksti par Baltijas provinciālo pilsētiņu Mītavas (Jelgava), Jakobštadtas (Jēkabpils), Līnavas (Liepāja), Vendenes (Cēsis) u. c. vēsturi, kultūru un sadzīvi. Starp šīm pilsētām īpaši izceļas Lībava, un zīmīgi, ka tieši tai F. Sologubs ir veltījis savu darbu *Triolets*, kurš iekļauts autora poētiskajā ciklā *Pilsētas*.

*Либава, Либава, товарная душа!
Воздвигла ты стены пленительных вилл,
Но дух твой, Либава, товар задавил.
Либава, Либава, товарная душа!
Живешь ты тревожно, разбогатеешь спеша,
Но кислый дух скуки гнездо в тебе свил
Либава, Либава, товарная душа!
Зачем тебе стены пленительных вилл?⁴²*

Šajā dzejolī (uzrakstīts 1913. gadā Kremenčugā) F. Sologubs parāda tās izmaiņas, kas ir notikušas Lībavā, salīdzinot ar 19. gadsimta vidu. Tolaik par Lībavu rakstīja kā *par pilsētu, kuru izgaismo kluss, mierīgs, pieticīgi dzīvojošs, dievbijīgi sildošs un gaismu un siltumu sniedzošs mājas pavards un kurš noskaņo uz atturīgu filozofēšanu*⁴³.

20. gadsimtā pilsēta kļūst par Eldorado uzņēmīgiem iecelotājiem. Neaizsalstošie Baltijas jūras ūdeņi, no vienas puses, un dzelzceļa maģistrāļu atzarojumi, kas stiepjas dažādos impērijas virzienos, no otras puses, nodrošina pastāvīgu tirgu un finansiālu labklājību, pilsētas pārticību. Vienā no aprakstiem Lībava dēvēta par *pus galvaspilsētu*⁴⁴.

Lībavas sadzīves zīmes, kuras akcentē F. Sologubs (*burvīgas villas, garlaicības skābā garša*, trīs reizes atkārtotā *tirgus dvēsele*), saskan ar vācu Rīgas pilsētas priekšstatu.

Secinājumi

20. gadsimta sākumā Krievijas sabiedrisko apziņu aizvien vairāk interesē reģionā notiekošais. Šajā kontekstā ir jāatzīmē īpaši „Kurlandes–Liflandes teksta” nozīme krievu literatūrā 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā. Krievijas impērijas sastāvā iekļautās teritorijas *de jure* bija neatņemama daudznacionālā valstiskā veidojuma sastāvdaļa, kurās krievu tautības iedzīvotāji bija mazākumā un krievu valoda līdz pat rusifikācijas politikas realizēšanas brīdim atradās fakultatīvā līmenī. Tādēļ Kurlandes–Liflandes topos ir jāapskata ne tikai kā Krievijas provinciālā teksta variants, bet gan kā īpaša struktūra, ko teritoriāli uztvēra kā savējo, bet mentāli tā turpināja pastāvēt kā citāda – tāla, brīžiem nesaprotama; to apstiprina arī tolaik radīto tekstu vairākums. Šis topos organiski kļūst par opozīcijas „Krievija – ārzemes” („Krievija – Rietumi”) lielumu.

Katram toposam ir individuāla, oriģināla struktūra un semantika, tādēļ *telpiskie teksti* balstās ne tikai uz kopējo jēgas dominanšu izcelšanu, bet uz saviem iekšstrukturālo komponentu salikumiem, kas arī nosaka toposa specifiku un autonomiju.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Первушина О. В. *Особенности русско-немецкого культурного взаимодействия в культурном пространстве России*. Барнаул, 2004. — с. 9, 95.
- ² Оболенская С. В. Образ немца в русской народной культуре XVIII—XIX веков. *Одиссей. Человек в истории. Личность и общество*. Москва, Наука, 1991. — с. 160—185. http://zhurnal.lib.ru/o/obolenskaja_s_w/obraz.shtml (23.02.2015) Те un turpmāk tulkojums no krievu valodas mans – Ž. В.
- ³ *В Прибалтийском крае. Эсты и латыши, их история и быт*. Москва, Московская Губернская типография И. И. Иванова, 1916. — с. 245.
- ⁴ Эрн Ф. А. 40 лет жизни русского интеллигента. / *Слово* № 412—414, 1927. — с. 4.
- ⁵ Розанов В. В. *Сочинения: Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1899—1913 гг.* Москва, Танаис, 1994. — с. 45.
- ⁶ Тургат.
- ⁷ Тургат, 46. lpp.
- ⁸ Филиппов С. У наших немцев. *От Лифляндии к Латвии*. Том I. Москва, Аркаюр, 1992. — с. 281—282.
- ⁹ Сологуб Ф. *Капли крови. Избранная проза*. Москва, Центурион, Интерпракс, 1992. — с. 321.
- ¹⁰ Розанов В. В. *Сочинения: Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1899—1913 гг.* Москва, Танаис, 1994. — с. 49—50.
- ¹¹ Филиппов С. У наших немцев. *От Лифляндии к Латвии*. Том I. Москва, Аркаюр, 1992. — с. 281.
- ¹² Тургат.
- ¹³ Тургат, 285. lpp.
- ¹⁴ Андреев Л. Письма к невесте (Из неизданной переписки). / *Звезда* № 1, 1968. — с. 117.
- ¹⁵ Тургат, 119. lpp.
- ¹⁶ Кельнер.
- ¹⁷ Горький М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 28. Москва, Молодая гвардия, 1954. — с. 364.
- ¹⁸ Андреев Л. Письма к невесте (Из неизданной переписки). / *Звезда* № 1, 1968. — с. 117.
- ¹⁹ Чешихин В. Латыш среди вятичей. *Среди латышей. Очерки*. Москва, 1910. — с. 58.
- ²⁰ Куприн А. *Лифляндия. Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград, издание А. П. Тупина, 1915. — с. 225.
- ²¹ Станчинский Г. А. *Русские и балты: этносоциологический очерк*. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 1994. — с. 92.
- ²² Куприн А. *Лифляндия. Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград, издание А. П. Тупина, 1915. — с. 225.

- ²³ Turpat, 226. lpp.
- ²⁴ Новоселов Ю. *Латыши: Очерки по этнографии и современной культуре латышей*. Рига, А. И. Кузнецов, 1911. — с. 62.
- ²⁵ Куприн А. *Лифляндия. Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград, издание А. П. Тупина, 1915. — с. 231.
- ²⁶ Turpat, 232. lpp.
- ²⁷ Turpat, 228.–229. lpp.
- ²⁸ Новоселов Ю. *Латыши: Очерки по этнографии и современной культуре латышей*. Рига, А. И. Кузнецов, 1911. — с. 72.
- ²⁹ Куприн А. *Лифляндия. Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград, издание А. П. Тупина, 1915. — с. 232.
- ³⁰ Turpat, 226. lpp.
- ³¹ Брюсов В. Я. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. II. Москва, Художественная литература, 1973. — с. 136.
- ³² Филиппов С. У наших немцев. *От Лифляндии к Латвии*. Том I. Москва, Аркаюр, 1992. — с. 388.
- ³³ Парнис А., Тименчик Р. Эпизод из жизни Валерия Брюсова. / *Даугава* № 5, 1983. — с. 114.
- ³⁴ Леонов Л. Это земля, где мне легко дышать и жить. / *Советская молодежь* 16 декабря, 1973. — с. 6.
- ³⁵ Брюсов В. Я. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. II. Москва, Художественная литература, 1973. — с. 589.
- ³⁶ Парнис А., Тименчик Р. Эпизод из жизни Валерия Брюсова. / *Даугава* № 5, 1983. — с. 114.
- ³⁷ Turpat.
- ³⁸ Брюсов В. Я. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. II. Москва, Художественная литература, 1973. — с. 408.
- ³⁹ Turpat.
- ⁴⁰ Turpat.
- ⁴¹ Turpat, 64. lpp.
- ⁴² Сологуб Ф. *Собрание стихотворений в восьми томах*. Т. 4. Санкт-Петербург, Навьи Чары, 2002. — с. 560.
- ⁴³ Филиппов С. У наших немцев. *От Лифляндии к Латвии*. Том I. Москва, Аркаюр, 1992. — с. 498.
- ⁴⁴ Turpat, 514. lpp.

Literatūra:

- Андреев Л. Письма к невесте (Из неизданной переписки). / *Звезда* № 1, 1968. — с. 179–207.
- Андреев Л. Путевые впечатления. Рига — Балтийское море. *Полное собрание сочинений*. Т. VI. Санкт-Петербург, Издание Товарищества А. Ф. Маркс, 1913.

- Брюсов В. Я. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. II. Москва, Художественная литература, 1973.
- В Прибалтийском крае. *Эсты и латыши, их история и быт*. Москва, Московская Губернская типография И. И. Иванова, 1916.
- Виграб Г. *Прибалтийские немцы: их отношение к русской государственности и к коренному населению края в прошлом и настоящем*. Юрьев, 1916.
- Горький М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 28. Москва, Молодая гвардия, 1954.
- Дополнительные материалы к книгам А. Ренникова «В стране чудес» и А. Тупина «Прибалтийский край и война»*. Венден, 1915.
- Куприн А. Лифляндия. *Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград, издание А. П. Тупина, 1915.
- Леонов Л. Это земля, где мне легко дышать и жить. / *Советская молодежь* 16 декабря, 1973.
- Новоселов Ю. *Латыши: Очерки по этнографии и современной культуре латышей*. Рига, А. И. Кузнецов, 1911.
- Оболенская С. В. Образ немца в русской народной культуре XVIII–XIX веков. *Одиссей. Человек в истории. Личность и общество*. Москва, Наука, 1991. – с. 160–185. http://zhurnal.lib.ru/o/obolenskaja_s_w/obraz.shtml (23.02.2015)
- Парнис А., Тименчик Р. Эпизод из жизни Валерия Брюсова. / *Даугава* № 5, 1983. – с. 113–119.
- Первушина О. В. *Особенности русско-немецкого культурного взаимодействия в культурном пространстве России*. Барнаул, АГИИК, 2004.
- Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.* Петроград: издательство А. П. Тупина, 1914.
- Ренников А. *В стране чудес. Правда о прибалтийских немцах*. Петроград, 1915.
- Розанов В. В. *Сочинения: Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1899–1913 гг.* Москва, Танаис, 1994.
- Сологуб Ф. *Капли крови. Избранная проза*. Москва, Центурион, Интерпракс (Серия «Серебряный век»), 1992.
- Сологуб Ф. *Собрание стихотворений в восьми томах*. Т. 4. Санкт-Петербург, Навьи Чары, 2002.
- Станчинский Г. А. *Русские и балты: этносоциологический очерк*. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 1994.
- Филиппов С. У наших немцев. *От Лифляндии к Латвии*. Том I. Москва, Аркаюр, 1992.
- Чешихин В. *Среди латышей. Очерки*. Москва, 1910.
- Эрн Ф. А. 40 лет жизни русского интеллигента. / *Слово* № 412–414, 1927.

Summary

Latvian in England in Gunars Janovskis' Prose Fiction

The dominant of the artistic world in G. Janovskis' works falls on an émigré's world perception. The central character in his fiction is often a person who was forced to leave his native land and search for refuge elsewhere. This kind of a hero and the peripeties of his fate resonate with the author's personality and biography. Human in G. Janovskis' prose fiction is usually a middle aged Latvian who has been directly and cruelly affected by the war. Like soldier characters by A. Dziļums, R. Rīdzinieks, K. Lesiņš, G. Zariņš, also those by G. Janovskis have suffered the violence and atrocities of the war that have left deep traces in their soul, traumatized and deformed it.

G. Janovskis' exile character is generally a recluse who does not establish contacts (sometimes he does not even wish to) either with his compatriots who share his fate or the society of the land of settlement. He is a loner, roamer for whom the current place of stay is just a temporary one. Being on the way is a specific expression of protest. G. Janovskis' hero is well aware of his belonging to the land where he cannot return to due to the hostile power there, whereas accepting another land, subjecting and adapting to its peculiarities are considered by him as treason. Yet the incessant wandering urged on by the heightened awareness of exile makes a destructive impact on him. The constant discomfort experienced by G. Janovskis' hero causes serious hazard for his psychic health. He seemingly succumbs and compromises with himself and the land of settlement but this happens only at the end of his life when his powers have fizzled out.

G. Janovskis provides vast depiction of the society in exile revealing various types of exiled people: those who adapt to the rhythm of social life and the system of values in the land of settlement so far that they do not feel any significant difference between living in their homeland and in exile, as well as those who cannot build dialogic relations with the new environment and people, therefore they either live in constant protest or, being unable to stand the constant strain, are ruined, degraded or even perish. However, it is also possible to find a midway by living in exile without losing one's belonging to Latvian culture, national identity, but at the same time forming well rounded, healthy relations with the land of exile.

G. Janovskis portrays not only Latvian (Russian) society that lives in exile but also relates of the society of the land of settlement, its representatives. G. Janovskis' novels in most cases manifest ironic attitude towards English that may be determined by the pain of immigrant Latvians being looked down on and despised by English as well as the political factor, i. e. English being the allies of the USSR in World War II. Almost each of his novels provides ironic statements

about English, sometimes associating them with bitter awareness of an outsider's status.

Key words: *prose fiction, exile, society, Latvian, England, Gunars Janovskis*

*

Otrā pasaules kara nogalē, dodoties bēgļu gaitās, Latviju pamet apmēram 250 000 latviešu. I. Veigners raksta, ka *50 – tk cilvēku gājuši bojā karadarbības laikā vai arī uzbrūkošā padomju armija viņus panākusi Austrumeiropā un daļa bēgļu nonākuši Padomju Savienības nometnēs. Pēc kara izrādījās, ka daudzi Latvijas bēgļi atraduši patvērumu Zviedrijā (6 tk), Rietumvācijā (120 tk), Austrijā (3 tk) un Dānijā (2 tk)*¹.

Sākot ar 1946. gadu, noris latviešu pārceļošana no Vācijas uz citām zemēm (kopskaitā apmēram uz 20 valstīm). Plašāka latviešu kopība veidojas ASV, Kanādā, Lielbritānijā, Austrālijā, kā arī Vācijā un Zviedrijā. E. Dunsdorfs grāmatā *Trešā Latvija* raksta:

*Procentuāli no kopējā latviešu skaita visvairāk trimdā devās gara darbinieki, viņiem sekoja augsti kvalificēti tehniskie darbinieki, bet procentuāli vismazāk amatnieki, lauksaimnieki, strādnieki.*²

Pirmie gadi trimdā galvenokārt saistīti ar sarežģītiem dzīves apstākļiem, materiālajām un dažādām sadzīviskām problēmām. Liela daļa izceļojušo, kuri nu bija zaudējuši savu agrāko statusu sabiedrībā un kuriem bija jāsāk jauna dzīve, cīnoties par tiesībām uz eksistenci mītnes zemē, tika nodarbināti maz atalgotos un nekvalificētos darbos. Lielbritānijā 1946. gadā bija tiesīgas iebraukt gados jaunas baltiešu sievietes (1000) darbam tuberkulozes slimnīcās (akcija *Balt Cygnet*), savukārt 1947. gadā britu parlaments lemj par bēgļu vīriešu iesaistīšanu akcijā *Westward Ho*. Kā atļautās darba nozares sievietēm minēts darbs mājsaimniecībā, slimnīcās, lauksaimniecībā, veļas mazgātuvēs utt., savukārt vīriešiem – ogļraktuvēs, lauksaimniecībā, skārda rūpniecībā, mālu raktuvēs.

Lielbritānijā pēc izceļošanas veidojas lielākais un labāk organizētais latviešu grupējums Eiropā. Līdz 1950. gadam valstī iebrauc apmēram 12 000 latviešu. I. Veigners uzsver:

*Ārpus šīs uzskaites palika ģimenes locekļi, kam pie saviem apgādniekiem atļāva ieceļot vēlāk, kad viņi jau bija nodrošinājušies ar darbu un mājokļiem. Daudz Latvijas pavalstnieku tika reģistrēti kā bezpavalstnieki. Īstenībā latviešu skaits 1950. gadā sasniedza 18 tk cilvēku.*³

Daudzi 50. gados pārceļas uz Ziemeļameriku, tādēļ Lielbritānijā palikušo latviešu skaits 1956. gadā tiek lēsts ap 15 000 cilvēku, bet 1961. gadā – 11 000. Jau 1941. gadā pēc sūtņa Kārļa Zariņa iniciatīvas tiek dibināta

Latvju biedrība, bet 1942. gadā tiek pieņemts lēmums izdot mēnešrakstu *Londonas Avīze*, kura nosaukums un idejiskās nostādnes aizgūtas no jaunlatviešu izdotajām *Pēterburgas Avīzēm*.

Pēc Otrā pasaules kara lielākais latviešu skaits koncentrējas Vidusanglijas un Ziemeļanglijas pilsētās.⁴ 1947. gadā tiek dibinātas *Daugavas Vanagu fonda* nodaļas. Nozīmīgākais trimdinieku kopīgais pasākums ir Dziesmu svētki, kas gan pieticīgi tiek dēvēti par Dziesmu dienām, pirmās organizējot jau 1949. gadā Londonā un Lidsā. Tiek dibinātas latviešu skolas Londonā, Bradfordā, Lesterā un citur. Vairākās pilsētās darbojas teātru trupas, no kurām plašāk savu darbību izvērs Londonas Daugavas Vanagu drāma.

Veidojas arī rosīga literārā dzīve. 1952. gadā Londonā sāk iznākt literārais mēnešraksts *Ceļa Zīmes*, darbojas Daugavas Vanagu grāmatu apgāds; Notinghamā tiek dibināts Karinas Eglītes-Bērziņas grāmatu apgāds (KEB) un Anglijas latviešu grāmatu apgāds (ALGA). Darbojas literāti Pēteris Aigars, Indra Gubiņa, Velta Sniķere, Guntis Zariņš, Lidija Auzāne-Vitoliņa, Jānis Andrupis, Margarīta Ausala, Marta Landmane, Eduards Salna u. c. Literārā dzīve tiek aktivizēta, rīkojot dažādus pasākumus, piemēram, literārus sarīkojumus organizē Latviešu preses biedrības Anglijas kopa; tiek izdots daiļliteratūras rakstu krājums *Ciba*; Latvju biedrības rīkoto turneju ietvaros viesojas Veronika Strēlerte, Mārtiņš Zīverts, Andrejs Eglītis u. c.

Anglijā (vienā no Apvienotās Karalistes daļām) apmetas un rakstniecības laukā sevi piesaka Gunars Janovskis (1916–2000). Viņa literāro gaitu sākums meklējams 60. gados, kas trimdas sabiedrības dzīvē tiek vērtēti kā stabilizācijas un konsolidācijas periods. Tas ir labvēlīgs posms arī Anglijas ekonomiskajā dzīvē kopumā. J. Andrupis atzīmē:

*Latviešiem labākie bija 1960ie g., kad valsts saimn. stāvoklis bija stabils un strādājot varēja arī iekrāt. Tai laikā tad arī nostiprināti latv. personīgās un sab. dzīves materiālie pamati.*⁵

Latviešu literatūrā šis periods ir zīmīgs vairākos aspektos, arī tajā ziņā, ka savu radošo darbību uzsāk jauna paaudze – gan Latvijā, gan trimdā. Rietumos latviešu prozā ienāk spēcīgas personības: Ilze Šķipsna, Aivars Ruņģis, Rihards Rīdzinieks, Guntis Zariņš, kas literatūrā ienes jaunas vēsmas. Šajā laikā, vājinoties „dzelzs priekšvara” žņaugiem, paveras iespēja intensīvākai saziņai starp Latvijas un trimdas literātiem. Šie kontakti gan abās pusēs tiek vērtēti visai pretrunīgi.

G. Janovskis pievienojas trimdas literātu pulkam ar apjomīgu devumu (gan stāsti, gan noveles un humoreskas, vairāk kā 20 romānu, dzeja).

Jāatzīst, ka darbi ir visai atšķirīgā mākslinieciskajā līmenī. Līdztekus satiriski dziļiem un pārdomāti noslīpētiem stāstiem un romāniem ir atrodami visai pavāji sacerējumi. Vērtējot rakstnieka prozas recepciju trimdas sabiedrībā, var citēt Anšlavu Eglīti, kas 1991. gada 25. maija vēstulē G. Janovskim saistībā ar viņa jubileju saka:

*Bet es lasīju skaistu rakstu Vācijas avīzē par Tavu jubileju Straumēnos. Lūcija Bērziņa (Atkal viena rakstniece, ko Tu esi apbūris) apliecina, ka Tu esi populārākais latviešu rakstnieks trimdā un vienīgi Anglijā Tu neesot tik pelnīti slavens kā citos kontinentos.*⁶

G. Janovska prozā klātesošs blīvs autobiogrāfiskums. Katrā romānā iestrādāta kāda detaļa no paša autora izjustā, parādīts kāds notikums no pārdzīvotā, tāpēc bieži tie ir sižetiski saistīti tā, ka nākamais ir turpinājums iepriekšējam. Piemēram, *Sōla* (1963) – *Pār Trentu kāpj migla* (1966) – *Balsis aiz tumsas* (1972), *Bez ceļa* (1965) – *Pie Tornas* (1966) – *Pēc pastardienas* (1968), *Uz neatgriešanos* (1973) – *Toreiz* (1997), *Ēnu menuets* (1969) – *Dziesma mežam* (1969) – *Rolands* (1971), *Kur gaiļi nedzied* (1974) – *Un kas par to* (1978). Ja arī kāds romāns nav tiešs turpinājums jau publicētajam, tad nereti sastopam paralēles (dažādos romānos atklāti analogi raksturi, līdzīgas tematiskās līnijas, viena romāna telpā tieši „ienāk” fragments vai pārstāsts no cita romāna). Šajā aspektā var piekrist Jānim Bičolim, kurš norāda, ka *trimdas literatūra ir trimdas dokuments, trimdas latvieša pārdzīvojumu un domu paudēja*⁷.

G. Janovskis ir viens no retajiem rakstniekiem, kurš savos darbos vēsta par Anglijas latviešiem. Pats dzīvodams Lielbritānijā, autors ar iejūtīgu un dažbrīd ironisku skatu raksturo latviešu sabiedrību, portretē trimdinieku, meistarīgi atklājot tā izjūtu un pārdzīvojumu gammu. Tas ir cilvēks, kam raksturīgs trimdinieka komplekss: savas citādības apziņa, neprasmē, bet vairāk nevēlēšanās aklimatizēties jaunajā vidē, dzimtenes kā vienīgās pilnvērtīgās esamības apjēgsmē. Valda pagātnes ekspansija, proti, reflektējošajam varonim tagadne ir nevis normālas, pilnasinīgas dzīvošanas, bet tikai eksistēšanas laiks. Atmiņas viņu ved jau sen pārdzīvotajā pagātnē, līdz ar to tā pārklāj tagadnes laiku. Šajā totālajā nespējā sevi tagadniskot, atsvešinātībā no reālās telpas slēpjas varoņa vientulības traģika. Kontaktēšanās ar citiem trimdiniekiem nespēj dot remdinājumu un mierinājumu. Dzīvesprieka un apmierinātības atmosfēra kopāsanākšanas reizēs ir tikai ilūzija, mirkļa eiforija, kas drīz vien gaist, atstādama dvēselē rūgtas mieles. Klīstošā trimdinieka vientulības absolūto raksturu autors kāpina, tēlojot savu varoni (Arturu, Mārci u. c.) gan uz latviešu, gan angļu sabiedrības fona. Viņš neiederas nekur, arī starp likteņbiedriem ne. Viņš ir vienpatis, kurš pilnīgi brīvi spēj justies tikai savas dvēseles pasaulē.

G. Janovska vientuļnieks parasti ir latvietis vidējos gados, kuru tieši un nežēlīgi skāris karš. Tāpat kā A. Dziļuma, R. Rīdžinieka, K. Lesiņa, G. Zariņa, arī G. Janovska leģionārs ir pārcietis kara neēģēlības un vardarbību, kas atstājušas dziļas rētas, traumējot un deformējot psihi. Romānu ciklā *Sōla, Pār Trentu kāpj migla, Balsis aiz tumsas* parādīta pakāpeniska, nenovēršama leģionāra Artura Skujas personības degradācija, ko izsauc vientuļības, zaudētās paradīzes (proti, dzimtenes) pārdzīvojums, kara laikā piedzīvotais nāves tuvums un pazemojums, protests pret mītnes zemes noteikto vērtību skalu. G. Janovskis kādā 1969. gada vēstulē J. Rudzītim arī uzsver, ka *pati trimda ir protests*⁸. Viens no tā aspektiem ir morāls atbalsts tai tautas daļai, kas palikusi dzimtenē un spiesta dzīvot svešas varas pakļautībā. Tas ir arī protests pret piemērošanos mītnes zemes sabiedrībai.

Arturam atmiņa darbojas kā graužošs spēks, kas kāpina spriedzi, saasina pārdzīvojuma intensitāti tiktāl, ka psiholoģiskā pārslodze nav pārvarama un izraisa personības sabrukumu. Cīņa Artura iekšējā pasaulē galējā izpausmē izraisa personības dubultošanos – šizofrēniju.

Personības dubultniecības motīvu, ilustrējot trimdnieka apziņai raksturīgo duālismu, aktualizē vairāki trimdas autori: gan J. Klīdzējs diloģijā *Bārenis* un *Gribējās saullēkta*, piedāvādams harmoniska risinājuma variantu, gan I. Šķipsna romānā *Aiz septītā tilta*, vienotības atgūšanas iespēju saskatot nāvē, gan R. Rīdžinieks *Zelta motociklā*, atstādams varoņa likteni lasītāja ziņā, arī A. Apse romānā *Klosterkalns*, kurā trimdnieks atzīst: *[...] esmu sadalīts, un mana otrā – laimīgākā – daļa ir citur.*⁹

V. Brasla, 1993. gadā Valmieras Drāmas teātri veidojot romāna *Sōla* dramatisējumu, dubultniecību pozicionē kā savveida ģenerālo līniju, tādējādi īpaši uzsverot trimdnieka personības sašķeltības problemātiku. Izrādē Arturu Skuju atveido divi aktieri Ģirts Ķesteris un Rihards Rudāks. Abi ģērbti identiski – balts kreklis, pelēcīgas bikses, adīta veste, kas signalizē, ka būtībā tas ir viens un tas pats cilvēks. Ģirta Ķestera gados jaunais Arturs reprezentē trimdnieka „ārējo” esamību – to, ko redz citi. Savukārt Riharda Rudāka Arturs iemieso trimdnieka „iekšējo” esamību, jūtu un domu pasauli. Šis Arturs ir daudz pieredzējis, daudz izcietis un joprojām sāpīgi pārdzīvo lielvaru piekopto netaisnību pret mazajām tautām, tādēļ šī Artura daļa ir daudz vecāka un izpausmēs skaudrāka par ārējo veidolu.

Scenogrāfijā dubultniecības motīvs tiek apspēlēts, kā skatuviskā iekārtojuma dominanti piedāvājot divus veidojumus taisnstūra paralēlskaldņa formā. Paralēlskaldņi ik pa laikam tiek vai nu novietoti attālāk viens no otra, vai arī sastumti kopā. Līdztekus sadzīviskajām – galda, grīdas, laivas u. c. līdzīgām funkcijām – šiem skaldņiem ir papildu semantiskais noslo-

gojums. Izrādes sākumā tie funkcionē robežas statusā – Arturs no citas zemes ienāk svešajā angļu pasaulē. Telpiski ar to palīdzību tiek uzsvērtā distancēta attieksme pret iebraucēju. Pirmo reizi latviešu trimdinieka un angļu pasaules (skaldņi) satuvinās, kad dialogiskas attiecības ar svešinieku mēģina veidot Ričards. Izrādes finālā skaldņi ir sabīdīti kopā, un uz tiem tiek nolikta urna ar Juhana pelniem, ko Riharda Rudāka Arturs izkaisa, stāvot tajā skaldņu pusē, kas iezīmē dzimtenes telpu. Mēģinot interpretēt, var izteikt pieņēmumu, ka konceptuāli tiek pieļauta sašķeltās personības vienotības atgūšana, tikai atgriežoties dzimtenē.

Skujas liktenstāsta turpinājumā cikla otrajā romānā *Pār Trentu kāpj migla* G. Janovskis intensificē sāpīgo atmiņu destruktīvās izpausmes. Artura pārkairinātā apziņa rada fantomus – simboliskus tēlus. Sākotnēji tas ir melns suns, vēlāk – vilks, kas tiek identificēti ar varoņa palīgā saucošo dvēseli, un *ir tā, kā kad manī pēkšņi būtu izlauzušās kādas senas aizmūža sāpes, kuras var izkliegt tikai šais gaudās, dzīvnieciskās un baigās, kas dreb [...] dvēseles dzīlēs, kuras es nepazīstu un pār kurām man nav varas*¹⁰. Karā pārciestais ir apslēpts dziļi zemapziņā, tomēr laika gaitā biežāk un biežāk tas vairs nepakļaujas apziņas kontrolei un izraužas virspusē. Vilka gaudas tādējādi nozīmē arī dvēseles saucieni pēc atpestīšanas, atbrīvošanās no mokošajām atmiņām.

Šajā romānā G. Janovskis dubultniecības motīvu aktualizē, veidojot Baigā tēlu, kas uzlūkojams kā *Sōlas* igauņa Juhana Raudsepa izvērsta latviskā versija. Tāpat kā Arturam, arī Baigajam dzīve tagad, šobrīd nozīmē nepiederības demonstrēšanu – es nepiederu šai zemei ar tās ļaudīm. Arturs saka:

*Man pēkšņi ienāca prātā Baigais. Cik savādi. Arī es negribēju būt nekas vairāk par gadījuma strādnieku. Tas laikam bija vienīgais veids, kā mēs varējām izteikt savu protestu, neiekļaudamies vietējā dzīvē, palikdami ārinieki – jeb – kā angļi teica – outsider'i.*¹¹

Baigo reprezentē jau vārds, kas ir viens no varoņa ekspozīcijas elementiem. Kad Arturs kādam jautā, kāpēc šo cilvēku tā sauc, skan atbilde: *Varbūt tāpēc, ka ir baigais iznīcējs pa krogu. Citu drēbju arī viņam nav. Stāsta, ka viņš naktis pārļaižot kur nekur. Kā tu tādu citādi sauksi ja ne par baigo.*¹² Baigais atsakās no jebkāda kontakta ar mītnes zemi, nostājoties opozīcijā tai, dzīvojot ar skaidru citādības apziņu, kas nosaka rīcību, determinē darbības motivāciju. Baigais ar visu savu esmi demonstrē nepiederību. Viņam ir tikai viena drēbju kāрта, nav pastāvīgas dzīvesvietas (dienu pavada bibliotēkā, nakti – autobusā). Viņš atsakās no ģimenes veidošanas, mīlestības pret Alisi, kas nozīmētu samierināšanos ar realitāti.

Arī runas stilam ir protesta izteicēja funkcija. Baigā valoda ir vienkārša strādnieka valoda – īsi, aprauti teikumi, pārblīvīti ar žargonvārdiem.

Vēstījuma gaitā atklājas, ka Baigais patiesībā ir labi izglītots cilvēks, virsnieks Arnolds Dobulāns, kas vedis karavīrus kaujās Pirmā pasaules kara laikā, par savu drosmi saņēmis ordeņus un goda zīmes. Parādās krass kontrasts starp toreiz un tagad. Dubultniecība (virsnieks Dobulāns – ogļracis Baigais) apliecina protestu ne tikai šauri nacionālā aspektā (protests kā identitātes, latviskuma saglabāšanas priekšnoteikums), bet arī plašāk – nostāšanos pret kultūras, cilvēka gara deģenerāciju, kas parādās, kad ļaudis aprobežojas tikai ar savas privātās dzīves labiekārtošanu, ambīciju apmierināšanu. A. Apse romāna recenzijā žurnālā *Tilts* par Baigā tēlu saka: *Baigais ir principu cilvēks bezkompromisa dumpinieks un ideālists līdz galam.*¹³

Vēstot par Arturu Skuju, cikla noslēdzošajā romānā *Balsis aiz tumsas* G. Janovskis savu varoni ievieto garīgo slimību dziedniecības iestādē un pievēršas traumētas personības psihisko procesu atveidojumam. Edīte Zuzena žurnālā *Jauņā Gaita* raksta:

*Bezgala vilšanās, pārestība, bailes, bailes pat no tā, ka uznāks bailes. Visas tās var kļūt par jebkura cilvēka gara slimības iemesliem, bet cēlonis trimdiniekam, baltietim, Skujam ir tikai šai ļaužu kategorijai raksturīgs – piespiesta dzimtenes zaudēšana.*¹⁴

Lai atklātu trimdinieka iekšējo pasauli, tiek izmantota dienasgrāmatas forma. Dienasgrāmata jau no Dž. Svifta un D. Defo laikiem tiek uzskatīta par vēstījumu, kas spēj radīt ticamības iespaidu. Tradicionāli tai raksturīga tās autora pilnīga atklātība, domu patiesums. Tādējādi dienasgrāmatai piemīt īpaša intimitāte, liriskums, intonatīvais dedzīgums, kas nav tik izteikti saskatāms salīdzinoši objektīvāka tipa vēstījumā. Ar dienasgrāmatas starpniecību kļūst iespējams ieskatīties slēptākajos Artura apziņas slāņos, viņa iedomu pasaulē, ietiekties zem apziņas dzīlēs, turklāt pieņemot to kā patiesu pārdzīvojumu, jo Arturs pilnībā uztic savu sāpi dienasgrāmatai, tā kā ir pārliecināts, ka to neviens neizlasīs, kaut vai valodas barjeras dēļ.

Papildinot E. Zuzenas teikto, jāatzīmē, ka Artura šizofrēnijas iemesls nav tikai dzimtenes zaudējums, bet arī karā pieredzētais. Viena no dramatiskākajām pagātnes atmiņu ainām, ko Skuja fiksē dienasgrāmatā, ir saistīta ar uzturēšanos baznīcā kara laikā pie Reinas. Ievainotais Arturs ir paglābies baznīcā pie Marijas tēla. Lai gan dievnams ir drupās, tā tomēr ir vieta, kur viņš jūtas drošībā, pasargāts no ārpuspasaules negēlībām. Baznīca ir sakrāla telpa, kas organizēta pēc īpašiem likumiem, un uzturē-

šanās tajā nozīmē noteiktu uzvedības modeļu ievērošanu. Taču karš ir sagrāvis tradicionālās profānās un sakrālās telpas attiecības. Sakrālā telpa tiek desakralizēta, un tajā veidojošās attiecības pakļautas deformācijai. Ienaidnieks, kas iebrucis šajā telpā, neievēro tās likumības, bet uzspiež savu uzvedības veidu. Vīri uniformās spārda Artura ķermeni, pazemo un moka viņu, velk pa baznīcas grīdu, apmet cilpu ap kaklu un liek tēlot suni. Izmisušais Arturs vērsas pie Dievmātes ar lūgumu atbrīvot viņu no mokām un „redz”, ka Marija lūdz par viņu. Šis satricinājums ir neizdzēšams zīmogs Artura psihē, kas neapzinātā līmenī pavada viņu visus trimdā nodzīvītos gadus. Norāde uz to, ka atmiņa glabā pārciestās sāpes, ir gan attēls ar Ķelnes baznīcu trakomājas istabā, gan Artura nevēlēšanās bailēs ieiet Lestonas dievnāmā.

Baznīca kļūst par Artura glābējtelpu. Pēc doktora Tomsona ieteikuma tiek rekonstruēta pagātnes notikuma situācija, kuru atkal izdzīvojot, Skuja atbrīvojas no tās žņaugiem, atdzimstot kā fēnikss no pelniem. Arturs Skuja nosacīti rod kompromisu ar mītnes zemes telpu. Viņu atgriež dzīvē Pīrsona kundze, kura kā katalizators spēj mazināt trimdinieka dubultdzīves traģismu.

Valmieras Drāmas teātra iestudējumā *Klaidoņa lūgšana* (pirmizrāde 2012. gadā), kas veidota pēc G. Janovska romāna *Balsis aiz tumsas* motīviem, ir vērojama akcentu maiņa. Režisors Varis Brasla sadarbībā ar dramaturģiju autoru Alvi Lapiņu izrādes ekspozīcijā, atklājot Artura iedomu pasauli, kurā galvenie personāži ir mirušais igaunis Juhans un iestudējuma variantā Skujas mīļotā īriete Estere, iekodē norādes tālāko norišu un fināla izpratnei. Pirmajā dialogā, kas risinās uz skatuves, Juhans nosauc Arturu par nodevēju. Vara Braslas Artura (ko eleganti atveido Mārtiņš Meiers) slimības iemesls nav tikai kara traumatiskā pieredze, bet gan hipertrofēta vainas apziņa, ka viņš ir palicis dzīvs un bauda brīvas esamības labumus labklājīgā zemē, turklāt gatavojas precēties. Artura izpratnē šāds trimdinieka dzīves modelis ir nodevība attieksmē pret bojāgājušajiem un dzimteni. Juhans iemieso Artura sirdsapziņu, iekšējo prasību pēc taisnīguma, kas iegūst patoloģiskas izpausmes, pārtopot apspēstībā, vēlmē atriebt kritušos par katru cenu, pat izplatot mēri.

Izrādes telpā svarīga nozīme ir logam, kas tiek atvērts, kad daktere Tomsone ierodas pie Esteres un stāsta par nepieciešamību atrast Arturam mājas, kad viņš tiks izrakstīts no dziedniecības iestādes. Atvērtais logs iezīmē cerību un iespējamo virzību uz daudz maz harmonisku dzīvi mītnes zemē. Izrādes noslēgumā logs tiek aizvērts. Arturs otrreiz aizbēg no Esteres, proti, nespēj pieņemt mītnes zemi kā mājas. Iestudējuma fināls līdz ar to ir konceptuāli pretējs romānā piedāvātajam, kaut gan, skatot to G. Janovska

daiļrades kontekstā, jāteic, ka uzveduma noslēgums precīzi atklāj vienu no paša rakstnieka un viņa portretētā trimdinieka ģenerālajām sajūtām.

Arturam Skujam visnotaļ līdzīgs trimdinieks G. Janovska prozā ir Mārtiņš Umurs – galvenais varonis romānu ciklā *Ēnu menuets, Dziesma mežam, Rolands. Ēnu menuetā* Mārcis uzturas Heidelbergā, kur izjūt iracionālu pagātnes un tagadnes sakušanu, paralēli savam, izdzīvojot studenta Mārtiņa Undulēna likteni. Darbā *Dziesma mežam* Mārcis ir apmeties kādā Anglijas nostūrī Mežmaļu mājās. Kaut te pavadīti 10 gadi, tomēr viņš nejūtas kā savējais. Viņš apzināti izolējas no apkārtnes, dzīvojot savrup.

Dzīve mežmalā G. Janovska prozas cilvēkiem ir visai raksturīga lokalizācija telpā. Te mīt arī Arturs Ozols garstāstā *Izdedži* un gleznotājs G. stāstā *Glezna*. Mežmala nozīmē robežu. No vienas puses, tā tiek uzsvērtā trimdinieka esamības būtība – dzīve „sliekšņa situācijā” starp pagātni (dzimteni) un tagadni (mītnes zemi). No otras, puses, G. Janovska prozas pasaulē mežmala un māja (mājele, būda) mežmalā (variants – pie ūdeņiem) norāda uz vēlmi norobežoties no sociuma, civilizācijas pasaules, būt tuvāk dabai. Šajā ziņā latviešu rakstnieka prozas cilvēks ir tuvs K. Hamsuna varoņiem.¹⁵ Papildu semantiskais aspekts G. Janovska darbos par trimdu ir mītnes zemes dabas reāliju asociatīva sasaiste ar Latvijas telpu.

Mārtiņš Umurs bieži kavējas mežā, īpaši nakts stundās. Nakts latviešu autora tekstos funkcionē kā atmiņu laiks. Pagātne trimdinieku visintensīvāk savās važās saslēdz naktī. Tas ir diennakts periods, kad asāk tiek izjauta vientulība, pamestība, izmisums. Nereti šādās naktīs neizpaliek arī alkohols, kas gan nepalīdz aizmirsties, bet gluži otrādi – tas *uzpātago*¹⁶ prātu un atdzīvina aizgājušo. Romānā *Dziesma mežam* trimdinieks Mārtiņš Umurs vakara un nakts stundas pavada mežā, kurā notiek savdabīga laika nogriežņu saplūšana, „apvāršņu sakušana”, jo zūd robeža starp tagad un vakar, pagātne atdzīvojas tagadnē un pastāv kā līdzvērtīga realitāte. Tas dod iespēju Mārtiņam ne tikai atjaunot aizgājušo, kas nozīmē jēgradīšanu, proti, tagadnes piepildīšanu ar saturu, bet arī ļauj analizēt, vērtēt notikušo, veidojot noteiktu attieksmi. Atmiņas, spēja un vēlme atcerēties ir Mārtiņa eksistences pamats.

Līdzīgi G. Janovska darbos tiek tverts un izjauts svētku laiks. Svētki – ikdienas rituma pārrāvums, īpašs laiks, kas cilvēka domas „pārslēdz” no pierastajām rūpēm un sīkajām raizēm uz pārdomām par pasaules likumībām un likumsakarībām. Trimdinieku Artura Skujas, Mārtiņa Umura, Artura Ozola u. c. vērtību hierarhijā svarīga vieta ir Jāņiem, Ziemas-

svētkiem, arī Lieldienām, kas kalpo gan kā atskaites punkts laika tecējumā, gan kā papildu akcentējums, uzsverot disonansi starp bijušo un esošo.

Būtiski piebilst, ka obligāts mežmalas mājas atribūts ir suns – replika no latviešu lauku sētas. Jāteic, ka suns ir viens no prozaiķa visbiežāk aktualizētajiem dzīvniekiem. Šajā aspektā īpaši izceļami *Stāsti par dzīvniekiem, cilvēkiem un lopiem* krājumā ar daiļrunīgu nosaukumu *Kur sunim vieta* (1978). Šajā darbā, izmantojot suņa tēlu, tiek ilustrētas trimdinieka esamības fāzes. Piemēram, bēgļu laikā varonim vēstītājam bijusi sunene Unra, sasniedzot materiālo labklājību, ģimene iegādājas skotu terjeru ar ciltsrakstiem Ami, savukārt lauku saimniecībai nopērk vilku sugas kucēnu Juku, vēlāk – paklausīgu šuneli Riku. Nozīmīga loma tiek atvēlēta arī runcim (*Pār Trentu kāpj migla*, *Kur sunim vieta* – Rommels, *Kur gaiļi nedzied*, *Un kas par to* – Briska), kas iemieso mājas dvēseli, ilustrē attiecības ģimenē. Piemēram, romānā *Pār Trentu kāpj migla* Rommels aizbēg no mājām, kad Mijkrēšļu ģimenē uzvilni banālas kaislības. Darbā *Un kas par to* Ruta, atgriežoties atpakaļ pie vīra, sastop veco Brisku pavisam panīkušu un nožēlojamu u. tml.

Līdztekus latvietim ar skaudru trimdinieka apziņu, kas tiek atklāta ar dubultniecības motīva daudzveidīga izvērsuma starpniecību, G. Janovskis portretē arī cita tipa tautiešus – tādus, kuri ātri pielāgojas jaunajiem dzīves apstākļiem un mēģina gūt maksimālu materiālu labumu, pārāk neaizraujoties ar kavēšanos atmiņās par dzimteni. Izvērsti latviešu pielāgošanās sekas G. Janovska tvērumā tiek iztīrītas romānu ciklā *Kur gaiļi nedzied*, *Un kas par to*, rādot trimdiniekus, kas svešatnē jau pavadījuši daudzus gadus. Pats rakstnieks par pārmaiņām trimdas sabiedrībā vēstulē Z. Skujiņam 1971. gadā raksta: *30 gadi ir ilgs laiks. Gaume, vide, sabiedrības doma, oficiālā doma – tās visas mūs ievirza dažādās sliedēs.*¹⁷

Minētajā romānu ciklā tiek portretēti latvieši, kas sev nodrošinājuši materiālo labklājību, līdz ar to var dzīvot komfortā un ērtībās, izmantojot visus civilizācijas labumus. Taču autora vērtējumā šāda dzīve rada gara laiskumu, mietpilsonisku pašapmierinātību, kas cilvēku notrulina. Līdzīgi ar smalkas ironijas piedevu atveidoti ASV dzīvojošie latvieši A. Eglīša romānā *Cilvēks no Mēness* (1974). G. Zariņš romānā *Mieles* (1964) par trimdas sabiedrību izsakās visai asi: *Viņi runāja, glaimoja, skauda. Viņi vēlējās viens otru pārspēt, klāstot jaunumus par automašīnām, atvaļinājumiem, ienākumiem un panākumiem.*¹⁸ Lonija Kukure rakstā *Kā mūsu problēmas atspoguļojas Rietumu pasaules latviešu daiļprozā* kā vienu no rakstnieku aktualizētajām pamatproblēmām min materiālismu, kura pavadparādība ir arī latviešu šķelšanās. Ilustrējot savu apgalvojumu, viņa

citē fragmentus no Elzas Ābeles, Irmas Grebzdes, Anšlava Eglīša un citu autoru darbiem.¹⁹

Turīgums latviešiem dod iespēju iekārtot ērtus un komfortablus mitekļus, bet iekšējas harmonijas vietā cilvēku šādā labumu pārsātinātā vidē pārņem fizisks un garīgs kūtrums:

*Kā ērtības gan var samaitāt dzīvi – domāja Ruta, staigādama no vienas istabas otrā un negribīgi šur tur šo to piekārtodama. Un nevis dzīvi vien. Ērtības samaitāja raksturu un atņēma katru patiku – padarīt vēl to mazumiņu, kas bija veicams bez elektriskās pogas piespiediena.*²⁰

Šāda tipa latviešu mājas spilgti iezīmētas A. Eglīša romānā *Cilvēks no Mēness*. Var minēt Bieranta mītni, bet jo īpaši Tarvīda namu – modernu kotedžu ar plašām telpām un izsmalcināti veidotu dārzu.²¹ Māja, suns, mašīna – svarīgākie atribūti, ar kuru starpniecību trimdinieki cenšas uzskatāmi demonstrēt savus panākumus svešatnē. Viena no materiālās pašreprezentācijas izpausmēm – viesību rīkošana, kas ir ļoti blīvi pārstāvēts motīvs trimdas prozā, sākot ar 60. gadiem. Par to izvērsti rakstījusi I. Daukste-Silasproģe.²²

Pārbīdes trimdas sabiedrības vērtību sistēmā tiek atklātas arī ar kroga toposa starpniecību. Prozas tekstos par pirmajiem gadiem svešumā krogs funkcionē kā telpa, kas ikdienas gaitās izklīdinātos tuvina, pulcē vienkop, radot drošības un solidaritātes apziņu. Romānā *Kur gaiļi nedzied* šī telpas vienība gūst citu semantiku. Krogs *Karaliene Mērija*, kur reiz pulcējušies latvieši, lai stiprinātos garā un rastu kopības apjausmu, nu ir *slēgts un nojaukts*²³. Tā vietu ieņēmis restorāns *Zelta pāvs*. Nosaukumā akcentēta ārišķīga spozme, kas atklāj restorāna apmeklētāju patieso būtību. *Zelta pāvu* apmeklē latviešu trimdas sabiedrības „krējums”, galvenokārt dāmas gados, kas pavada laiku dikdienīgās sarunās. Savukārt viņu vīri dodas uz blakus esošo restorānu *Seši zvani*, kur *viņi ir līdzīgi ar angļiem un kopā spriež par savām veikala lietām*²⁴. Kroga (restorāna) nozīme latviešu dzīvē ir mainījusies. Tas pārtop par lietišķu darījumu kārtošanas un savas materiālās labklājības reprezentēšanas vietu, atklājot trimdinieku interešu vektora maiņu.

G. Janovskis nepretošanos trimdai, samierināšanos ar esošo un iedziņošanās svešumā, veidojot plašu komforta zonu, traktē kā savu sakņu noliegšanu, garīgu nespēku, kas autora skatījumā noved līdz cilvēkattiecību degradācijai. Darbā *Kur gaiļi nedzied*, dzejas tekstā apspēlējot romāna nosaukumu, par dzīvi Anglijā teikts: *Ja jau gaiļi nedzied, / kā lai zina, ka sākusies jauna diena? / Tad pieninieks / noliek pudeles ārā uz sliedīņa / un viņa steidzīgie soļi / aizklausd uz dārza takas.*²⁵ Aplūkotajā

romānu ciklā tiek vēstīts par mietpilsoniskas sabiedrības seklo ikdienu ar „pīļu diķa” kaislibām. Latviešu nesaskaņas tiek atklātas gan vienas ģimenes attiecību ietvaros (Rutas un Viļa Kraukļu šķiršanās), gan plašāk, stāstot par sabiedrības šķelšanos, kas ir biežs motīvs trimdas prozā. Tomēr G. Janovskis romāna *Un kas par to* noslēgumā pauž optimistisku nākotnes redzējumu, izmantojot bērna tēlu. Proti, Rutas un Viļa Kraukļu izirusī ģimene atdzimst, iestājoties jaunai attiecību fāzei pēc meitas Dzilnas nākšanas pasaulē.

G. Janovska prozā vietu rod arī trimdnieka mūža norieta aplūkojums. Arvien ceļā esošais trimdnieks norimst tikai dzīves vakarpusē, kad ir spiests pieņemt kādu apmešanās vietu kā mājas. Vecuma motīvs rakstnieka darbos intensīvāk pārstāvēts, sākot ar 70. gadiem. G. Janovska trimdnieks cienijamos gados tiek tēlots kā veco Indrānu līdzinieks. Piemēram, stāstā *Egle* (1985) galvenie varoņi ir Kārkliņš un Zedenis, kuri atceras Ziemassvētkus Latvijā, savus suņus Čali un Kāravu. Viņi atminas olnīcas galā augušos ošus un kļavus:

*Tie pazīst savu kopēju. Tu viņus apdarini, un izņem nokaltušos zarus, un kādam uzbāzīgam kaimiņam nocērt lieku zaru, un kā tad koki tev par to pateicas, un kā tad aug un zaļo!*²⁶

Romānā *Un kas par to* tiek minēts, ka latvieši nopirkuši lepnu kungu māju ar 60 istabām un parku, ko pārbūvē par veco ļaužu mītni un nosauc par *Indrāniem*.²⁷ Izvērsti par šajā namā dzīvojošajiem prozaiķis vēsta darbā *Novakare* (1980). Vēstījuma centrā ir acu gaismu zaudējušais Ojārs Zaļlazda. Šķiet, varētu *Indrānus* asociēt ar reālajiem *Straumēniem*, bet Ojāra Zaļlazdas tēlā rast autora vaibstus. Rakstnieks veco ļaužu mītnē *Straumēni* nodzīvo astoņus gadus. Te mūžībā tiek aizvadīta otrā sieva Rasma Breikša, sastapts domubiedrs un draugs – Sarmīte Ērenpreiss, kas kļūst par G. Janovska trešo sievu un līdzgaitnieci.

Taču hronoloģija ir bezkaislīga, proti, romāns tapis 1980. gadā, savukārt veco ļaužu pansionāts tiek atvērts 1981. gadā, un visbeidzot – G. Janovskis tajā sāk dzīvot tikai no 1984. gada. Tas nozīmē, ka autors raksta nevis par to, kas bijis, bet gan par to, kas būs. To varētu definēt kā G. Janovska fenomenu, proti, spēju zināmā mērā paredzēt gan savu tālāko likteni, gan arī to, kas notiks ar Latviju un tautiešiem tēvijā (romāns *Purvā*, 1981).

Romānā *Indrāni* nav tikai veco ļaužu patvēruma vieta, tā ir latviešu sabiedrības oāze, savdabīga latviešu kultūras saliņa Anglijas makrotelpā, latviešu sabiedriskās dzīves centrs. Tie reprezentē dzimto zemi svešatnē. *Indrāni* ir dzimtenes ekvivalents, daļiņa, kas izomorfa veselumam, t. i.,

Latvija miniatūrā. A. Rožkalne atzīmē: [...] *latvieši pēc Otrā pasaules kara ieobraukuši Anglijā, tiecās visur, kur vien viņi nonāca, radīt sev apkārt mazu Latviju gan savā ģimenē, gan, par vienuļām vecumdienām bažījoties, latviešu mītnēs ar nosaukumiem „Straumēni”, „Mūsmājas”, „Amēlija”*.²⁸ Tas atklāj trimdiniekiem raksturīgo hermētisma tendenci, proti, lai saglabātu valodu, kultūru, zināmā mērā notiek noslēgšanās no apkārtējās vides.

Indrānu pansionāts tiek rādīts gandrīz kā ideāls latviešu sabiedrības kopdzīves modelis, kur dažādas paaudzes vieno harmoniska koeksistence. Šajā noslēgtajā telpā, prioritāri vecākās paaudzes dzīvesvietā, ik pa laikam ierodas arī vidējās un jaunākās paaudzes trimdinieki, kas te rod dzīvinošu atpūtas vietu. Vairāku paaudžu līdzāspastāvēšana tiek rādīta akcentēti idilliskos toņos, apliecinot valodas un kultūras pārmantojamības klātesmi. Nav konflikta, nav plaisas starp trimdinieku paaudzēm. Telpa funkcionē kā vienojošais faktors, kas impulsē un stimulē savstarpēju sapratni. Vecākās trimdinieku paaudzes pārstāvis Ojārs Zaļlazda atrod kopīgu valodu gan ar sava gadagājuma ļaudīm, gan vienlīdz labi saprotas ar jauniešiem (Astrīdu) un bērniem (Dzīlņu, Paipalu).

Romāna ietvaros svarīgs ir sastatījums vecākā paaudze – jaunākā paaudze. Abu paaudžu pasaulē būtiska vieta ir Latvijas telpai, tikai katras paaudzes pārdzīvojumā un izjūtā tā atklājas citādā rakursā. Jaunākajai paaudzei nepietiek ar vecāku un vecvecāku idillizētajiem nostāstiem par Latviju. Viņi paši vēlas izzināt un iepazīt šo telpu. Piemēram, Auguste sešas nedēļas pavada Latvijā un, atgriezusies *Indrānos*, stāsta par piedzīvoto (Augustes motīvs tiek aktualizēts arī romānā *Un kas par to*). Sākotnēji viņa sastopas ar vecākās paaudzes neizpratni, negativismu, jo viņi ir pret jēlkādu kontaktu ar padomju Latviju, ar naidu un neuzticību uzlūko katru, kas tur pabijis. Taču Augustes runas laikā (kam atvēlētas trīs lappuses) noskaņojums pakāpeniski mainās, jo meitene viņas gadiem neraksturīgā skaidrībā apjauš un vēsta par redzēto un notiekošo:

*Es redzēju Daugavas krāces, kas neaizsalst pat visbargākā ziemā. Es redzēju Aivieksti. Es biju Ādamsona salīnā, kur mana māte savā jaunībā ir gājusi dejot zaļumballēs. Un nomaļā kapsētā es atradu savu vecvecāku kapus. Man nav citu vārdu, kā jums to attēlot. Man likās, ka šī zeme, pa kuru es staigāju, ir svēta. [...] Un tad es izgāju arī kaut ko citu. Mana tēvu tēvu māja ir sagrauvusi. Tā nav nodedzināta vai nopostīta. Tā ir pamesta un tukša. [...] Lauki visapkārt ir aizauguši. Tā ir krūmaine. Vēl 10 gadi, un tur augs mežs.*²⁹

Augustes runa izskan kā trimdinieka dvēseles kļiedziens – tajā ir gan sāpes par dzimtenes likteni, gan vainas apziņa, gan savas bezspēcības apjauta.

Romāns noslēdzas ar Ojāra Zaļlazdas nāvi. Tādējādi autors ar skumjām un skaudru smeldzi runā par to, ka vecākā trimdinieku paaudze pamazām noveco un aiziet mūžībā, aiziet, aiznesot sev līdz veselu laikmetu.

G. Janovskis portretē ne tikai latviešu sabiedrību, kas dzīvo svešumā, bet arī no trimdinieka skatupunkta vēsta par mītnes zemes sabiedrību, tās pārstāvjiem. Prozā lielākoties parādās ironiska attieksme pret angļiem, ko nosaka sāpe par to, ka trimdinieki nereti ir viņu nicināti un nievāti, kā arī politiskais faktors, proti, angļi Otrā pasaules kara laikā bija Padomju Savienības sabiedrotie. Gandrīz katrā romānā ik pa brīdim sastopami smīnīgi izteikumi par angļiem, dažreiz tos sasaistot ar rūgtuma pilnu autsaidera statusa apziņu. Ilustrācijai daži piemēri no viena romānu cikla, kas apstiprina izteikto apgalvojumu:

Sōla (1963)	<p>– <i>Kas gan angļi bija par savādiem cilvēkiem. Citās zemēs no tevis prasīja, lai tu strādātu daudz un ātri. Te tu biji īsts vīrs, ja prati kārtīgi muļļāties.</i>³⁰</p> <p>– <i>Vakara klusumā skaidri varēja dzirdēt mazajā zālē iedarbināto televīzijas aparātu. Kāds deģenerāts, vaidēdams un stenēdams, apstulbotajiem klausītāju miljoniem sniedza moderno vokālo mākslu.</i>³¹</p> <p>– <i>Ideāli? Rietumu pasaulē tādus sen vairs nepazīst.</i>³²</p> <p>– <i>Dziļš apkaunojums man lika iekost lūpā. Tātad tik liela un nepārejama bija plaša starp viņu – jauno patricieti – un mani – tās vergu.</i>³³ [Viņa – angliete Varioleta – I. K.]</p>
Pār Trentu kāpj migla (1966)	<p>– <i>Anglijas pilsētas sestdienās ir īsts raganu katls. Taupīt nemācēdams, angļu strādnieks ceturtdienas vakarā izdod pēdējo pensu, piektdien aizņemas busam un cigaretēm, bet sestdien – ar saņemto algu kabatā – viņam un viņa sievai pieder pasaule.</i>³⁴</p> <p>– <i>Es protams zināju, ka angļi latīņu valodu izrunā kā kuram ienāk prātā, tomēr pirmo reizi to dzirdot man mugurai pārskrēja drebuļi.</i>³⁵</p> <p>– <i>Angļu darba devēji no saviem strādniekiem prasīja pazemīgu paklausību, pie kādas tie bija pieraduši savos koloniju īpašumos Afrikā un Āzijā. Tie necieta visgudreļus, nemīlēja stalti paceltu strādnieka galvu; ar nicīgu pārākuma smaieldu tie sagaidīja goddevību un kūkumā uzmetu muguru.</i>³⁶</p> <p>– <i>Cik es varēju nojaust, tad Polija un Latvija viņam [anglim Bilam – I. K.] likās kā divas kontinenta provinces, apmēram tā kā Anglijā Kenta un Jorkšīra.</i>³⁷</p> <p>– <i>[..] šī tauta [angļi – I. K.], kas kādreiz klausījās Šekspīra vārdos, to tagad ir nomainījusi pret komikiem un bērnišķīgām indiāņu kinofilmām. Pasaki, kā lai tādus nenožēlo.</i>³⁸</p>

Balsis
aiz tumsas
(1972)

– *Sekoja nenovēršamie jautājumi. Kā parasts – mani uzskatīja par poli. Man bija jāpaskaidro, ka esmu latvietis, ka Tallina nav Lietuvas galvaspilsēta un ka Rīga atrodas Latvijā. Izdevīgā brīdī man bija arī jāpiemetina, ka man ļoti patik Anglija: mazs vai liels, to kāro dzirdēt katrs anglis.*³⁹

– *Es maniju mazu dzēlienu pakrūtē. Cik vienaldzīgi bija šie ļaudis! Latviešu? Igaunū? Samojeđu? [valodas – I. K.] Vareja gandrīz nodomāt, ka tās nemaz nebija valodas, drīzāk tādas kā suņu rejas.*⁴⁰

– *Ar glāzi rokās stāvēja četri kungi [angļi – I. K.] modīgos, nikni rūtains sporta uzvalkos. Viņi zīmīgi pavērās manī. Ha! Šis acu skats! Tas vien jau liecināja, ka mēs piederējām divām dažādām pasaulēm.*⁴¹

Tomēr G. Janovska trimdinieks dažkārt mītnes sabiedrības pārstāvi rod dialoga partneri, cilvēku, ar kuru var saprasties un veidot harmonisku saskarsmi. Lielākoties gan tie nav angļi, bet īri, kam ir īpašs statuss britu uztverē. Romānā *Sōla* tās ir īrietes Žanete un Estere, *Pār Trentu kāpj migla* – Airisa, *Balsis aiz tumsas* – doktora Tomsona ģimene un Pīrsona kundze, kas nāk no angļu augstākās sabiedrības, taču viņos nemājo tai raksturīgais saltais lepnums un augstprātība (īpašības, kas G. Janovska prozā tiek saistītas ar angļu tautības pārstāvjiem), bet gan – humānisms. Pīrsona kundzes rīcību lielākoties nosaka mīlestības jūtas pret Arturu Skuju. Interesanti, ka Valmieras Drāmas izrādē *Klaidoņa lūgšana* anglietes Pīrsona kundzes funkcijas pārņem īriete *Estere*. Kopumā var teikt, ka attieksme pret angļiem G. Janovska darbos nav viennozīmīgi negatīva, kaut gan tieši šāds skatījums parādās biežāk.

Noslēgumā jāatzīmē, ka G. Janovska mākslinieciskajā pasaulē latvietis Anglijā ir dominējošā tēma, kas tiek izvērsta gan stāstos, gan romānos un romānu ciklos. Bieži vien galvenajā varonī, viņa likteņa peripetijās jaušams paša autora personības un biogrāfijas detaļu atbalsojums.

G. Janovskis savos prozas tekstos pauž trimdas vecākajai paaudzei raksturīgo pozīciju, ka pilnvērtīga dzīve svešumā nav iespējama. Tādējādi spēkā tiek uzturēts trimdas mīts par latviešu tautai nodarīto pārestību, par Latvijas un latviešu tautas taisno lietu, par izturēšanu, nelokāmo stāju svešumā, par atgriešanos dzimtenē. Savukārt dzīve mītnes zemē veido tikai kulisi notikumiem latviešu sabiedrībā. G. Janovskis, vēstot par cilvēku trimdā, ārpus dzimtās telpas, visumā iekļaujas vecākās paaudzes specifiskā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Veigners I. *Latvieši ārzemēs*. Rīga, 1993. – 15. lpp.
- ² E. Dunsdorfs citēts no: L. Bērziņa. Izglītība un paaudžu plaisa. *Archīvs* 24. sēj. Melburna, 1984. – 12. lpp.
- ³ Veigners I. *Latvieši ārzemēs*. Rīga, 1993. – 117. lpp.
- ⁴ Veigners I. *Latvieši Rietumzemēs un vēl dažās citās zemēs*. Rīga, 2009. – 77. lpp.
- ⁵ *Latvju enciklopēdija: 1962–1982*. 1. sēj. E. Andersona red. Rockville, 1983. – 57. lpp.
- ⁶ RMM, inv. nr. 657146, G. Janovska fonds.
- ⁷ J. Bičolis citēts no: Ruņģe V. Uz tilta, ceļā vai stacijā: trimdas pārdzīvuma atspoguļojums 20. gadsimta literatūrā. *Ruņģe V. Uz ticības rūgtā cena*. I daļa. ASV, Divsimt Eksemplāru Grāmatniecība, 1996. – 83. lpp.
- ⁸ RMM, inv. nr. 503934, J. Rudziša fonds.
- ⁹ Apse A. *Klosterkalns*. Rīga, Jumava, 1998. – 36. lpp.
- ¹⁰ Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966. – 214. lpp.
- ¹¹ Turpat, 91. lpp.
- ¹² Turpat, 17. lpp.
- ¹³ Apse A. Izcils romāns. / *Tilts* Nr. 80/81, 1967. – 76. lpp.
- ¹⁴ Zuzena E. Romāns bez romantikas. / *Jaunā Gaita* Nr. 3 (100), 1974. – 137.–138. lpp.
- ¹⁵ Par to plašāk lasāms: Kupšāne I. Hamsuns un Janovskis. / *Karogs* Nr. 12, 2009. – 152.–158. lpp.
- ¹⁶ Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966. – 93. lpp.
- ¹⁷ RMM, inv. nr. 562597, G. Janovska fonds.
- ¹⁸ Zariņš G. *Mieles. Dvēseļu bojāeja*. Rīga, 2001. – 89. lpp.
- ¹⁹ Kukure L. Kā mūsu problēmas atspoguļojas Rietumu pasaules latviešu daiļprozā. *Archīvs* 24. sēj. Melburna, 1984. – 72.–73. lpp.
- ²⁰ Janovskis G. *Kur gaiļi nedzied*. ASV, Grāmatu Draugs, 1974. – 140. lpp.
- ²¹ Eglītis A. *Cilvēks no Mēness*. Rīga, Zinātne, 1994. – 61. lpp.
- ²² Piemēram: Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā. 1950–1960*. Rīga, Valters un Rapa, 2007.
- ²³ Janovskis G. *Kur gaiļi nedzied*. ASV, Grāmatu Draugs, 1974. – 240. lpp.
- ²⁴ Turpat, 29. lpp.
- ²⁵ Turpat, 260. lpp.
- ²⁶ Janovskis G. *Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985. – 68. lpp.
- ²⁷ Janovskis G. Un kas par to. *Kopotī raksti* 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005. – 463.–465. lpp.
- ²⁸ Rožkalne A. *Palma vējā. Literatūrkritiskas piezīmes par latviešu trimdu*. Rīga, Pētergailis, 1998. – 9. lpp.
- ²⁹ Janovskis G. Novakare. *Kopotī raksti* 2. sēj. Rīga, Elpa, 1997. – 346. lpp.
- ³⁰ Janovskis G. *Sōla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1963. – 19. lpp.
- ³¹ Turpat, 27. lpp.
- ³² Turpat, 94. lpp.

- ³³ Turpat, 151. lpp.
³⁴ Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966. – 25. lpp.
³⁵ Turpat, 61. lpp.
³⁶ Turpat, 62. lpp.
³⁷ Turpat, 64. lpp.
³⁸ Turpat, 84. lpp.
³⁹ Janovskis G. *Balsis aiz tumsas*. ASV, Grāmatu Draugs, 1972. – 10. lpp.
⁴⁰ Turpat, 16. lpp.
⁴¹ Turpat, 108. lpp.

Literatūra:

- Apse A. Izcils romāns. / *Tilts* Nr. 80/81, 1967.
Apse A. *Klosterkalns*. Rīga, Jumava, 1998.
Bērziņa L. Izglītība un paaudžu plaīsa. *Archīvs* 24. sēj. Melburna, 1984.
Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā. 1950–1960*. Rīga, Valters un Rapa, 2007.
Eglītis A. *Cilvēks no Mēness*. Rīga, Zinātne, 1994.
Janovskis G. *Sōla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1963.
Janovskis G. *Pār Trentu kāpj migla*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966.
Janovskis G. *Svešumā*. ASV, Grāmatu Draugs, 1966.
Janovskis G. *Dziesma mežam*. ASV, Grāmatu Draugs, 1969.
Janovskis G. *Balsis aiz tumsas*. ASV, Grāmatu Draugs, 1972.
Janovskis G. *Kur gaiļi nedzied*. ASV, Grāmatu Draugs, 1974.
Janovskis G. *Kur sunīm vieta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1978.
Janovskis G. *Gunars Janovskis stāsta*. ASV, Grāmatu Draugs, 1985.
Janovskis G. *Sōla. Pār Trentu kāpj migla*. Rīga, Liesma, 1991.
Janovskis G. Novakare. *Kopoti raksti* 2. sēj. Rīga, Elpa, 1997.
Janovskis G. Un kas par to. *Kopoti raksti* 12. sēj. Rīga, Elpa, 2005.
Latvju enciklopēdija: 1962–1982. 1. sēj. E. Andersona red. Rockville, 1983.
Rožkalne A. *Palma vējā. Literatūrkritiskas piezīmes par latviešu trimdu*. Rīga, Pētergailis, 1998.
Ruņģe V. *Uzticības rūgtā cena*. I daļa. ASV, Divsimt Eksemplāru Grāmatniecība, 1996.
Veigners I. *Latvieši ārzemēs*. Rīga, 1993.
Veigners I. *Latvieši Rietumzemēs un vēl dažās citās zemēs*. Rīga, 2009.
Zariņš G. *Mieles. Dvēseļu bojāeja*. Rīga, 2001.
Zuzena E. Romāns bez romantikas. / *Jaunā Gaita* Nr. 3 (100), 1974.

Inguna Daukste-Silasproģe

DZĪVOŠANA ROBEŽĀS: LATVIEŠU TRIMDAS LITERATŪRAS ASPEKTS

Summary

Living Surrounded by Borders: One Aspect of Latvian Literature in Exile

Latvian literature in exile developed in specific local circumstances – in a foreign country, in foreign language environment; however, it retained the features of national literature and it belongs to the history of Latvian literature. The article focuses on the following ‘border’ aspects of Latvian exile literature: 1) desire of Latvians to preserve their national identity and culture, which contributed to some isolation and delimitation from the new country of residence; 2) border symbolically marks separation which existed between Latvians who lived in different countries (such as Europe, North America, South America, Australia); 3) separation from Latvia also shaped a border for Latvian refugees. Only texts written in Latvian exceed the ‘borders’ of these exiles. Feeling of delimitation can be anticipated in later years of exile among Latvians who lived in different countries; in their letters they often make a clear distinction between ‘us’ and ‘you’; ‘with us’ and ‘with you’.

The boundary between the past life and the uncertain future became more visible in autumn 1944 and spring 1945 when a large number of Latvians went into exile to Germany or crossed the sea in boats to Sweden. *The sea* acquires a significant symbolic role as a border; *the ocean* has a similar meaning for those who left Europe. Crossing the water means leaving home and Latvia; water and the sea is a divide. When the time of camps was over, water, the sea and the ocean turned into a dividing line, signifying hope and longing for a dignified life, but at the same time even more sharply highlighting the impassable border – to Latvia, which had changed because it was occupied, it was Soviet Latvia.

Once they were in new temporary homes, one door was locked behind them. Those Latvians who went to Sweden (for a short time) and Germany (for several years) became aware of physical and spatial borders – refugee camps surrounded by fences. This period was marked by ‘fence’ – a real border separating exiles from the outside world and life. However, paradoxically, this spatially limiting factor contributed to the development of Latvian culture. A similar ‘fence’ separated new arrivals of the new land in Australia.

‘Crossing or transgression of borders’ becomes symbolic in its own way in the exile situation – Latvians come together – in church, Latvian societies, literary events, theatre performances, dance concerts, song concerts, Song Festival and Cultural Days in Australia. Latvian identity and culture allows, on the one hand, to overcome the feeling of isolation in exile, on the other hand, it is precisely this

kind of distancing, insulation, and desire to stay and keep the Latvian culture, which in exile situation makes it possible to cherish the national identity. In addition, Latvians in exile themselves used to build borders – to separate themselves from the new land, society, the environment, etc., positioning themselves in the binary relations of what is their own and what is the other. This position was telling clearly that what is not their own and wanted, is different, unfamiliar and inadmissible to their life.

Key words: *foreign language, exile, latvian literature, national identity, isolation, delimitation*

*

*Un tā mēs visi drīz tikām pāršķelti pušu... Zeme palika tur, pie Daugavas, paši – kur katrs,*¹ rakstīja Ilona Leimane. Robeža kā šķirtne jo izteikti iezīmējas Otrā pasaules kara latviešu bēgļu un trimdinieku apziņā un latviešu trimdas rakstniecībā.

Jēdzienu, terminu un skaidrojošās vārdnīcas piedāvā daudzveidīgu skatījumu uz nojēgumu *robeža*, arī aspektā ‘gals kaut kam, mala, pieļaujama robeža’². *Latviešu valodas vārdnīcā* (2006) rodams skaidrojums: robeža ‘nosacīta līnija, kas nodala kādu teritoriju; viens no piedāvātajiem variantiem daudzskaitļa lietojumā – relatīvi ierobežota teritorija’³; kā sinonīms dots vārds ‘šķirtne’. *Latviešu literārās valodas vārdnīcā* (1987) rodams plašs jēdziena *robeža* lietojums; uz trimdas situāciju attiecināms – robeža ir ‘laikposms, laika moments, pēc kura sākas kas cits; tā var saistīties ar apjausmu – novilkt robežu – norobežot, nošķirt, nodalīt’⁴. Taču ārpus vārdnīcu skaidrojumiem svešuma apstākļos *robeža* var tikt uztverta simboliski, emocionāli, raksturojot savu tagadējo atrašanās vietu iepretim zaudētajai dzimtajai zemei, mājām.

Latviešu trimdas literatūra veidojās īpatnējos apstākļos – svešā zemē, svešas valodas vidē, saglabājot nacionālās literatūras iezīmes un piederību latviešu rakstniecības vēsturei. Rakstā pievērsta uzmanība vairākiem *robežas* aspektiem latviešu trimdas literatūrā: 1) pašu vēlme saglabāt nacionālo identitāti un kultūru veicināja sava veida noslēgšanos, norobežošanos no jaunās zemes; 2) robežu iezīmē atšķirtība, izolētība no citās zemēs dzīvojošiem latviešiem; 3) robežu iezīmē arī atšķirtība no Latvijas, nespēja tur fiziski nokļūt, vien iluzori u. c. Vienīgi latviski rakstītie teksti ir ārpus šim svešuma, trimdas veidotajām robežām. Jāteic, ka tieksme norobežoties jaušama arī vēlākos gados dzīvojošu latviešu vidū, nereti vēstulēs iezīmējot šķirumu – mēs / jūs, pie mums / pie jums.

Latvijas atstāšana. Jūra kā robeža un šķirtne no agrākās dzīves, statusa maiņa

Robeža starp agrāko dzīvi un neskaidro nākotni iezīmējas 1944. gada rudenī un 1945. gada pavasarī, kad liels skaits latviešu dodas bēgļu gaitās – atstājot savas mājas, pajūgos, kājām, šķērsojot Latvijas teritoriju⁵, lai ar kuģiem no Rīgas, Liepājas vai Ventspils dotos uz Vāciju vai nedrošās bēgļu laivās uz Zviedriju.⁶ *Mūsu dzimtene ir izpostīta un zaudēta. Jācer, ka kādreiz mēs drikstēsīm to atkal uzcelt un savus mīļos par jaunu atrast. [...] Pāri Daugavai vēl slīd pārceltuves. Pāri mūsu likteņupei... Pēdējie bēgļi vēlas nokļūt viņā pusē, tur vēl gabals zemes, pie kā turēties. Šī puse paliek ienaidnieka ziņā,*⁷ 1944. gada 23. novembrī Jānim Jaunsudrabiņam rakstīja Jānis Veselis, raksturojot situāciju, kad jābēg, steigšus jādodas projām, jo tuvojas frontes līnija.

Pirmais bēgļu vilnis uz Zviedriju devās 1944. gada vasarā sakarā ar frontes tuvošanos un turpinājās 1944. gada septembrī un oktobrī, kad Rīgā ienāca padomju armija. Tad jau krietni lielāks skaits latviešu pārbli-vētās un nedrošās bēgļu laivās nonāca Gotlandes salā, kurā bija ierīkotas bēgļu uzturēšanās nometnes, kur bēgļus reģistrēja un nodrošināja ar dzīvei nepieciešamo. Otrais bēgļu vilnis no Kurzemes uz Zviedriju nāca pēc Vācijas kapitulācijas 1945. gada 8. maijā, vairākas diennaktis mērojot ceļu pārpildītās laivās. Tie bija gan latviešu cīnītāji, kas nesalauzti noturē-jušies Kurzemes ielenkumos, gan kultūras un sabiedriskie darbinieki, kas uz savas zemes bija turējušies līdz pēdējam brīdim. Šī bija dramatiska Latvijas atstāšana, jo nozīmēja izcīnītu beidzamo kauju, Kurzemes cīnītā-jiem turoties līdz pēdējam. Kurzemes krasta atstāšana jo spilgti atainota latviešu patriotiskās lirikas noskaņās daudzu dzejnieku lirikā.

Rakstnieks Mintauts Eglītis 1944. gada 17. septembrī dienasgrāmatā fiksējis savus vērojumus: *Daugavmalā ļaužu un pajūgu jau mazāk. Redzu pazīstamus, dažiem gribu pieiet un atvadīties, bet – tur viņu ģimenes, visādi svešinieki – gan jau, vai nu uz nāvi, taču uz dzīvi ceram.*⁸ Dzejniece Rūta Skujiņa par aizbraukšanu no Rīgas, no Bolderājas: *Atvadu brīži ir mokoši. Tos nevar piepildīt palicēju labie padomi un aizbraucēju meklētie joki. [...] Pulksten 9 ritā sākam virzīties nost no krasta. Dažiem ir atbrau-kuši vēl piederīgie, draugi. Tie stāv krastā un māj rokām, kabatas lakatiņiem, cepurēm. Mēs mājām pretim visi: tuvinieki, draugi, svešinieki. Esam viena tauta, kas top plēsta un rauta neziņā.*⁹ Katra aizbraucēja atmiņā patvērušies mirklī, beidzamo reizi skatot Rīgu, Liepāju, Ventspili vai kādu vietu Kurzemes piekrastē un apjaušot, ka šis skats iezīmē simbolisku ro-bežu. 1944. gada 2. novembrī rakstnieks M. Eglītis ar ģimeni, uzkāpis uz

kuģa klāja Liepājas ostā, atminas: *Smidzina sīks lietus. Stāvu un skatos, kā lēni slid garām manas dzimtenes priedes; kaut kur aizmetas sāpe, it kā ass, smalks pavediens tā velkas līdzī kuģa slidēšanai. Nesakarīgi atmiņā ienāk ainas no bērnības, no vēlākās dzīves.*¹⁰ Aizbraukšanas mirklis ne vien iegulst atmiņā, mēģinot vēl retrospektīvi domās atskatīties uz agrāko dzīvi, notikumiem, bet vēlākā laikā kā spilgts tēls rod literāru nokrāsu.

Šajās atmiņās būtisku nozīmi iegūst ūdens kā šķirtne; par poētisku tēlu, robežtēlu, simbolu kļūst *jūra*. Nereti latviešu dzejnieki savas izjūtas, atstājot tēvzemi un dodoties baisajā braucienā ar laivu svešumā, dokumentēja dzejas rindās, iemūžināja Kurzemes krastu, piemēram, Veronikas Strēlertes dzejoli *Kurzemes krasts*, Mirdzas Čuibes *Pēdējais krasts*, Annas Dagdas dzejoli *Pēdējā laiva*, Ingridas Viksnas romānā *Mums jābrien jūrā* (1951), Dzintara Soduma romānā *Taisām tiltu pār plašu jūru* (1957), Mārtiņa Zīverta viencēlienā *Pēdējā laiva* (1956) un citos.

Dramaturgs Mārtiņš Zīverts darbību risina Kurzemes krastā Jūrkalnē 1944. gada novembra pēdējās dienās, kad bīstamos apstākļos uz Zviedriju dodas laivas ar bēgļiem, aizvien vairāk apjaušot, ka laivas ir pārpildītas un arvien mazāk kļūst iespēju tikt projām:

[Maruta]: *Īsi un skaidri: patlaban es patiesi nevaru jums palīdzēt. Nākamā laiva ir pilna, jau daudz vairāk, nekā tā jaudā nest. Bet es tev [puika] apsolu, ka vieta būs aiznākamā laivā – [...] – ja tāda vēl ies. [...] Es negribu mānīties. Var būt, ka ies vēl desmit laivu, bet var gadīties, ka arī nākamās vairs nebūs.*¹¹

Savukārt traģismu un dramatismu iezīmē Marutas teiktais Melnajam Žanim M. Zīverta viencēlienā *Pēdējā laiva*:

*Kurzemes ir zaudēta. [...] Mēs tikai aizveram acis, lai nebūtu jāredz beigas pienākam. Mēs arī zinām, ka nekāds brīnums nenotiks, un tikai tāpēc tam ticam. Šī meža mala vēl ir vienīgā, ko varam saukt par savu. Bet cik ilgi? Tāpēc arī es braucu prom. Ko mums te vairs darīt? [...] Un tāpēc tagad ikvienam jāglābjas, jo reiz viņš būs vajadzīgs. Un ja ne viņš pats, tad viņa bērni. Tur ārpusē patlaban viss jūk un brūk. Ļaudis bēg kā varēdami. Kuģos un laivās. Uz dienvidiem un vakariem. Visiem nelaime viena un bez tās vēl katram sava.*¹²

Viencēlienā autors netieši ierakstījis savas izjūtas, gaidot laivu uz Zviedriju: *Naktī uz 24. novembri sagaidījām laivu. Jūrā plosījās vētra, brauciens ilga ap 40 stundu. Mūs nogādāja kādā mežiņā pie Visbijas. Teltis bija iekārtotas pirtis un dezinfekcijas nodaļa.*¹³

Rakstnieks Dzintars Sodums,¹⁴ atminoties došanas ceļā uz Zviedriju, rakstīja:

Gaiša nakts, tumša laiva gaišā ūdenī un cilvēki, kas jūtas kā kāršu spēlētāji, kas skaidri zina, ka jāzaudē, un tomēr liek par visu. [...] Bez rikas maizes, ar dažām konservu kārbām, drusku sviesta, margarīna un cukura 17 cilvēkiem – tā mēs 13. maijā, pl. 23. 00, sākām četru nakšu un trīs dienu braucieni, noslēguši rēķinus ar sevi un pasauli. [...] līdz ar krasta atstāšanu liekas iziets no laika un pasaules. [...] Gaismā redzami jau meži un akmeņaina jūrmala. [...] Zaļš ūdens, kam cauri spīd glumi akmeņi, meži un tikai meži. [...] Un tad nāca cilvēki. Zviedri. Bija lieliski, tikai drausmīgi nāca miegs. Gotska–Sandön. Zeme, cieta un laba zeme.¹⁵

Zviedrijas latviešus no tēvzemes šķīra jūra: no Latvijas puses raugoties, Baltijas jūra, no Zviedrijas – Austrumu jūra; arī Vācijā latvieši nereti domīgi vērās jūrā, kas apskaloja Vācijas ziemeļdaļu. Tā nebija viegla izšķiršanās – pamest mājas un Latviju. Tolaik gan tika cerēts, ka šī aizbraukšana ir tikai uz laiku, ka drīz būs iespējams atgriezties.

Turklāt, noslēdzoties nometņu laikam, šis pats ūdens, jūra un okeāns kļūst par nākamo robežu šķirtni, no jauna iezīmējot cerības un ilgas uz cilvēka cienīgu dzīvi, taču vēl krasāk apjaušot kādu nepārejamo un nešķērsojamu robežu – uz Latviju, kas kļuvusi cita – okupēta, padomju Latvija.

Bēgļu / iecelotāju nometnes kā robeža no ārpusaules

Nonākot jaunajās pagaidu mītnēs Vācijā, Zviedrijā un Dānijā, vienas durvis tika aizslēgtas – ceļš uz tēvzemi, dzimteni. Latviešiem, kuri nokļuva Zviedrijā un Dānijā (neilgu laiku) un Vācijā (vairākus gadus), iezīmējās vēl viena robeža, fiziska un telpiska norobežošana – bēgļu nometnes ar žogiem.¹⁶ Daudz skaudrāk to izjuta bijušie karavīri, kuri nonāca internēto karavīru nometnēs Beļģijā un vēlāk Vācijā, kā arī leģionāri Zviedrijā, kuri tika deportēti uz padomju zemi.

Par laika zīmi kļuva žogs kā bēgļa robeža no ārpusaules, pēc sajūtām – arī no dzīves. Tomēr paradoksālā veidā tieši šis telpiski ierobežojošais faktors veicināja latviskās kultūras attīstību. To visspilgtāk apliecina bēgļu nometņu laiks Vācijā, kad kara nopostītā vidē, daudzu zaudējumu un sāpju ēnā, materiālā pieticībā vairāku gadu garumā veidojās un attīstījās izteikti latviska kultūra – tika izdoti daudzi latviešu preses izdevumi, grāmatas, veidotas izstādes, iestudētas teātru izrādes, rīkotas dziesmu dienas, organizēti rakstnieku sarīkojumi u. tml.¹⁷, pārsteidzot bēgļu pārvaldes administrāciju un aprūpes struktūras.

Dzejniece Aina Zemdega¹⁸, kura 1944. gada oktobrī nonāca Zviedrijā, savā dienasgrāmatā 26. oktobrī Finspongā rakstīja:

Siltas, maigas rudens dienas pārstaigā Zviedrijas dienvidus, bet es tās tikpat kā neredzu. Kas gan ir tās pusstundas, kuras pavadu, staigājot gar nometnes augsto žogu, pret to plašumu un brīvību Latvijā, kur nekad nepazīnu aizliegumu iet tur vai citur. Tagad man jānoskatās iztālēm, kā nobirst bērzi kalnainajos mežos, kā atvadās vasara vieglām, skumjām vēdām, un tad, kad man atvērsies lielie dzelzs vārti un mani soļi vairs nebūs saistīti, visu klās vēlā rudens smagā pelēcība. Un tomēr, skaisti ir arī notālēm raudzīties, kā ārpus tevis dzīve iet tālāk, skaisti un sāpīgi. Es stāvu aiz žoga, pie auksta, šķautņaina akmens atspiedusies, un skatos, kā tālumā klinšainos kalnos paceļas meži, zeltoto bērzu rotāti, skatos, kā draudzīgā saimē stāv sarkani baltās mājiņas, viena pār otru pacel-damās, skatos, kā dārzos strādā pieaugušie, spēlējas bērni un garām aizstaigā skolnieki, kā aizdārd automašīna, aizdun vilciens un lēnām nokrīt viena pēc otras vieglas, dzeltenas lapas kā lieli tauriņi.¹⁹

Par savdabīgu metaforisku atziņu kļūst apjausma, ka dzīve paiet garām, bet bēglis, trimdinieks tajā nepiedalās un gluži kā filmas kadros vēro apkārt ritošās dzīves ainas. Bēglī un trimdiniekā nav piederības sajūtas. 1944. gada 2. novembrī, atgriežoties pēc pastaigas ārpus nometnes, A. Zemdega norādījusi: *Ak, ir tik savāda sajūta, paskatoties no ārpusēs uz augsto, brūno dēļu sētu, kas mūs divas nedēļas šķīra no pasaules.*²⁰ Lūcijas Bērziņas romāna *Eingāna* varone Anna, aizverot ieceļotāju nometnes vārtus, ierauga, kāda šī norobežotā teritorija izskatās no ārpusēs:

Aiz muguras palika nožēlojamu baraku puduriņš, dažu apputējušu pelēku, bēdīga paskata eikalīptu apņemts. Nometnes robežu iezīmēja dzeloņstieplu žogs, piedzīts sadzeltējušām un saplēstām laikrakstu lapām un tumšām kārbām. Cik bezcerīga aina!²¹

Jāatzīmē, ka tie latvieši, kuri 1947. gada rudenī izceļoja uz Austrāliju, no Vācijas bēgļu nometnēm nonāca atkal norobežotā telpā, tādējādi turienes latviešiem veidojās distancēts skatījums uz jauno zemi.²² No kuģiem sasēdināti vilcienos un vēlāk autobusus, ieceļotāji tika vesti jūdzēm tālāk kontinenta iekšienē uz nometnēm Bonegillā, Bathurstā, Gretā un citur. *Akmeņi un aitas bija viena pelēkuma, neatšķirami. Mezglainas, kaulainas rokas pret debesīm izslējuši, kā balti spoki, ainavā iesaldēti, rēgojās nokaltuši eikalīpti. Citur tikai stumbri melni izdeguši.*²³ Nometnes bija iekārtotas bijušajās armijas kazarmās un barakās, teritorijas norobežoja žogi. Caur šiem žogiem tika parādīta cita Austrālijas ainava. Jauniebraucēju acīs pasaule aiz nometņu žoga iegūla pelēkā krāsā. Iespaudu

krāsainība gan atkarīga no gadalaika, kurā ieceļoja jaunajā mītnes zemē. Nometnēs nācās aizvadīt pat vairākus mēnešus, tādējādi nometņu posms, kas aizsākās Vācijā, turpinājās arī Austrālijā, vēl vairāk veicinot abpusēju distancēšanos un norobežošanos.

Bēgļu nometņu atstāšana. Robežšķirtne – jūra vai okeāns

40. gadu nogalē bijušajiem DP (*Displaced Person* ‘pārvietotās personas’) noslēdzās baraku un kazarmu gadi kara postītajā Vācijā un sākās izceļošana uz citām zemēm. Uz jaunajām mītnes zemēm – ASV, Kanādu, Dienvidameriku, Angliju, Austrāliju – latvieši devās bijušajos kara transportkuģos, uz ūdens aizvadot vairākas nedēļas. No vienas puses, bēgļos bija vēlme tikt projām un beidzot sākt *dzīvot*, arī palikšana Vācijā bija iespējama vien kara invalīdiem, slimību māktiem, gados veciem cilvēkiem; no otras puses, tas nozīmēja šķiršanos no draugiem, no latviskās vides.

Dzejniece Zinaīda Lazda 1950. gada 12. janvārī, atstājot Fišbahas bēgļu nometni, kur bija aizvadījusi vairākus gadus, rakstīja:

*Tautu brīvības un cilvēcības ideju vārdā dodas kuģi no Eiropas kras-
tiem uz Amerikas ostām. Tie aizved daudz nelaimīgu cilvēku no dažādām
Eiropas tautām, no tautām, kuru patstāvība un kultūra tiek varmācīgi
iznīcināta. Ar šo kuģi uz Ņujorkas ostu dodas arī 201 latvietis. Šie latvieši
nav atstājuši savu skaisto tēvzemi Latviju, lai vieglprātīgi dotos svešumā.
Tie nav dēkaiņi, kas meklē piedzīvojumus un varbūt laimi pasaulē. Tie
ir nopietni vīri un sievas – zemes arāji, strādnieki un amatnieki, ievē-
rojami mākslinieki, zinātnieki un akadēmiski izglītoti kultūras darbi-
nieki.*

*Viņi dodas uz šo krastu, lai glābtu savu dzīvību un varbūt lai būtu
dzīvi liecinieki brīvajā zemes daļā tam, kā austrumu tirānija Eiropā
samin tautas un cilvēkus. [..]*

*Un tā, svešas gaitas uzņēmušies, mēs kalposim tai jaunajai zemei, uz
kuru mēs dodamies, un, tai kalpodami, mēs būsīm kalpojuši arī mūsu
apspiestajai tēvzemei Latvijai, kas ir dzīva mūsu sirdīs.*

*Aiz mums paliek bangainais un nežēlīgais okeāns, un priekšā iznirst
cieta un droša zeme.*

Svešā zeme, esi mums laba!²⁴

Ja, aizbraucot no Latvijas, dominēja neziņa, *kas ar mums notiks?*, un aizbraucējos vēl bija cerības uz drīzu atgriešanos, tad tālāk izceļošana aktualizēja jautājumus *kad?* un *uz kurieni?*, kas nozīmēja ne vien vēl lielāku attālināšanos no tēvzemes, bet arī Eiropas atstāšanu, dodoties uz nezināmiem un svešiem kontinentiem un zemēm, kur ikdienas dzīve, kul- tūras vērtības, dzīvesveids un valoda bija cita. Kādā vēstulē J. Jaunsud-

rabiņš Jānim Širmanim, kurš ar ģimeni gatavojās izceļot uz ASV, atzina: [tā] *būs otra šķiršanās no dzimtenes* [tā tad latviskā vide, kopība, kultūras vismaz iluzori svešumā spēja radīt dzimtenes sajūtu – I. D.-S.], *jo tik daudzos latviešos jau vairs nebūsiet*²⁵.

*Vai tas bija kuģis, kas ievilka laipas, un reizē ar tām aizbraucēji ievilka dziļu elpu krūtīs? Dziļi, līdz pašai sirdij, un klusēdami noskatījās bēgošajā krastā. Eiropas krasts bija nostūmis laipas mūsu acu priekšā un bēga, jo šķita, ka kuģis stāvu mierīgi uz vietas. Plata un melna vērās dzelme ap mums un rietošā saule tai uzmeta mirgainu purpura segu. Purpurains vilnis vēlās pret krastu. Vai no mūsu sirdīm bija ielijušas tajā asinis? Mēs nevarējām pieliekties un pasmelt no tām sauļā. Varbūt tas garšoja pēc asarām, kas pa Daugavu un Baltijas jūru bija attecējušas līdz šejieni,*²⁶ rakstīja dzejniece Rūta Skujiņa.

*Pirmais, kas jauno Kanādas braucēju nomāc un biedē, ir okeāns, šī bezgala ūdens platība no apvāršņa līdz apvāršnim. Nabaga ceļotājs jūtas kā Dievam dvēseli nodevis, sak, Tavā rokā, dari, kā darīdams. Tad pēc dienām desmit beidzot tuvojas krasts – svešs, nosarmojis, viļņu apšlākts. Un atkal atbraucējs stāv viens, izbrīnēts un sarāviēs sevī mazs jo mazs, nenieka nezinādams par savu rītdienu,*²⁷ atminas dzejniece Velta Toma.

Aizbraukšana nozīmēja arī nometņu laikā izveidojušās latviskās kopības sairumu. Turpmākā dzīve ikvienam trimdiniekam sākās ar smagu, ikdienišķu, nereti neierastu fizisku darbu, nozīmes nebija agrākajai izglītībai, jo jaunās zemes gaidīja darbaspēku. Vissmagākā situācijā nonāca tie latvieši, kuri izceļoja uz Austrāliju, jo šī bija mononacionāla valsts, tās iedzīvotājiem trūka pieredzes un izpratnes, kā komunicēt ar jaunatbraucējiem, kuros viņi raudzījās ar šaubām, neizpratni, ko vēl vairāk palielināja valodas barjera. Iejusties, aprast jaunajās mītnēs vajadzēja ne vien iebraucējiem, bet arī pamatiedzīvotājiem, kuriem šo cilvēku likteņi, dzīvesstāsti, zaudējumi, vēstures likloči bija sveši, nezināmi.

Bēgļu / trimdinieku robežas kā nacionālas identitātes un pašsaglabāšanās veids

Uzņemti tik lielu skaitu eiropiešu bija politisks Austrālijas valdības lēmums. Jāatzīmē, ka pirmie – 1947. gada novembrī – ieceļoja baltieši un tikai vēlāk citu tautību pārstāvji. Austrālijas iedzīvotāji tieši tāpat neko nezināja par bijušajiem bēgļiem, kas lielā skaitā ieceļoja Austrālijā: par viņu likteņiem, zaudēto zemi, mājām, izpostītajām dzīvēm un ģimenēm. Neziņa un piesardzība bija abpusēja:

[..] austrālieši bija gan pārlicināti, ka iedzīvotāju skaita pieaugums ir viņu pašu interesēs, bet tie arī vēlējās, lai tas būtu ar tik vienveidīgu raksturu, cik vien iespējams. Austrālijas valdība savukārt bija pārlicināta, ka tas ir visas pasaules interesēs, lai šai kontinentā būtu tikai viena nācija un visi ļaudis dzīvotu bez nevienprātības un sašķeltības, kāda nav sveša citās zemēs.²⁸ Austrālieši vairumā izturējās tā, it kā iebraucēju Austrālijā nemaz nebūtu un vienaldzīgi gāja tiem garām.²⁹

Turpmāko gadu pieredze liecina, ka Austrālijas sabiedrība kļuva atvērtāka pret citām tautībām, sabiedrisko un kultūras dzīvi. 60. gadu beigās Voldemārs Dulmanis secināja, ka Austrālijā darbojās vairāki desmiti dažādu Eiropas nacionalitāšu sabiedriski kulturālu organizāciju, kas turpināja un saglabāja savas tradīcijas,³⁰ jo tāpat kā tautas dzīve nav citādi iedomājama kā vienīgi ar sevis apzināšanos, tā arī kāda nacionāla kopība citā valstī var pastāvēt tikai tad, ja tai ir pašapziņa – ticība pašai sev³¹.

Tomēr pirmajos gados nācies apjaust, ka austrālieši visus iebraucējus necieta un, kur vien varēja, no tiem novērsās, jo tos uzskatīja par zemākiem ļaudīm. Bet, kā saka, nav ļaunuma bez labuma, tas pasargāja latviešus no asimilācijas. Pirmajos trimdas gados latviešiem izdzīvot palīdzēja mācītāji, kas veica īstu varoņdarbu. Strādājot līdzī visos smagajos darbos, viņi vakaros pēdējiem spēkiem noturēja dievkalpojimus³².

Dzīvojot ieceļotāju nometnēs, latvieši labprāt devās pastaigās, kamēr vietējie pārvietojās ar auto. Kādā no pastaigām latvieši satika vecu zelta meklētāju, kurš teica: *Ak, tā, jūs esat tie svešie, ko valdība tagad ielaiž. Apmetušies karavīru nometnē. Visi sveši, pavisam sveši. Daži pat nerunā angliiski. Vai tādi mums Austrālijā vajadzīgi?*³³ Vietējie iedzīvotāji skatījās ar pārākuma sajūtu: [..] *šiem svešiniekiem, kas bija izskaloti krastā pēc lielas vētras un ieradušies tukšām kabatām, vērtības nebija nekādas. Lielākais viņu grēks, protams, bija tas, ka tiem nebija naudas, mazākais, ka tie nepārvaldīja vai ļoti vāji pārvaldīja angļu valodu. Katrā ziņā tie bija otrās šķiras pilsoņi. Ja kāds no tiem vēl maldīgi domāja, ka der citam darbam, ne tikai fiziskam, tam šī doma bija iespējami ātri jāizstrāvē.*³⁴

Tādējādi saprotama ir filozofa Paula Jureviča atziņa, ka vienīgi pašu latviešu sabiedrība, pašu latviešu kultūra spēj sniegt veldzi svešuma apstākļos:

*Uzturēt sakarus ar šo mūsu pašu vidi, ar mūsu pašu kultūru mums nav greznības, bet garīgās dzīvības jautājums. Tikai par tik, par cik mēs saglabājam savu kulturālo mantojumu un eventuāli veidojam to tālāk, mēs spējam saglabāt arī pilnu cilvēcību un nenoslīdēt barbarismā.*³⁵

*Apstākļu spiesti dzīvojam svešā zemē, starp svešiem ļaudīm, cik vien latvietiski bija iespējams, ar visām tradīcijām un paražām. Draudzējāmie ar otru latvieti un tikai tad sveštautieti.*³⁶

Rakstniece Lūcija Bērziņa atzīst:

*Paradoksu zeme. Tā ir bijusi viesmīlīga, bet iedzīvotāji palikuši tikpat atturīgi kā sākumā. Tie dalās ar mums zemes turībā un nekad nav lieguši brīvību – mēs savaram rikot savus Dziesmu svētkus, savas sanāksmes, celt savus latviešu namus.*³⁷

Robežu šķērsošana vai pārkāpšana trimdas kontekstā kļuva simboliska – latviešiem sanākot kopā vispirms draudzēs, tad latviešu biedrībās, literāros sarīkojumos, teātru izrādēs, deju un dziesmu koncertos, Dziesmu svētkos un Austrālijā Kultūras dienās. Jāatzīmē, ka latvieši svešumā paši mēdza veidot robežas – distancēt sevi no jaunās zemes, sabiedrības, vides, pozicionējot savs / svešs attiecības. Pirmie gadi svešumā latviešiem bija smagi gan fiziski, gan emocionāli, taču tie bija nozīmīgi latvietības, latviskās identitātes, valodas, kultūras un literatūras saglabāšanā un attīstībā. 2014. gada nogalē Sidnejā notika Austrālijas latviešu 55. Kultūras dienas, kas apliecina, ka „savu” ir izdevies saglabāt tik ilgus gadus. Austrālija kļuva multikulturāla, sava loma bijusi arī latviešiem, tāpat kā citās latviešu diasporas zemēs.

*Mums visiem piemīt tiekšanās pēc piederības, un tas ir tāpēc, ka tikai ar piederības izjūtu kopienām mūsos attīstās patības sajūta, sevis izjūta par noteiktam personu lokam piederošu,*³⁸ rakstīja latviešu izcelsmes filozofs Austrālijā Jānis T. Ozoliņš.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Leimane I. *Dūmu topāzs. Stāsti, tēlojumi, atmiņas*. Stokholma, Daugava, 1965. – 217. lpp.
- ² *Bieži lietoti jēdzieni un termini*. Rīga, Avots, 2004. – 485. lpp.
- ³ *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga, Avots, 2006. – 920. lpp.
- ⁴ *Latviešu literārās valodas vārdnīca*. 6. sēj. II daļa. Rīga, Zinātne, 1987. – 670., 671. lpp.
- ⁵ Anna Žīgure grāmatā *Viņi. Ceļā* (2009) dokumentējusi daudzu latviešu liktenstāstus, sajūtas, vēsturiskos notikumus.
- ⁶ 1944. gada decembrī Zviedrijā bija jau ap 3700 latviešu bēgļu. Sk.: *Latvju Ziņas* Nr. 2, 1945. gada 25. janvārī.
- ⁷ Kīploks E. *Tā mums iet. Jānim Jaunsudrabiņam adresētas vēstules 1944–1954*. Kopenhāgena, Imanta, 1956. – 11. lpp.
- ⁸ Eglītis M. *Dienasgrāmata. 17. IX 1944–18. XI 1945*. Sidneja, Sidnejas Latviešu biedrības apgāds, 1992. – 9., 10. lpp.

- ⁹ Skujiņa R. *Vējš svaida kaijas*. Rīga, Zvaigzne, 1994. – 25., 28. lpp.
- ¹⁰ Eglītis M. *Dienasgrāmata*. 17. IX 1944–18. XI 1945. Sidneja, Sidnejas Latviešu biedrības apgāds, 1992. – 55. lpp.
- ¹¹ Zīverts M. *Kāds, kura nav un citas trimdas lugas*. Rīga, Valters un Rapa, 2002. – 101. lpp.
- ¹² Turpat, 127., 128. lpp.
- ¹³ Zīverts M. *Pēdējā laiva*. Sidneja, Salas apgāds, 1970. – 70. lpp.
- ¹⁴ Dzintars Sodums (1922–2008) 1963. gadā pārcēlās uz dzīvi ASV.
- ¹⁵ Sodums Dz. Pret rietumiem. / *Ceļa Zīmes* Nr. 1, 1950. – 7.–10. lpp.
- ¹⁶ Latviešu ikdiena bēgļu noietnēs Vācijā atainota daudzos vēlāko gadu romānos, sk.: Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā 1950–1965*. Rīga, Valters un Rapa, 2007. – 552.–577. lpp.
- ¹⁷ Plašāk sk.: Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā (1944–1950)*. Rīga, Zinātne, 2002.
- ¹⁸ Aina Zemdega (1924–2006) 1950. gada oktobrī ar ģimeni no Zviedrijas izceļoja uz Kanādu.
- ¹⁹ Zemdega A. *No sapņa uz īstenību*. Rakstu krājums rakstnieces piemiņai. Rīga, Nordik, 2010. – 52., 53. lpp.
- ²⁰ Turpat, 50. lpp.
- ²¹ Bērziņa L. *Eingāna*. Sidneja, Salas apgāds, 1973. – 118. lpp.
- ²² Plašāk sk.: Daukste-Silasproģe I. *Tāla zeme, tuvi ļaudis. Latvieši Austrālijā: dzīve, literārais process, personības*. Rīga, LU LFMI, 2014. – 57.–87. lpp.; Daukste-Silasproģe I. *Australian Landscape through the Eyes of Latvian Writers. Landscape and Culture. Comparative Studies* Vol. V (2). Daugavpils, Daugavpils University Academic press Saule, 2013. – pp. 60–74.
- ²³ Plaudis A. *Kliedziens naktī*. Zviedrija, Ziemeļblāzma, 1975. – 49. lpp.
- ²⁴ Lazda Z. *Ogle. Dzejoļi, raksti, runas*. Linkolna, Vaidava, 1960. – 283. lpp.
- ²⁵ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). *Jāņa Širmaņa kolekcija*. Inv. Nr. 449448, K2 / 16.
- ²⁶ Skujiņa R. Es ritu – tālāk ritu! / *Laiks* Nr. 46, 1951. gada 6. jūnijā. – 2. lpp.
- ²⁷ Toma V. Ar karstu sirdi. / *Atbalss* Nr. 19, 1948. – 4. lpp.
- ²⁸ Casey R. G. *Friends and Neighbours, Australian and the World*. F. W. Cheshire, Melbourne, 1954. – p. 109.
- ²⁹ Bērziņa L. *Eingāna*. Belmore, 1973. – 170. lpp.
- ³⁰ Dulmanis V. Nacionālisms – mūsu pastāvēšanas pamats. *Archīvs* 2. sēj. Sidneja, Austrālijas latviešu centrālais archīvs, 1961. – 191. lpp.
- ³¹ Turpat, 197. lpp.
- ³² Sakalauris P. Latvieši Austrālijā. / *Brīvā Daugava*, 1994. gada 18. augustā. – 3. lpp.
- ³³ Bērziņa L. *Eingāna*. Belmore, 1973. – 40. lpp.
- ³⁴ Turpat, 43. lpp.
- ³⁵ Šmits A. Latviska gara cietoksnis. / *Latvju Žurnāls*, 1955. gada marts / augusts. – 17. lpp.

- ³⁶ Mūrnieks E. Trimdas liktenis vēstulēs no Austrālijas. / *Jēkabpils Vēstnesis*, 1996. gada 27. novembrī – 3. lpp.
- ³⁷ Bērziņa L. *Eingāna*. Belmore, 1973. – 199. lpp.
- ³⁸ Ozoliņš J. T. Latviskā identitāte Austrālijā: filosofiskas pārdomas. *Filosofija. Almanahs*. Rīga: FSI, 2004. – 179. lpp.

Literatūra:

- Bērziņa L. *Eingāna*. Sidneja, Salas apgāds, 1973.
- Bieži lietoti jēdzieni un termini*. Rīga, Avots, 2004.
- Casey R. G. *Friends and Neighbours, Australian and the World*. F. W. Cheshire, Melbourne, 1954.
- Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā (1944–1950)*. Rīga, Zinātne, 2002.
- Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā 1950–1965*. Rīga, Valters un Rapa, 2007.
- Daukste-Silasproģe I. *Australian Landscape through the Eyes of Latvian Writers. Landscape and Culture. Comparative Studies Vol. V (2)*. Daugavpils, Daugavpils University Academic press Saule, 2013.
- Daukste-Silasproģe I. *Tāla zeme, tuvi ļaudis. Latvieši Austrālijā: dzīve, literārais process, personības*. Rīga, LU LFMI, 2014.
- Dulmanis V. *Nacionālisms – mūsu pastāvēšanas pamats. Arhīvs 2*. sēj. Sidneja, Austrālijas latviešu centrālās arhīvs, 1961.
- Eglītis M. *Dienasgrāmata. 17. IX 1944–18. XI 1945*. Sidneja, Sidnejas Latviešu biedrības apgāds, 1992.
- Ķiploks E. *Tā mums iet. Jānim Jaunsudrabiņam adresētas vēstules 1944–1954*. Kopenhāgena, Imanta, 1956.
- Latviešu literārās valodas vārdnīca*. 6. sēj. II daļa. Rīga, Zinātne, 1987.
- Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga, Avots, 2006.
- Latvju Ziņas* Nr. 2, 1945. gada 25. janvārī.
- Lazda Z. *Ogle. Dzejoļi, raksti, runas*. Linkolna, Vaidava, 1960.
- Leimane I. *Dūmu topāzs. Stāsti, tēlojumi, atmiņas*. Stokholma, Daugava, 1965.
- Mūrnieks E. Trimdas liktenis vēstulēs no Austrālijas. / *Jēkabpils Vēstnesis*, 1996. gada 27. novembrī.
- Ozoliņš J. T. Latviskā identitāte Austrālijā: filosofiskas pārdomas. *Filosofija. Almanahs*. Rīga: FSI, 2004.
- Plaudis A. *Kliedziens naktī*. Zviedrija, Ziemeļblāzma, 1975.
- RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). *Jāņa Širmaņa kolekcija*. Inv. Nr. 449448, K2 / 16.
- Sakalauris P. Latvieši Austrālijā. / *Brīvā Daugava*, 1994. gada 18. augustā.
- Skujiņa R. Es ritu – tālāk ritu! / *Laiks* Nr. 46, 1951. gada 6. jūnijā.
- Skujiņa R. *Vējš svaida kaijas*. Rīga, Zvaigzne, 1994.
- Sodums Dz. Pret rietumiem. / *Ceļa Zīmes* Nr. 1, 1950.
- Šmits A. Latviska gara cietoksnis. / *Latvju Žurnāls*, 1955. gada marts / augusts.

- Toma V. Ar karstu sirdi. / *Atbalss* Nr. 19, 1948.
- Zemdega A. *No saņņa uz īstenību*. Rakstu krājums rakstnieces piemiņai. Rīga, Nordik, 2010.
- Zīverts M. *Pēdējā laiva*. Sidneja, Salas apgāds, 1970.
- Zīverts M. *Kāds, kura nav un citas trimdas lugas*. Rīga, Valters un Rapa, 2002.

Raksts tapis Valsts pētījumu programmas
„Letonika – Latvijas vēsture, valodas, kultūras, vērtības” (2014–2017)
projekta „Kultūra un identitātes Latvijā:
mantojums un mūsdienu prakse” ietvaros.

Elīna Vasiļjeva

HOLOKAUSTA TĒMA LATVIEŠU TRIMDAS LITERATŪRĀ

Summary

The Topic of Holocaust in Latvian Émigré Literature

The present paper regards the peculiarities of the topic of Holocaust in Latvian émigré literature. Reflecting the Holocaust events in literature is a very specific phenomenon. Each national culture develops a model of its own that is based on the social memory concepts. Latvian literature has its own peculiar Jewish text that reflects the opposition “one’s own/alien”. Treatment of the Holocaust events depends on the historico-cultural context as well as the personal views of the respective writer. The topic of Holocaust is secondary, yet this does not reduce its significance in the overall semiotic structure of the text. In Latvian literature and particularly in Latvian émigré literature the topic of Holocaust contributes to reaching awareness of the processes of Latvian history, identifying the place and role of the people in it. Holocaust is regarded in the context of Latvian history and the authors undoubtedly find it important to realize the active participation of the local population in killing Jews, though this topic is rather implied than explicit. The events of the pre-war and soviet period become an intrinsic part part of the plot. Latvian émigré literature demonstrates a very peculiar tradition in reflecting Holocaust in literature. It unites both the general tendencies and the features specific for Latvian historico-cultural context. The studied texts make a significant part of Jewish text in Latvian literature.

Key words: *Holocaust, Jews, Latvian emigre literature, national culture, historico-cultural context*

*

Holokausta uztvere Latvijas kultūrtelpā ir ļoti īpatnējs sociālās atmiņas segments. Šo tēmu izvērsti aplūkojis Didzis Bērziņš.¹ Darbos savdabīgi realizēta opozīcija „savējais – svešais”, „mēs – viņi”, proti, Otrā pasaules kara norises tiek vērtētas no dažādiem skatupunktiem. Vispirms jārunā par Holokausta traģēdijas konteksta izpratni. No vienas puses, sabiedrībā pastāv viedoklis, ka par Holokaustu ir jāstāsta un tas jāpēta kā viens no Otrā pasaules kara notikumiem; šajā aspektā vēsturiskais fons ir noteicošais. No otras puses, Holokausts ir skatāms pasaules vēstures kontekstā; tas koncentrētā formā demonstrē cilvēka zemiskās izpausmes. Otrais pasaules karš ir tikai apstākļi, bet ebreju tautas vēstures traģiskākais posms saistīts ar gadsimtiem tapušo un pastāvējušo svešinieka tēlu. Ļoti svarīgs ir arī notikumu un to dalībnieku pozicionējums: vai Holokausts ir tikai

ebreju tautas vai arī visas Latvijas valsts traģēdija, tādējādi saliekot akcentus opozīcijā „mēs – viņi”, kur *mēs* ir latvieši, savukārt *viņi* – ebreji.

Mūsdienās Holokausta notikumi ir dažādu zinātnisko jomu – vēstures, psiholoģijas, teoloģijas – pētījumu objekts. Literatūrzinātnē pastāv divējāds šīs problēmas terminoloģisks ierāmējums: konsekventi jānošķir jēdzieni *literatūra par Holokaustu* un *Holokausta tēma literatūrā*.

Vēstures notikumu aktualizēšana mākslā ir viens no sociālās atmiņas saglabāšanas un formēšanas veidiem. Holokausta recepcija literatūrā un mākslā nav īpaši populāra, salīdzinot, piemēram, ar to, kā pēc neatkarības atgūšanas pieaudzis zinātnisko pētījumu skaits par tā problemātiku. Visvairāk Holokausta tēma ir izvēsta kinomākslā. Literatūra demonstrē nacionālo tradīciju dažādību tās apzināšanā.

Literatūra ir viens no realitātes mākslinieciskās apjēgsmes veidiem. Literārais process nav nošķirams no konkrēta laikmeta izpratnes konteksta. Rakstniecības īpatnības determinē tie procesi, kas ir aktuāli sabiedrībā. Tādējādi daiļdarbi un to uztvere var būt iekļauti sociālās atmiņas modeļi gan kā elements, kas sociālo atmiņu formē (noteiktu zināšanu avots), gan kā komponents, kas palīdz izprast tās iekšējos mehānismus (paša autora zināšanas, atmiņas un to transformācija daiļdarbā).

Holokausta atveide latviešu literatūrā nepastāv vienota modeļa formātā. Pārbīdes vēstures griežos būtiski ietekmējušas literāro procesu, un šīs tēmas izvērsumā loģiski ir izdalāmi trīs virzieni:

- 1) padomju posma latviešu literatūra;
- 2) neatkarīgās Latvijas literatūra (spilgtākais piemērs ir A. Kolberga vēsturiskā detektīvtriloģija par Dāvidsona briljantiem *Klaunu maršs šausmu tirgū*, kurā tieši Holokausta notikumi kļūst par sižetu veidojošo pamatu;
- 3) trimdas literatūra, kurā savukārt jānošķir atsevišķs segments, kas saistīts ar rakstnieku – bijušo leģionāru – daiļradi.

Literatūrai par Holokaustu ir īpaša vieta kopējā literārajā tradīcijā, kas pirmām kārtām ir saistīta ar striktu iedalījumu Rietumu un Austrumu nostādņēs.

Rietumeiropas rakstniecība, kā arī literatūrzinātne asi pārdzīvoja pēckara sindromu, pēckara sekas; zīmīgs piemērs ir Francija. Tiek pieņemts un ideoloģiski apstiprināts viedoklis par literatūras iedabu – pēc Otrā pasaules kara literatūras, tāpat kā visas mākslas, būtība krasi mainījās. Par atskaites punktu kļuva vācu filozofa Teodora Adorno izteiciens: *Rakstīt dzeju pēc Osvencimas ir barbarisms*.² Cilvēka uzvedība kara laikā transformēja vispārīgo priekšstatu par cilvēces garīgajām, ētiskajām vērtībām, morāli, kā arī par cilvēka spējām un apzināto / neapzināto vēlmi pakļauties

ļauņumam, rīkoties, neievērojot vērtības un ētiskos kritērijus. T. Adorno atziņā atspoguļojas priekšstati par literatūras (plašāk – mākslas) saikni ar realitāti, dzīvi. Vācu filozofs interesējas par to, cik lielā mērā literatūra spēj veidot patiešām citu, dzīvei pretstatītu esamību. Pēc T. Adorno domām, reālie notikumi pārveidojuši literatūras būtību – tā nevar būt dzīves pretstats, nevar norobežoties no īstenības, bet realitāte ir tik pārpilna ar ļaunumu, ka mākslas pastāvēšana kļūst neiespējama. Kā reakcija uz T. Adorno filozofiju parādās jauns literatūras tips, kura pamatu veido dokumentāli avoti – liecības. Pēdējo gadu laikā franču literatūrzinātnē jēdziens *liecību literatūra (un grand oeuvre de témoignage)* tiek plaši lietots, tieši ar tā starpniecību skaidrota pēckara literārā procesa iedaba. Šo teoriju savos darbos reprezentē Parīzes universitātes profesore Katrīne Kokio³.

Otrais pasaules karš, tā sekas iezīmē pārmaiņas cilvēka uztverē: kas ir cilvēks šajā pasaulē un kāda ir pati pasaule? No vienas puses, cilvēka cietsirdības potenciāls liek aizdomāties, ka viss var atkārtoties. Ar mākslas palīdzību var un ir nepieciešams atgādināt par notikušo traģēdiju, neļaujot aizmirst un brīdinot par recidīva iespēju. Tas ir vispārcilvēcisks skatījums uz problēmas būtību, nacionālie marķieri netiek aktualizēti, un šajā aspektā ebreju tautas liktenis netiek izcelts. Kara notikumi atklāj ne tikai izmaiņas attieksmē pret ebrejiem vai vāciešiem, bet gan visas cilvēces vērtējumu kopumā. No otras puses, tieši ebreju tautas liktenis iegūst simbolisku nozīmi – liek aizdomāties, ka cilvēce var tikt iznīcināta pilnībā.

Austrumu literārās tradīcijas (lielākoties padomju un postpadomju telpas literatūra) īpatnība saistīta ar mēģinājumu no Holokausta tēmas izvairīties. Šajā ziņā padomju posma latviešu literatūra varētu tikt definēta kā fenomens. Kopējās padomju literatūras tendences ietekmēja uzvarētāja sindroms: kara notikumi tika uztverti varoņdarbu kontekstā, līdz ar ko upuru vai cietušo pozīcija netika aktualizēta; visbiežāk to mēģināja slēpt vai padarīt par varoņdarbu epizodisku fonu. Bez šaubām, „ebreju jautājums” Padomju Savienībā arī ietekmēja šo nevēlēšanos runāt par iznīcināšanas mērogu, būtību, dalībniekiem, upuriem, kas tikai pastiprinātu valsts slēptā antisemitisma politiku. Josifs Staļins inspirēja specifisku antisemitisma diktatūras formu – *maskēto*.⁴

Tomēr ebreju iznīcināšanas tēma literatūrā ir klātesoša jau kara gados. Par nozīmīgu tekstu kļūst Vasilija Grosmana *Treblinkas elle (Треблинский ад, 1944)* – darbs, kas tapis pēc redzētā Treblinkas koncentrācijas nometnes atbrīvošanas laikā. Tajā akcentētas divas iezīmes, kas ietekmē vēlāko literatūru par Holokaustu, proti, stāstījuma dokumentalitāte un tematiskā orientācija uz nāves nometnes aprakstīšanu.

20. gadsimta 40. gados V. Grosmans un I. Ērenburgs uzsāk grandiozu projektu – *Melnās grāmatas* (*Чёрная книга*) izveidošanu, kurā ir iesaistīti daudzi rakstnieki un publicisti. *Melnā grāmata* bija iecerēta kā dokumentāla liecība. Šajā kontekstā „liecība” kā koncepts tiek traktēta citādāk nekā Rietumu tradīcijā. Liecība ir tikai dokumentāls fakts, kaut dažas grāmatas nodaļas bija plānotas ar literāri publicistisku ievirzi. Tomēr liecība nav saistāma ar literāro žanru, līdz ar to netiek aktualizēta nākotnes konotācija. Dokumentālie fakti ir tikai pagātnes notikumi, nav vilktas paralēles ar mūsdienām, nav iekļauts personīgais faktors. 1947. gadā *Melnās grāmatas* iespiedvariants tika iznīcināts, un grāmata izdota tikai 80. gados.

Viens no pirmajiem daiļliteratūras tekstiem, kurā ebreju iznīcināšanas tēma tiek pasniegta līdztekus vēstījumam par vietējo iedzīvotāju dalību slepkavībās, ir latviešu beletrista Viļa Lāča (1904–1966) romāns *Vētra* (1946–1948). Šajā darbā atklātas dažādas sižeta līnijas: gan brīvprātīga ebreju, tostarp bērnu, nogalināšana, gan ebreju kapu pieminekļu apzagšana. Personāžu sistēmā katru antisemitiskās ideoloģijas nesēju kompensē virkne tēlu, kas pauž pretēju viedokli. Autora pozīcijas līmenī uzvar tieši šī nostāja.

60. gados par svarīgu notikumu kļūst A. Kužņecova romāns *Babij jar* (*Бабуи Яр*), kuru 1966. gadā publicē žurnālā *Junost*. Romāns pievērš arī Rietumeiropas literatūrzinātnieku uzmanību, tiek publicēti gan romāna tulkojumi, gan zinātniski pētījumi. Franču tradīcijā, pamatojoties uz A. Kužņecova izveidoto modeli, parādās jēdziens *gravu literatūra* (*numepamyra ovrarov*), kas cieši saistīts ar liecību literatūras koncepciju.

Tieši šajā laikā (60. gados) Holokausta tēma aktualizēta vairākos latviešu literatūras tekstos, kas zināmā mērā ir fenomēns, ņemot vērā, ka kopumā Padomju Savienības kultūrtelpā tā gandrīz netiek pārstāvēta. Klajā nāk Ojāra Vācieša *Rumbula* (1966), Dagnijas Zigmontes *Bērni un koki aug pret sauli* (1959), Ēvalda Vilka *Pusnakts stunda* (1968). Būtiski, ka šie darbi drīz vien tiek pārtulkoti krievu valodā, tādējādi kļūstot par padomju literatūras faktu. Jāatzīst, ka, izņemot V. Lāci, krievu lasītāju auditorijai nav zināmi ne šie rakstnieki, ne konkrēti teksti.

20. gadsimta beigās latviešu literatūrā Holokausta tēma nav aktualizēta, kopumā to var uzskatīt par reti klātesošu. Tas skaidrojams pirmām kārtām ar Otrā pasaules kara, pirmskara un pēckara posmu norišu apzināšanu, kas kļūst svarīga neatkarības atgūšanas laikā. Būtiskas pārmaiņas ir saistītas ar vēsturiskās atmiņas modeļa pārskatīšanu. 90. gados notiek nozīmīgi procesi jaunas vēstures izpratnes tapšanā, kas izpaužas gan jaunu identitātes un valstiskuma principu definēšanā, gan juridisku dokumentu

pieņemšanā, gan vēsturnieku aktīvā pētnieciskā darbībā. Tieši šajā laikā paplašinās (vai tiek izveidota no jauna) historiogrāfiskā bāze, tostarp saistībā ar Holokausta problemātiku. Apkopojošu pētījumu par Holokaustu publicējis latviešu izcelsmes amerikāņu vēsturnieks Andrievs Ezergailis (1930) – *Holokausts vācu okupētajā Latvijā 1941–1944* (1999). Autors jau grāmatas priekšvārdā Holokausta tēmu definē kā ļoti pret-runīgu: *Izpratne par holokaustu Latvijā ir svārstījusies no nolieguma līdz pārspilējumam, no iespējamā līdz neiespējamajam.*⁵ Vēsturnieks skata problēmas dažādus aspektus: historiogrāfija, vēsturiskā un sociālā konteksta problēma, antisemitisma fenomens, dokumentālās liecības.

21. gadsimta sākumā iznāk vesela virkne lokālu pētījumu, kas veltīti geto vēsturei un ebreju iznīcināšanas dokumentēšanai. Tajos prevalē upura koncepts un to pavadošās dominantes (nežēlība, bendes, traģēdija), kā arī uzsvērts glābēju fenomens.

Ne mazāk aktīvi šajā jomā darbojas sociologi. Sociālās atmiņas koncepcija (sociālā atmiņa kā no dažādiem avotiem iegūta informācija par senčiem), ko izstrādāja franču sociologs Moriss Halbvaks⁶, iegūst atzinību arī Holokausta pētnieku vidū.

Monogrāfijā A. Ezergailis sekundāri skata vēstures un literatūras iespējas sasaistē ar Holokaustu. Viņaprāt, tas vairāk pakļaujams aprakstam, nevis analīzei. Tajā pakāpē, kad vēstures rakstīšana ir analīze, abstrahēšanās un zināšanu vispārināšana, Holokausts nav skatāms caur vēsturisko izziņu. Cēloņa noteikšana nozīmē izskaidrošanu, un izskaidrojums nozīmē sāpju remdēšanu. Holokausta pētnieki negrib piedot. Holokausts ir perfekts priekšmets literatūrai un poētiskam aprakstam, jomai, kas nodarbojas ar kopīgo, konkrēto, specifisko un tiešo. Taču paradoksāli – par Holokaustu ir uzrakstīts salīdzinoši mazāk labas literatūras nekā veikto vēstures pētījumu. Holokausta neģēlība ir pārāk liela jēlkādam izskaidrojumam.⁷

A. Ezergailis precīzi atzīmē, ka Holokausts literatūrā atveidots fragmentāri, taču kopējais skatījums uz rakstniecības iedabu nav korekts. Literatūra, īpaši 20. gadsimtā, ir minimāli tendēta uz aprakstīšanu, gluži otrādi – autori ar mākslas darbu starpniecību mēģina analizēt cilvēka būtību. Runājot par Holokausta tēmas epizodiskumu, viens no iemesliem ir literatūras estētiskie principi, kas attiecas uz nežēlības attēlošanas likumībām. Autoriem Holokausta šausmas nav visai tradicionāls un pieņemams materiāls. Šajā ziņā nelielais tekstu skaits par Holokausta tēmu ir pamatots un saprotams, līdz ar ko katrs piemērs ir nozīmīgs un svarīgs gan rakstnieka kopējās koncepcijas noskaidrošanā, gan tēmas traktējumu tradīcijā. Latviešu literatūrā šīs tēmas izvērsuma specifiku ietekmē vēstu-

riskais konteksts. Ebreju tēli latviešu literatūrā par pastāvīgi klātesošiem kļūst kopš 19. gadsimta. Ebreju teksts latviešu rakstniecībā mainās atbilstoši politiskajiem notikumiem un sabiedrības attieksmei. Tas veido raibu apraktu paleti, sākot ar sadzīvisku ebreja pauninieka attēlošanu līdz antisemitiskām noskaņām, piemēram, vācu okupācijas laikā top darbi ar propagandisku saturu, saasinot ebreju jautājumu ar visām iespējamajām antisemitiskajām konotācijām.

20. gadsimta literatūrā ebreju traktējums vairs nav iedomājams ārpus Holokausta konteksta. Šajā ziņā ir zīmīga latviešu trimdas literatūras reakcija uz Otrā pasaules kara notikumiem. Trimdas literatūras ienākšana Latvijā ir saistīta ar neatkarības atgūšanas laiku. Kā norāda Viktors Hausmanis: *Ilgus gadus vārti bija aizvērti. Un viņpus žogam palika bagātībām piepildītas mūsu kultūras vērtības krātuves, daudziem sējumiem pieblīvīti grāmatu plaukti, pat grēdas un kaudzes.*⁸ Trimdas literatūras atklāšana bija ļoti svarīgs notikums gan kultūras un literatūras jomā, gan nacionālās identitātes apzināšanā. Trimdas rakstnieku „ienākšana” būtiski ietekmējusi latviešu literatūras procesa uztveri. 90. gados visās jomās, tostarp kultūrā un literatūrā, notiek prioritāšu un vērtību maiņa, padomju periodā akceptētais modelis tiek pasludināts par noliedzamu. Tiek aizpildītas „tukšās vietas”, „baltie plankumi”, un šajā situācijā tieši trimdas teksts kļūst prioritārs. Nacionālās identitātes un kultūras modeļa veidošanā trimdas rakstnieku viedoklis top par noteicošo, viņu teiktajā ieklausās, uztver kā vērtējumu.

Trimdas rakstnieku Otrā pasaules kara notikumu izpratne nevar tikt interpretēta kā viennozīmīga, toties došanās trimdā vistiesākajā veidā ir saistīta ar kara norisi. Emigrantu un trimdinieku tekstam kultūrā piemīt savas īpatnējas pazīmes. Trimdinieka modelis iekļauj dažādas kategorijas, kuru vidū visnozīmīgākā ir dzimtenes kategorija, atgriešanās / neatgriešanās kategorija. Vēsturiskie apstākļi, kas noteica došanos svešumā, kļūst par autoru apjēgsmes vielu.

Ebreju teksts latviešu trimdas literatūrā nav īpaši izvērsts. Daudzu autoru daiļrade ir nošķirama divos posmos, kam par robežu kļūst bēgļu gaitas. Šī robeža koriģē arī ebreju tekstu. Dažreiz autora skatījumā notiek būtiskas pārbīdes. Visspilgtākais piemērs šajā aspektā ir Teodora Zeltiņa (1914–1991) daiļrade. T. Zeltiņa triloģija par Antiņu gaitām Amerikā kļuvusi par trimdas literatūras klasiku. Romānos par Antiņu ebreju tēli vai vienkārši ebreju tēma nav pārstāvēta vispār. Gan šo darbu valodā, gan ideoloģijā nav atrodami antisemitiski uzskati, kurus T. Zeltiņš aktīvi un agresīvi pauda vācu okupācijas laikā. Antisemitiskie lozungi izskanēja rakstos un publicistikā, bet romāns *Vētras vanaqs* (1943) ir antisemitiskās

propagandas teksts, kurā ebreju iznīcināšanas nepieciešamība tiek uzsvērtā visnotaļ daudzveidīgi. T. Zeltiņa romāna izdošanas laiks – 1943. gads – ir zīmīgs vēsturiskā skatījumā. Tas ir gads, kad nacistu plāns ebreju iznīcināšanā jau gandrīz ir īstenots. Visā romāna retorika veidota kā vācu nacistu politikas pamatojums un apstiprinājums, ebreji tiek traktēti kā svešs elements Latvijas modelī. Savukārt pašam autoram, nokļūstot svešnieka statusā, priekšstati par citiem kardināli mainās. Latviešu dzīve Amerikā ir slēgts, ironisks un sāpju caurvīts modelis.

Trimdas literatūrā sastopami teksti, kuros ebreju iznīcināšanas tēma ir sekundāra, taču demonstrē svarīgas iezīmes. Guntis Zariņš (1926–1965) darbā *Varonības augstā dziesma* (1962) aktualizē vainas un apsūdzēšanas motīvu. Viņa grāmata – trimdinieka skatījums uz leģionāru vēsturisko likteni. Holokausta tēma kopumā hronoloģiski paliek ārpus autora uzmanības loka. Ebreju iznīcināšana tiek pieminēta, kad galvenais varonis, tuvojoties krievu karaspēkam, bēg no dzimtenes un, skaidri apzinādamies savu iespējamo likteni, nokļūst amerikāņu gūstā. Tur izskan pārmetumi – viņu un viņa biedrus uztver kā ebreju slepkavas. Tiek pieteikts vainas motīvs. Ebreju nogalināšana no latviešu puses neapstrīdami tiek uztverta kā noziegums, līdz ar ko latviešu dalība leģionā, kā arī vācu okupācijas atbalsts tiek atklāts vainas kontekstā. G. Zariņš šīs problēmas būtību neizskata, taču tēmas pieminēšana liecina par tās aktualitāti.

Viena no pirmajām literārajām reakcijām uz Holokaustu rodama drāmā. 1967. gadā top Mārtiņa Ziverta (1903–1990) kamerluga *Pēdējā laiva*. Darbība notiek kara beigās bunkurā kādā Kurzemes mežā. Personāžu sistēmu veido Puika *uz goda*, Melnais Žanis, kurš gaida signālu par brīvajām vietām laivās, kas dosies uz Zviedriju, un ebrejiete Daga (viņas apzīmējums – *es esmu židiete*), kuru Žanis izglābis no geto, atradis ģimeni, kas viņu slēps, un tagad tieši viņai, nevis sev ir sagatavojis vietu laivā. Dagai ir arī prototips reālajā dzīvē – māksliniece Sara Rašina, kuru fašisti nogalināja. V. Hausmanis drāmu raksturo šādi: *Luga „Pēdējā laiva” būvēta kā patiesības izziņas process, samērā maza slodze likta uz varoņu attiecību peripetijām tieši lugā atvēlētājā laika sprīdī.*⁹

Naratīvā īpaši akcentēta autora pozīcija, kas ne visai tradicionāli drāmai izpaužas personāžu replikās. Gan Žanis, gan Daga deklarē idejas, kas atspoguļo M. Ziverta domas: nevēlēšanās pamest Latviju (tas izskan gan Dagas, gan Žaņa vārdos), pārliecība, ka latvieši nav naidīgi ebrejiem (Daga stāsta, ka viņas vijole ir paslēpta latviešu ģimenē; pie latviešiem Daga slēpjas, aizbēgot no geto, no satikšanās ar mežabrāļiem Daga nebaidās atšķirībā no vāciešiem). Dagas un Žaņa sarunas nomāktība saistīta ar Dagas tēva – daktera Hiršmaņa personu. *Liels un neparasts cilvēks,*¹⁰

pēc Dagas vārdiem, savukārt pretrunīga persona Žaņa skatījumā. Žanis savā runā iezīmē Latvijas situāciju ebreju jautājumā:

Tu taču zini, Daga, ka vēl pavisam nesenos laikos Eiropā notika židu grautiņi – arī Krievijā, Polijā un citur. Bet Latvijā tādu nekad nav bijis. Ja židus neieredzēja – un arī tas ir pareizi –, tad tie bija tikai lielle tirgoņi un rūpnieki, tie glumie, kas prata veikli izvilkt miljonus no bankām un grašus no strādnieku plānajiem maciņiem. Židu kurpniekēli, strādnieku vai ārstu – tos, kas godīgi pelnīja maizi, neviens un nekad nav nicinājis.¹¹

Žanis uzsver tolerantu un godīgu attieksmi pret ebrejiem, attiecībā izceļ sociālo, nevis etnisko aspektu. Nozīmīgs šajā ziņā ir fakts, ka Daga saņēma stipendiju, neskatoties uz to, ka vēl bija divi pretendenti latvieši. Dagas un Žaņa saruna ir par jaunās ebrejietes vainas apziņu. Kā spilgtāko attieksmes maiņas motīvu Žanis min standarta situāciju: *Kad sarkanie tanki iebruka Rīgā un iznīcināja mūsu valsti, tad... doktors Hiršmanis bija viens no pirmajiem, kas steidzās tos apsveikt.*¹² Dagas dalība šajos notikumos ir tradicionāli stereotipiska: *Bet tu ar sarkanu rožu klēpi gāji viņam līdzās un iebrucējus apbalvoji ar ziediem un smaidiem.* Par Dagas vainas sajūtu liecina pastiprināta dubulta remarka: Daga noliec galvu – Daga noliec galvu vēl zemāk.

Atšķirībā no tradicionālā stereotipiskā ebreju lomas traktējuma padomju okupācijas laikā M. Zīverts piedāvā daudz sarežģītāku filozofisko un politisko skaidrojumu. Dakteris Hiršmanis nav vienkārši padomju varas piekritējs. Viņš jauno varu uztver kā sava veida mesijas atnākšanu, kas nozīmē sabiedrības atjaunošanās iespēju. Daktera domas par sabiedrības slimību (audzējs ir jāizgriež) sakrīt ar boļševiku „tīrīšanas operācijām”, vēl vairāk – viņš gatavo bagātnieku sarakstus, šos cilvēkus nolemjot iznīcināšanai. Taču personāžu sistēmā tiek uzsvērts nevis pretstatījums, bet kopīga atbildība: Žanis bija tas, kurš palīdzēja dakterim veidot sarakstus. Žaņa iesaiste politikā M. Zīverta lugā simbolizē latviešu situāciju starp divām okupācijām: *Toreiz viņš nebija sarkans un vēlāk nebija brūns.*¹³ Tomēr Žanis ir noziedznieks, kas ar nodevību un noziedzību mēģina glābt savu dzīvi un glābt arī citus. Viņš, nekalpodams nevienam, ir nodevis visus: nogalinājis Dagas tēvu, nodevis savus biedrus (arī Puiku), atnācis uz Dagas mājām, lai viņu vestu uz geto, paspējis paņemt dārglietas, lai pēc tam izpirktu viņas dzīvību, palīdzētu bēgt no geto. Kaut epizodiski, bet ebreju dārglietu motīvs tiek izmantots. Dagas gredzens, kas izkrīt Žanim no kabatas, ir tas pavērsiena brīdis, kas maina attieksmi pret Žani, Daga un Puika viņa nodevību nevar piedot. Toties par drāmas kulmināciju kļūst lozēšana: laivā, kas dosies uz Gotlandi, ir tikai divas brīvas vietas. Īstenībā sākotnēji vienīgā brīvā vieta no draugiem bija pa-

redzēta tikai Žanim, tad viņš bija gatavs no glābšanās atteikties, bet Dagas un Puikas attieksme pret viņu kā pret slepkavu un nodevēju maina viņa lēmumu: lozēšanā piedalās visi trīs. Šajā lēmumā drāmas autors iekodē Žaņa godīgumu: viņš nevēlas atklāti atdot Dagai savu vietu, jo nav pārliecināts, ka viņa to pieņems. Liktenis (lugas koncepcijā tas ir ļoti būtisks) ieliek tukšo lozi ebrejietei rokā, bet Žanis ar Marutas un Puikas klusu piekrišanu nomaina to pret savu, laimīgo.

A. Ezergaiļa grāmatā šis daiļdarbs tiek minēts kā piemērs tam, ka literatūrā ir sastopami sižeti par ebreju glābšanu. Luga *Pēdējā laiva* ebrejiete Daga patiešām ir izglābtā – to, riskējot ar savu dzīvību, paveic Žanis. Taču viņa lēmumam ir arī savs idejiskais pamatojums, kas tiek iezīmēts M. Ziverta daiļradē klātesošajā dzimtenes koncepcijā:

*Aizbēgt no šī krasta, kur esmu dzimis un uzaudzis? Pamest šo zemīti, kas man allaž bijusi laba māte? Lai viņa man varētu pārnest: kā bezgodis esi te dzīvojis un tagad kā glēvulis bēdz prom? Nē, Maruci, te esmu iesācies, un te gribu arī izbeigties. Jo šī ir mana zeme, un te ir mana vieta.*¹⁴

Gunara Janovska (1916–2000) daiļradē kara notikumi un cilvēku likteņi kara laikā kļūst par vienu no primārajām tēmām. Tam ir veltīti romāni *Bez ceļa* (1965), *Pie Tornas* (1966), *Pēc pastardienas* (1968), *Pilsēta pie upes* (periodikā iznāk 1987. gadā). 60.–80. gados G. Janovska prozā izkristalizējas tematu klāsts, veltīts trimdinieka, bijušā leģionāra, likteņa apjēgsmei. Romāns *Pilsēta pie upes* ir rakstnieka apzināta atgriešanās pie kara tēmas, un ir saprotams, ka tās uztvere ir koriģēta, ievērojot gan politiskās pārmaiņas, gan paša autora dzīves pieredzi. Tas ir teksts, kurā akcentēts rakstnieka-trimdinieka skatījums uz bijušo. Darba naratīvs ir stāstījums pirmajā personā. Galvenā varoņa Anša „es” ir G. Janovska mēģinājums atgriezties pagātnē. Romāna darbība notiek nelielā pilsētā Katrīnpilī (īstenībā Krustpilī). G. Janovskis savas bērnības un jaunības gadus pavadījis Liepājā un Rīgā, līdz ar ko pilsēta pie upes kļūst ne tikai par konkrētas vēsturiskās vietas fiksējumu, bet par īpašu zīmi, kas simbolizē dzimtenes telpu laika tecējumā, aizgājušo laiku, tā nav tikai konkrēta ģeogrāfiska zīme.

Romāns *Pilsēta pie upes* visbiežāk tiek minēts kā daiļdarbs, kurā atspoguļota Holokausta tēma (L. Dribina, B. Volkoviča raksti). G. Janovskis tiek prezentēts kā rakstnieks, kurš savā darbā vēstījis par ebreju tautas traģēdiju. Ebreju tekstam romānā ir ļoti svarīga loma, lai gan Holokausta, kā arī ebreju tēmas traktējums nav viennozīmīgs. Trimdinieka skatījums uz savu pagātni būtiski koriģē ebreju pasaules uztveri. Ebreju komponents ir vēstītāja atmiņu likumsakarīga daļa.

Katrīnpils ir vidusmēra Latvijas mazpilsēta ar lielu ebreju iedzīvotāju īpatsvaru. Pilsētas ebreji vēstītājam Ansim pirmām kārtām saistīti ar viņa bērnības gadiem. Latviešu bērni aug un spēlējas kopā ar ebreju bērniem – tā ir vienota bērnības draudzības pasaule: *Mēs tur bijām dažādu tautību, bet mums tas nelikās svarīgi, vai tu saucies tā vai citādi. Mēs bijām bērni, un mums piederēja saule, upes ūdeņi un krastā baltas smiltis.*¹⁵ Ebreju bērni runā latviski, bet latvieši ir iemācījušies ebreju valodu. Jāatzīmē, ka G. Janovska naratīvā parādās etnonīms *žīdi*, kas ir raksturīgs latviešu valodas tradīcijai 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā. Trimdas rakstnieku darbos vērojama vecās tradīcijas saglabāšanas tendence. Mūsdienu literārajā valodā etnonīmam piemīt negatīva konotācija, tā tika pastiprināta arī antisemitiskajā literatūrā (piemēram, T. Zeltiņa tekstos). Mūsdienu latviešu literatūrā daži autori apzināti lieto divus vārdus – *ebrejs* un *žīds*. Šāds variants izmantots A. Kolberga detektīvomānā *Klaunu maršs šausmu tirgū* (2002): vārda *žīds* lietojums ir semiotiski marķēts, tas tiek izmantots, citējot vācu dokumentus, personāžu izteicienos, kas spilgti deklarē antisemitiskus uzskatus, taču neitrālajā naratīvā klātesošs vārds *ebrejs*.¹⁶

Bērnu kopīgajās spēlēs tiek iepazīta ne tikai valoda, bet izzinātas tradīcijas, piemēram, bērni apspriež, kāpēc ir nepieciešama apgraizīšana. Anša bērnības atmiņās ir zīmīgs stāstījums par pirmo mīlestību – viņam patīk tirgoņa Bergelsona jaunākā meita Roza. Vēstījums par skaistu ebrejieti, kurā spēj iemīlēties kristietis, nav raksturīgs latviešu literārajai tradīcijai. Šajā ziņā G. Janovskis ievieš netradicionālu, bet nozīmīgu elementu.

Par pavērsiena punktu latviešu un ebreju attiecībās kļūst padomju okupācija. Romāna sižetā izceļami divi notikumi: latviešu deportācija uz Sibīriju 1941. gadā un Katrīnpils ebreju iznīcināšana vācu okupācijas laikā. Autors mēģina aktualizēt Latvijas vēsturē būtisku problēmu – divu okupāciju sastatīšanu. Galvenais varonis Ansis ir pārliecināts, ka ebreju nogalināšana ir nežēlība un mežonība, ko nav iespējams salīdzināt ne ar vienu citu traģēdiju – cilvēki tiek vesti uz nošaušanas vietu kā lopi, neatstājot izvēles iespēju. Ansis salīdzina to ar izvešanu uz Sibīriju lopu vagonos un, par spīti savas mīļotās viedoklim, secina, ka galvenā atšķirība ir tā, ka izvestie tomēr tika atstāti dzīvi.

Holokausta notikumu attēlošanā tiek saglabāti invariants elementi, kas atkārtojas vairākos literāros darbos: ekskurss pirmskara kaimiņu ebreju dzīvē; ebreju – aktīvu partijas darbinieku – tēlu izmantojums; ebreju bailes, gaidot vāciešu ienākšanu; geto dibināšana; ebreju pēdējais ceļš uz Kaķu purvu, kur tiek nogalināti; ebreju mantas konfiskācija, ko organizē vācieši. G. Janovskis uzsver izraudzīto dominanti, atklājot ebrejiem un

viņu uzvedībai, autoraprāt, raksturīgāko – pakļaušanos un gatavību izpildīt vāciešu jebkuru pavēli, cerot uz izglābšanos. Toties ebreju personāžu vidū tiek izcelts viens, kam autors velta lielāku uzmanību, – tas ir vecais tirgonis Bernšteins, kura tēla izveidē rakstnieks izmanto Vecās Deribas reminiscences. Bernšteins ir līdzīgs Vecās Deribas praviēšiem. Ansis, būdams mākslinieks, glezno Bernšteina portretu. No vienas puses, tā ir paralēle ar izcilā 17. gadsimta mākslinieka Rembranta veco ebreju portretiem; no otras puses, kopējā romāna koncepcijā tas ir galvenā varoņa mēģinājums tādējādi saglabāt zūdošo, aizejošo pasauli; neapzināti, bet pēdējā brīdī, tieši pirms nogalināšanas iemūžina vecā, gudrā ebreja seju. Bernšteins ir daļa no savas tautas, viņam lemts kopā ar citiem pieņemt traģisko likteni. Vienlaikus viņš ir arī izņēmums: savā pēdējā ceļā Bernšteins dodas lepni un mierīgi. Vecā ebreja izpratnē pastāv vēsturiskās vainas izjūta – viņa vecākā meita Zisla kļuvusi par komunisti; Bernšteins apzinās, ka viss, ko izdarījusi viņa meita un komunisti kopumā, ir arī viņa, vecākās paaudzes pārstāvja atbildība.

Romānā nav izvērstas ebreju tēlu galerijas. Ar to autors cenšas uzsvērt, ka ebreju tautas traģēdija bija kopīga visiem; traģisma dziļums izpaužas situācijā, kad nevienam neizdodas izglābties, neskatoties nedz uz uzpirkšanas mēģinājumiem, nedz uz bijušajiem nopelniem Latvijas labā. Edelmans samaksā policijai, bet nākamajā dienā tiek nogalināts; Jankels, Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieris, tiek nošauts kopā ar visu savu ģimeni.

Ebreju nogalināšana romānā tiek atveidota kā galvenā varoņa personiskie pārdzīvojumi. Ansis kļūst par viņu bojāejas liecinieku. Savā darbā G. Janovskis piedāvā paradoksālu modeli: viņš velk paralēles starp savas tautas un ebreju tautas likteni. Tas tiek darīts, neraugoties uz to, ka romānā aktīvi deklarēta ebreju jaunākās paaudzes politiskās un morālās atbildības tēma. Šis modelis neizslēdz to, ka tekstā izmantots latviešu trimdas literatūrai raksturīgs motīvs: vietējie iedzīvotāji aktīvi piedalās geto veidošanā un arī ebreju iznīcināšanā, kas tiek skaidrots ar ebreju aktīvo atbalstu komunistu varai.

Par romāna semiotisko akcentu kļūst fināla frāze, kura tekstā tiek pasniegta grafiski – lappuses vidū uzraksts vācu valodā gotiskajā šriftā: *Diese Stadt Hewohnen Letten (šajā pilsētā dzīvo latvieši)*. Uzrakstā fiksēts latviešu trimdinieku liktenis pēc kara: pats vēstītājs, jau vecs un vientuļš, dzīvo veco ļaužu pansionātā. Īstenībā tas ir citas frāzes, cita uzraksta pārfrāzējums. Vēl Katrīnpilī, tieši pēc ebreju iznīcināšanas, komendatūras priekšnieks pavēl Ansim sagatavot izkārtņi ar vācu okupācijas laika standarta uzrakstu – *Diese Stadt ist judenfrei (ši pilsēta ir brīva no ebrejiem)*, kas latviešu valodā pārtulkota kā *šajā pilsētā ebreju nav*). Varonis nevēlas

tāsit šo uzrakstu, jo negrib pildīt komendatūras pavēli, kaut skaidri apzinās, ka neželīgajā uzrakstā slēpjas traģiska patiesība: ebreju šajā vietā patiešām vairs nav, pilsētas dzīves būtiska daļa ir iznīcināta. Uzraksta pārfrāzēšana, no vienas puses, liecina par kopējo traģisko likteni (dzīvošana ārpus dzimtenes arī ir traģēdija), no otras puses, neraugoties uz trimdinieka izjūtu, vēstītājs skarbi apjauš, ka kārtējo reizi viņam paveicies vairāk – kaut tikai tāpēc, ka ir dzīvs. Vienīgi – ko nozīmē šī dzīve un vai tā nav ceļš uz neesamību?

Vēsturisko atmiņu kontekstā nozīmīga vieta atvēlēta leģionāru atmiņām. Rihards Rīdžinieks (īstajā vārdā Ervīns Grīns, 1925–1979) kara gaitas uzsācis gandrīz no skolas sola. Jānis Gulbitis atzīmē: *No savām kara gaitām viņš īsti nekad vairs arī nepārnāca.*¹⁷ Karš ir lūzumpunkts, kas ietekmē gan rakstnieka, gan viņa personāžu dzīvi. Saistībā ar Holokausta tēmu interesi raisa romāns *Zelta motocikls (sešdesmito gadu romāns)*, kas nāca klajā 1976. gadā izdevniecībā *Grāmatu draugs*. Romāna vēsturisko pamatu veido latviešu trimdinieka dzīve; problēmu saasinājumu aktualizē latviešu Dziesmu svētki Vācijā: *Rietumeiropas latvieši pošas dziesmu svētkiem.*¹⁸ Darbā tiek akcentēti divi jautājumi, uz kuriem mēģina rast atbildi galvenais varonis Igors: vēsturiskās atmiņas jautājums (*Vācieši. Zviedri. Latvieši. Kas viņam bija ko atcerēties? Ģimene nav tauta.*¹⁹) un savas pašapziņas, identitātes problēma: *Man pietiek spēka būt pašam, nevienam es nepiemērošos vājuma dēļ: ne zviedriem, ne latviešiem, ne frančiem. Tas varētu būt dzīves mērķis – būt pašam, neatkarīgam, brīvam indivīdam.*²⁰

Dziesmu svētkos Igors satiekas ar savu karabiedru Andri, kas arī uzsāk sarunu par ebrejiem, jo viņa mātes dzīvoklis atradies netālu no geto: *Daudz varbūt nemanīja, dažreiz, kā viņus dzina darba komandās. Uz to pusi vienkārši neskatījās! Un tomēr visu laiku tev bija jāapzinās, ka tur ir geto, ka ļaudis sadzīti aiz drātīm kā zvēri.*²¹ Tekstā iekļautas vēsturiskas atkāpes, kurās izklāstīta ebreju vēsture Latvijā no 1536. līdz 1941. gadam, kad *vācu okupācija žīdu minoritātei sagādā drausmīgu likteni – atskaitot dažus tūkstošus, tā tiek iznīcināta*²². Andra vārdos izskan ideja, kura vēsturiski tika aktualizēta 20. gadsimta 30. gados, bet literatūrā šis romāns ir rets, ja ne izņēmuma gadījums, proti, tiek runāts par ebreju dalību neatkarīgas valsts veidošanā. Vēsturiskajā ieskatā (autora naratīvs) lasāms būtisks teikums: *Kopējo valsts celšanas darbu izjauc krievu okupācija*²³, kurā uzmanību piesaista tieši leksēma *kopējais*. Līdz šim tika pieminēts, ka ebreju jaunatne jau ir atteikusies no tradicionālā noslēgtā dzīvesveida, virzās uz izglītības iegūšanu. Ebreju iesaiste Latvijas neatkarīgās valsts veidošanā aktualizēta sarunā, kad galvenais varonis

Igors piemin ierasto, latviešu literatūrā pat obligāto tēlu – ebreju komunistu, Rīdzinieka tekstā tas ir čekas darbinieks. Igors, kas kļuvis vienaldzīgs pret visu etnisko un valstisko, pauž pamatojumu, kāpēc latvieši iesaistījās ebreju nogalināšanā, uz ko bijušais leģionārs, tagad akls invalīds Andris atbild: *Vai tādēļ tu vaino žīdu tautu? Katrā tautā ir visādi cilvēki. Un daudzi, kas labi prata latviski un varēja ieplūst latviešos, arī izglābās.*²⁴ Andra teiktajā skan nākotnes intences.

Holokausta tēma latviešu literatūrā atspoguļo, no vienas puses, svarīgas mākslinieciskās pasaules īpatnības, no otras puses, vēsturiskās un sociālās atmiņas izpaušmju nozīmīgas nianšes. Neatkarīgi no nacionālās tradīcijas literārajos tekstos Holokausta tēma nav bieži sastopama. Pat krievu-ebreju literatūrā tā parādās reti un īpatnēji, atkarībā no konkrēta rakstnieka daiļrades tendencēm. Latvijas kultūrtelpā skaidri definējams fakts: salīdzinot ar vēstures pētījumu skaitu (Holokaustam veltīti daudzi dažādas ievirzes darbi), literatūrā šai tēmai tiek pievērsts mazāk uzmanības. Tādējādi tiek demonstrētas literatūras kā mākslas veida īpatnības, kas pirmām kārtām ir saistītas ar nežēlības un cietsirdības atspoguļošanu daiļdarbā.

Holokausta tēma tekstos ir sekundāra, taču tas nemazina nozīmi kopējā teksta semiotiskajā struktūrā. Latviešu literatūrā, tostarp trimdas, ar minētās tēmas aktualizāciju tiek apjēgtas latviešu tautas vēstures norises, identificējot savas tautas vietu un lomu. Holokausta tēma iekļauta Latvijas vēstures kontekstā, kur, bez šaubām, autoriem ir svarīgi izprast vietējo iedzīvotāju aktīvo dalību ebreju iznīcināšanā, lai gan šī tēma parādās implicēti. Par obligātu sižeta daļu kļūst pirmskara, padomju laika notikumi (kaut atmiņu formā). Ebreju komunistu tēls nekad nav centrālais, autors to neuzsver, taču ir nepieciešams.

Rakstā apskatītie literārie darbi nav mēģinājums taisnoties vai izsūdzēt grēkus – pastāv rakstnieka vēlme skatīt vēstures pretrunīgākos faktus. Protams, ievērojot trimdinieku attieksmi pret Otrā pasaules kara notikumiem, latviešu traģēdija nav salīdzināma ne ar vienu citu, ebreju vērtējumā tiek akcentēts padomju posms. Līdz ar to svarīga ir arī lasītāja reakcija. Daiļdarba lasītājs dažādos skata punktus var saskatīt rakstnieka centienus attaisnot vai uzslavēt vienu no traģēdijas pusēm. Trimdas autoru viedoklis gan rakstnieku, gan lasītāju vidū kopš 90. gadiem kļuvis par sava veida autoritāti. Visi aplūkoti darbi lielākoties ir materiāls latviešu lasītāju auditorijai.

Latviešu trimdas literatūra atklāj ļoti īpatnēju tradīciju Holokausta tēmas atspoguļošanā. Tajā saplūst gan vispārējās tendences, gan tikai latviešu kultūrvēsturiskajam kontekstam raksturīgas pazīmes. Minētie daiļdarbi ir nozīmīga kopējā ebreju teksta daļa latviešu literatūrā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Bērziņš D. Holokausta sociālā atmiņa: teorētiskā perspektīva un attīstības tendences. *Pēdējais karš: atmiņa un traumas komunikācija*. M. Kaprāna un V. Zelčes redakcijā. 2., papild. izd. Rīga, Mansards, LU SZF SPPI, 2011. – 62.–73. lpp.
- ² Adorno T. W. *Cultural Criticism and Society*. Cambridge, Mass, The MIT Press, 1999. – p. 34.
- ³ Coquio C. *Parler des camps, penser les genocides*. Paris, Idées, 1981.
- ⁴ Костырченко В. *Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм*. Москва, Международные отношения, 2001. – с. 15.
- ⁵ Ezergailis A. *Holokausts vācu okupētajā Latvijā 1941–1944*. Rīga, Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 7. lpp.
- ⁶ Halbwachs M. *On Collective Memory*. Chicago, London, The University of Chicago Press, 1992.
- ⁷ Ezergailis A. *Holokausts vācu okupētajā Latvijā 1941–1944*. Rīga, Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 17. lpp.
- ⁸ Hausmanis V. *Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki*. Rīga, Zinātne, 1995. – 5. lpp.
- ⁹ Turpat, 131. lpp.
- ¹⁰ Zīverts M. Laiva. *Kāds, kura nav un citas trimdas lugas*. Rīga, Valters un Rapa, 2002. – 90. lpp.
- ¹¹ Turpat, 91. lpp.
- ¹² Turpat.
- ¹³ Turpat, 109. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 128. lpp.
- ¹⁵ Janovskis G. Pilsēta pie upes. *Kopotie raksti*. XIII sēj. Rīga, Elpa, 2007. – 16. lpp.
- ¹⁶ Kolbergs A. *Klaunu maršs šausmu tirgū*. Jūrmala, Aka, 2002.
- ¹⁷ Gulbītis J. Draugos ar Ervīnu Grīnu. *LARA'S Lapa (Latviešu Rakstnieku apvienība)* 1980. gada 1. decembrī.
- ¹⁸ Rīdžinieks R. *Zelta motocikls (sešdesmito gadu romāns)*. [Brooklyn, N.Y.], Grāmatu draugs, 1976. – 34. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 36. lpp.
- ²⁰ Turpat, 37. lpp.
- ²¹ Turpat, 64. lpp.
- ²² Turpat, 65. lpp.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Turpat, 66. lpp.

Literatūra:

- Adorno T. W. *Cultural Criticism and Society*. Cambridge, Mass, The MIT Press, 1999.
- Bērziņš D. Holokausta sociālā atmiņa: teorētiskā perspektīva un attīstības tendences. *Pedējais karš: atmiņa un traumas komunikācija*. M. Kaprāna un V. Zelčes redakcijā. 2., papild. izd. Rīga, Mansards, LU SZF SPPI, 2011. – 62.–73. lpp.
- Coquio C. *Parler des camps, penser les genocides*. Paris, Idées, 1981.
- Ezergailis A. *Holokausts vācu okupētajā Latvijā 1941–1944*. Rīga, Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999.
- Gulbītis J. Draugos ar Ervīnu Grīnu. *LARA'S Lapa (Latviešu Rakstnieku apvienība)* 1980. gada 1. decembrī.
- Halbwachs M. *On Collective Memory*. Chicago, London, The University of Chicago Press, 1992.
- Hausmanis V. *Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki*. Rīga, Zinātne, 1995.
- Janovskis G. *Kopotie raksti*. XIII sēj. Rīga, Elpa, 2007.
- Kolbergs A. *Klaunu maršs šausmu tirgū*. Jūrmala, Aka, 2002.
- Rīdzinieks R. *Zelta motocikls (sešdesmito gadu romāns)*. [Brooklyn, N.Y.], Grāmatu draugs, 1976. – 34. lpp.
- Zīverts M. *Kāds, kura nav un citas trimdas lugas*. Rīga, Valters un Rapa, 2002.
- Костырченко В. *Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм*. Москва, Международные отношения, 2001.

Sandra Meškova

TEKSTA ROBEŽU ŠĶĒRSOŠANA: ANITAS LIEPAS DOKUMENTĀLĀ CIKLA VEIDOJUMA ASPEKTI

Summary

Crossing Textual Borders: Aspects of Anita Liepa's Documentary Cycle Composition

Anita Liepa (b. 1928) is a significant Latvian prose writer whose documentary novel *Ekshumācija* (*Exhumation*, 1990) initiated the post-soviet tradition in memoir and autobiographical writing in Latvia. This was one of the first works to document the repressions by the soviet regime against Latvian army officers in Litene in 1941, one of whom was her uncle, captain Anatolijs Sondors. *Ekshumācija* was followed by the memory novel *Kumeļa gadi* (*Colt Years*, 1993), later *Vēstules no vērmēļu zemes* (*Letters from the Land of Vermin*, 2000), *Noklusētās lappuses* (*Silenced Pages*, 2004), *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (*Present or Reflections of Flensburg*, 2013), and the most recent book, *Atbrīvošanās. Atmosferas likloči Daugavpilī* (*Liberation. Zigzags of Awakening in Daugavpils*, 2013). Hence, it is possible to speak about a documentary cycle in her writing, all of these works being fact-based, most of them having an autobiographical component that continues throughout her creative work, from the very first, up to the very recent publications.

The present paper analyzes the aspects of textualizing her life story in Anita Liepa's documentary works as well as chronological relations between two of her major autobiographical novels, *Ekshumācija* and *Noklusētās lappuses*. The latter is an important intertext to the former: *Noklusētās lappuses* provides an extensive historically-political context for *Ekshumācija*, it gives insights into the history of writing and publishing the book, its reception by the readership. It reveals the author's feelings, attitude, intentions concerning the depiction of her family story, adding the subjective and autobiographical element to the documentary, objective story about Latvian army officers (specifying the pragmatics or the modality of a text in its sequel). Thus, *Noklusētās lappuses* actually modifies the way *Ekshumācija* could be read that is an interesting example of textual symbiosis.

Key words: *documentary novel, Latvian autobiography, post-soviet, Anita Liepa*

*

Anita Liepa (1928) ir ievērojama mūsdienu latviešu prozaiķe, lugu un tēlojumu autore, kuras radošā darbība cieši saistās ar Atmosferas un pēcpadomju laiku Latvijā 20. gadsimta nogalē un 21. gadsimta pirmajās desmitgadēs. Viņas pirmais nozīmīgais grāmatas izdevums – dokumentālais romāns *Ekshumācija* (1990) – izraisīja plašu sabiedrisku rezonansi, patei-

coties tam, ka tas bija viens no pirmajiem darbiem, kur dokumentētas padomju režīma represijas pret Latvijas armijas virsniekiem Litenē 1941. gadā.¹ Ar šo darbu A. Liepa aizsāka pēcpadomju dokumentālās prozas tradīciju, ierakstot kultūras atmiņā nozīmīgas liecības par sarežģītām un neviennozīmīgām 20. gadsimta norisēm Latvijā Otrā pasaules kara laikā, padomju periodā, kā arī Atmodas gados. Romānam *Ekshumācija* seko atmiņu romāna *Kumeļa gadi* izdevums (1993), *Vēstules no vērmēļu zemes* (2000), dokumentālais romāns *Noklusētās lappuses* (2004), *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* (2013) un *Atbrīvošanās. Atmodas likloči Daugavpilī* (2013). Tādējādi dokumentālo prozu var izcelt kā būtisku A. Liepas daiļrades daļu. Līdzās tai minama daiļproza – stāsti un romāni, kā arī lugas un tēlojumi: *Krusta dancis: stāsti un humoreskas* (1982), *Kā niedre būsī; Vecjuru saimniece: stāsti* (1990), *Lietuvēņu laiks* (1993), *Saulesmāsa* (1994), *Vējgāze* (1996), *Magoņu pļavā* (1998), *Dženifera* (1999), *Gaisa pilis. Virši zili* (2001), *Ēnu izrāde* (2004), *Lugas* (2005), *Ziemeļvējš* (2007), *Austrumu motīvs: ceļojuma apraksts, stāsti* (2008), *Pa gājputnu ceļu* (2010).

A. Liepas daiļrades dalījums dokumentālajā prozā un daiļliteratūras tekstos ir visai nosacīts, jo darbiem, kurus autore dēvē par dokumentāliem vai atmiņu romāniem, jo īpaši *Ekshumācija* un *Kumeļa gadi*, piemīt izteiktas literāras kvalitātes, savukārt vairumā viņas daiļprozas darbu arī fonā iezīmējas vēstures norises, daudzos var identificēt konkrētu vēsturisku laiktelpu, sniegts konkrētu notikumu tēlojums. Piemēram, autore ģimenes vēsture ir izmantota arī viņas garstāstos *Kā niedre būsī* un *Vecjuru saimniece*, romānā *Saulesmāsa*. Romānā *Vējgāze* atainotas Atmodas laika norises, 1991. gada barikāžu dienas Rīgā. Pēcvārdā romānam *Ziemeļvējš* A. Liepa atzīst: *Lai kāds to [autore grāmatu – S. M.] žanrs un sižets, katrā ir arī pa kādai manas dzīves drumsļai.*² Lielā mērā šo dalījumu pamato pašas autore norādes, vairumam tekstu minot to žanrisko piederību paratekstā vai arī iekļaujot norādi darba nosaukumā (*Vēstules no vērmēļu zemes*, *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas*). Acīmredzot, apzināti vai neapzināti, rakstniecei šķītis svarīgi precizēt, kā lasāms attiecīgais teksts, un paratekstuālajiem elementiem viņas darbos ir ļoti liela nozīme.³

Šajā rakstā analizēti A. Liepas dokumentālie darbi, kurus vieno tematisks princips: tiem pamatā ir rakstnieces ģimenes vēsture un viņas pašas dzīvesstāsts. Tajā pašā laikā šie darbi ir atšķirīgi žanra ziņā, to poētikas un formas veidojumā. Taču tie cits citu papildina, precizē, izvērs, turpina, kopumā veidojot vēstījumu par Latvijas vēstures peripetijām 20. gadsimtā un 21. gadsimta sākumā. Tos varētu uztvert kā dokumentālo ciklu, lai akcentētu šo dažādos rakstnieces dzīves un darba periodos tapušo tekstu

savstarpējo saistību, kas ļauj tos aplūkot vienotā kontekstā. Šim nolūkam izmantota biogrāfiskā metode, saistot rakstnieces dzīves notikumus ar viņas dokumentālo un autobiogrāfisko tekstu, kā arī strukturālās un poststrukturālās analīzes metodes, pētot žanra īpatnības tekstos, to vēstījuma iezīmes un intertekstualitāti.

Dzīvesstāsts un tā tekstualizācija

Savu dzīvesstāstu A. Liepa ne tikai atainojusi dokumentālajā prozā, bet arī paudusi dažādos veidos gan rakstos, gan intervijās. Pirmām kārtām jāmin viņas autobiogrāfija krājumā *11 dažādi spalvasbrāļi* (2000)⁴, kas ir turpinājums sērijai *Likteņstāsti*, kurā izdoti daudzu Latvijā pazīstamu literātu un kultūras darbinieku (aktieru, režisoru, komponistu utt.) dzīvesstāsti, ietverot arī šo cilvēku pausto vēstījumu par savu laiku un savam laikam adresētu. Tajā A. Liepa īsi raksturo savas dzimtas izcelsmi, norādot, ka vecvecāki nākuši katrs no sava Latvijas novada, piezīmējot: *Manām asinīm ir arī neliels svešu asiņu piejaukums, jo kurzemnieces [tēvamātes] tēvs bija prūsis, ieceļotājs no Karalaučiem.*⁵ Raksturotas vecāku dzīves gaitas, satikšanās Daugavpilī, kur aizved darba gaitas un kur apprecējušies viņi apmetas uz dzīvi. Minētas detaļas par piedzimšanu, mātei veicot ķeizargriezienu, aukstā ziemas diena, pirmais kliedziens, vārda izvēle. Raksturota bērnība, kas pavadīta starp mirušā tēva mājām Vecsventes pagasta Kaudzišos un krusttēva, mātesbrāļa, māju Daugavpilī, Andreja Pumpura ielā, skolas gaitas Daugavpils Valsts skolotāju institūta pamatskolā un Daugavpils 1. ģimnāzijā, ko pārtrauc Otrais pasaules karš un došanās kopā ar māti bēgļu gaitās, kas abas aizved caur Poliju un Vāciju uz Dānijas robežpilsētu Flensburgu, kur Anita pabeidz ģimnāziju un pievēršas rakstniecībai. Pirms tam minēts krusttēva, kapteiņa Anatolija Sondora, Daugavpils cietokšņa komandanta, liktenis, 1941. gada martā nokārtotā adoptācija un pēc 16. jūnija notikusī deportēšana no Litenes militāro mācību poligona uz Tālajiem Ziemeļiem. *Katru dienu, ejot pāri dzelzceļa slīdēm, es atceros tos vagonus un krusttēva pelēko seju viņpus loga restēm. Gadu desmiti šķir mani no tās dienas, ir piemirsušie notikumi, pagātnes krēslā nozuduši kādreizējo skolasbiedru vārdi un vaibsti, bet todien redzētais iekalts atmiņā kā ar tēlnieka kaltu.*⁶ Kā norādīts turpmāk, pēdējā tikšanās ar krusttēvu izvērsti tēlota vairākos dokumentālajos darbos. Visai sīki aprakstīti Flensburgas perioda notikumi, minot skolotājus, skolasbiedrus, draudzeni Irēni Šteinmani, intereses, aizraušanās, vēlmi studēt pēc ģimnāzijas pabeigšanas un ar to saistīto atgriešanos Latvijā 1947. gadā. Seko studiju gaitu apraksts Latvijas Valsts universitātē un ceļojums uz Noriļsku 1953. gadā, kur Anita tiek arestēta un viņai piespriesti septiņi

gadi ieslodzījumā un trīs gadi nometinājumā. *Ziemeļu nometnē raku kūdrū, pļāvu sienu, strādāju meža darbos. Gadu vēlāk mūs, visas politiskās, pārveda uz Urāliem un ievietoja lielā politieslodzīto sieviešu nometnē Permas (tolaik Molotovas) priekšpilsētā Gaivā. Tur sākumā bijām nodarbinātas šūšanas, bet vēlāk veselībai bīstamā reaktīvu ceļā.*⁷ Pēc amnestijas 1956. gadā tēlotas darba gaitas Bebrenes vidusskolā, Daugavpils DOSAAF glābšanas stacijā uz ūdeņiem, ceļojumu un ekskursiju birojā, laikrakstu redakcijās. Autobiogrāfija noslēdzas ar Atmodas laiku un aktīvu iesaistīšanos tā norisēs – Tautas frontes un Pilsoņu komitejas darbā, Latviešu biedrībā, noslēgumā secinot: *MANS LAIKS ir beidzot atgriezies. Kaut ilgi gaidīts, tomēr atgriezies. Lai mana pateicība liktenim par to.*⁸

Zīmīgi, ka rakstnieces dzīvesstāsta risinājumā skaidri izceļas attiecīgā laika Latvijas vēstures posmi: saulainie trīsdesmitie, Otrais pasaules karš, bēgļu gaitas un atgriešanās pēc kara beigām Latvijā, padomju laiks, Atmoda. Savas dzīves norises A. Liepa izklāsta ciešā saistībā ar Latvijas vēstures *lielo stāstu*, visas viņas dzīvesstāsta epizodes iekļaujas tajā vai citā posmā pilnīgā saskaņā ar vēstures gaitu. Autore šo saikni akcentē, atzīmējot, piemēram, kā padomju laikā politiski represētās statuss ietekmējis biežo darba vietu maiņu: *Redakcijā [laikrakstā Avangards] man patika strādāt [...] Jau sāku sevi uzskatīt par pilnvērtīgu cilvēku, kad dzīve kārtējo reizi apmeta kūleni, lai pierādītu, ka dzīves atvarā esmu tikai un vienīgi skaida, pakļauta svešas varas svaidīgajai gribai. Kāds bija izpētījis manu pagātni un licis lādzīgajam redaktoram tikt no manis vaļā. No redakcijas aizgāju „pēc pašas vēlēšanās”.*⁹ Arī Andropova laikā 80. gadu pirmajā pusē *veciem grēkiem tika nopūsti putekļi, virs „grēcinieku” galvām sašūpojās Damokla zobens. Man aizliedza vadīt ekskursijas, strādāt ar tūristiem, jo es, lūk, pirms trīsdesmit gadiem biju represēta par pretpadomju propagandu*¹⁰. Savukārt Atmodas laiks iezīmē pretēju tendenci: *Mani visur aicināja, un es visur piedalījos – akcijās, mītiņos, politiski represēto apzināšanā, pilsoņu reģistrēšanā; biju ievēlēta arī par Pilsoņu kongresa delegāti. Pavisam negaidot piepeši atrados pašā viņa virsotnē. Nu arī mani darbi ieraudzīja dienasgaismu, grāmatas nāca klajā cita pēc citas, nu arī darbu piedāvāja te vienā, te otrā vietā.*¹¹ Gluži tāpat kā saskaņā ar pēcpadomju diskursu padomju periods traktēts kā traģisks posms latviešu tautas pastāvēšanā, arī autores dzīvē tas ir negāciju piestrāvots, kam pretstatīts pirmspadomju un Atmodas laiks.¹²

Vēl jāatzīmē, ka A. Liepa savu dzīvesstāstu reducē uz darba gaitu un sabiedriskās darbības jomu, neko neminot par savu personīgo un ģimenes dzīvi. Zīmīgi arī tas, ka savā autobiogrāfijā autore centusies lasītāju izklaidēšanai ievīt smieklīgas epizodes, piemēram, par pārpratumu posteņu

pārbaudē glābšanas stacijā, kad republikas glābšanas dienesta priekšnieks Aļeksejenko, ukraiņis pēc tautības, brīnās, ieraudzījis sievieti matroža amatā, jo *ukraiņu valodā esot daudz vārdu un uzvārdu, kas beidzas ar patskani*¹³. Savukārt ieslodzījumā pavadītie gadi atveidoti ļoti lakoniski, minot tikai darba pienākumus un pārceļšanu no vienas noņemtnes uz citu, bez jebkādam detaļām attiecībā uz dzīvi tur vai kādām līdzīgām epizodēm kā nupat minētā. Tas vedina domāt, ka dzīvesstāsta izklāsts maksimāli attālināts no pašas autore personiskās pieredzes un atmiņām, filtrējot personisko, atstājot publiskā lielā stāsta sauso atlikumu. Līdzīgs princips vērojams arī dzīvesstāsta izmantojumā dokumentālajā prozā.

Autore pati norāda uz savas dzīves notikumu saistību ar daiļradi, piemēram: *Šīs norises esmu attēlojusi dokumentālajā romānā „Ekshumācija”, kur sevi dēvēju par Namedu Lapu.*¹⁴

Savu dzīvesstāstu rakstniece ieskicē arī daiļprozā, aktīvi izmantojot tādu paratekstuālu elementu kā pēcvārds. Tajā bieži vien atspoguļota teksta tapšanas saikne ar autores dzīvi, paskaidrojot kādas teksta ieceres vai nianšes. Piemēram, romāna *Ziemeļvējš* pēcvārdā *Vēju varā* autore atzīst: *Lai kāds to [autores grāmatu] žanrs un sižets, katrā ir arī pa kādai manas dzīves drumsļai.*¹⁵ Pēcvārds romānam *Ekshumācija* turpina un būtiski papildina tā vēstījumu. Ņemot vērā ilgo laiku, ko manuskripts pavada izdevniecībā (romāna pabeigšanu autore datējusi ar 1988. gadu), pēcvārdā bija iespēja pievienot jaunu informāciju, *kas norauj melu plīvuru romāna varoņu dzīves pēdējām lappusēm*: tā ir arhīva izziņa par Anatolija Sondora nāves cēloni un mediķu komentārs: *Tāda diagnoze sastopama vienīgi Ļeņingradas blokādes laikā bojā gājušo slimības vēsturēs. [...] Tas cilvēks īstenībā ir nomiris badā.*¹⁶ (pasvītrojums oriģinālā – S. M.) Otrs dokuments ir VDK izziņa par vecākā brāļa Aleksandra Sandera notiesāšanu un augstākā soda mēra izpildišanu 1938. gadā. Uz grāmatas aizmugurējā vāka ievietots teksts, ko varētu uzskatīt par otro pēcvārdu, kur autore raksturo darba tapšanas vēsturi, minot četrus zudušos variantus un pēdējo, piekto, *kam materiāli vākti četrdesmit piecus gadus*¹⁷. Autore paraksts zem šiem vārdiem un fotogrāfija piešķir tiem dokumenta statusu, it kā sevišķi apliecinot to autentiskumu. Šis spēcīgais paratekstuālais žests dialogā ar Imanta Krepica priekšējā vāka noformējumā izmantoto Latvijas Republikas karogu un veltījumu *Veltīts aizvestajiem Latvijas Republikas virsniekiem, dzīvajiem un mirušajiem* veido semantiski piesātinātu rāmi, kas akcentē dokumentalitāti un viennozīmīgu vēstures traktējuma intenci. Romāna *Kumēļa gadi* pēcvārdā, kurš tapis piecus gadus pēc romāna pabeigšanas (tas konstatējams, pateicoties autore sniegtajiem datējumiem), norādīts, ka romāna noslēgumā minētais upura ozols nolūzis vētrā,

savukārt Kaudzišu dārzā autore stāda ābelītes un uzrok savas vecmāmiņas dārzu, jo *neapstādināmais laikmetu pulkstenis nu atkal rāda Latvijas laiku*¹⁸. Pēcvārdā romānam *Saulesmāsa*¹⁹ autore min savu darbošanos pilsoņu un nepilsoņu reģistrācijā un vecāku mājas atgūšanu, kuras remontēšana un sakopšana prasa lielas pūles. Tālaika aktualitāte ir Saeimas vēlēšanas un politiskās debātes to sakarā, par ko autore arī izsaka savu viedokli. Pēcvārdā romānam *Vējgāze* autore stāsta, kā devusies fotografēties, lai attēlu ievietotu grāmatas izdevumā, un kā fotogrāfs, labu gribēdams, noretušējis visas krunciņas, tādēļ nācies fotografēties atkārtoti, pieprasot bildē *visas savas krunkas*²⁰. Šajā gadījumā rakstniece nepārprotami nav vēlējusies atklāt nekādu paralēli starp grāmatu un savu dzīvi vai apkārti, jo, kā pati norāda pēcvārdā *Atbrīvošanās. Atmosdas likloči Daugavpilī*, romānā *Vējgāze* attēlots Atmosdas laiks Daugavpilī, *neminot ne vietu īstos nosaukumus, nedz personāžu īstos vārdus*, kam par iemeslu daugavpīliešu piesardzība Daugavpilī valdošās saspīlētās situācijas apstākļos.²¹ Tā amizantais pastāstiņš par atkārtoto fotografēšanos novērs uzmanību no iespējamā jautājuma par grāmatas autobiogrāfiskumu. Arī autorei raksturīgā datējuma trūkums romāna pēcvārdā liecina par to pašu.

Dzīvesstāsta epizodes risinātas arī A. Liepas nepublicētajos manuskriptos, piemēram, Flensburgā rakstītajā romānā trīs daļās (bez kopēja nosaukuma). Tajā topošā rakstniece, tolaik ģimnāziste, atsauc atmiņā pēdējās Latvijā, vācu okupācijas laikā pavadītās vasaras, strādājot par izpalidzi lauku sētās. Uzrakstītas divas romāna daļas – *Veclieljāņu vasara* (1946) un *Indrašu vasara* (1947). Abām daļām raksturīga līdzīga struktūra: vēstījumu veido atmiņu stāsta epizodes, kur centrā ir homodieģētiskās vēstītājas piedzīvotais, vērojumi, pārdomas un izjūtas, galvenokārt saistībā ar tēloto laika posmu – 1943. (*Indrašu vasara*) un 1944. gada (*Veclieljāņu vasara*) vasaru, neizejot ārpus tā ietvariem. Tādējādi, no vienas puses, vēstījums ir autobiogrāfisks, taču, no otras, dzīvesstāsts ieskicēts epizodiski, vēstītāja lielākā mērā ir fokusētāja, caur kuras skatupunktu atklāta lauku vide, sezonālie lauku darbi (sēja, ravēšana, lopu ganīšana, govju slaukšana, siena pļauja, mājas darbi u. c.), saimes dzīve un saimes, ģimenes locekļu attiecības. To varētu saistīt ar vēstījuma tapšanu specifiskā situācijā, evakuācijā Flensburgā, kad pēdējais dzimtenē pavadītais laika posms iegūst īpašu nokrāsu un Latvijas lauku kolorīts (zemes kopšanas tradīcijas, lauku vide, dabas skaistums, saimes kopdarbs, tuvās saimes un ģimenes locekļu attiecības) asi kontrastē ar dzīvi kara apstākļos un svešumā. Turklāt jāņem vērā arī latviešu literatūrā populārā bērības atmiņu tēlojumu tradīcija ar lauku dzīves atainojuma kanonu, kurā iekļau-

jas arī A. Liepas vēstījums. Plašāka individuālā dzīvesstāsta veidojums acīmredzami nav bijis autorei prioritāte.

Kopumā var secināt, ka, pasniedzot savu dzīvesstāstu iepriekš aplūkoto dažādajos veidos, A. Liepa to risina ciešā kopsakarā ar Latvijas vēstures procesiem un periodiem, pakārtojot savas personiskās pieredzes atainojumu vēstures *lielajam stāstam*. Tāpat arī viņas publicētajā dokumentālajā prozā autobiogrāfiskā līnija iedarināta vai pakārtota Sondoru dzimtas un latviešu tautas stāstam. Šo īpatnību raksta autore sīkāk analizējusi psihoanalītiskā pētījumā par meitas figūru un simbolisko tēva – meitas attiecību stāstu A. Liepas dokumentālajā romānā *Ekshumācija*²². Npublicētajos rakstnieces darbos vērojama izteiktāka autobiogrāfiskā ievirze, taču arī tajos netiek risināts vēstītājas dzīvesstāsts. Tādējādi var secināt, ka autobiogrāfiskais materiāls vēlāk publicētajos darbos izmantots tikai daļēji, pakārtojot to dzimtas un vēstures stāstu veidojumam. Šajā rakstā tālāk analizēts jautājums par vēsturisko norišu robežposmu traktējumu saistībā ar autorei dzīvesstāsta atveidojuma jeb autobiogrāfisko intenci; šis jautājums izrādās visai neviennozīmīgs un komplicēts, aplūkojot viņas dokumentālos darbus kā vienotu ciklu.

Hronoloģija tekstā un teksta radīšanas hronoloģija

Traktējot A. Liepas dokumentālos darbus kā vienotu ciklu, uzmanību saista to savstarpējās attiecības: papildināmība, atkārtojumi, izlaidumi, pārklāšanās u. tml. Vērojams, ka katrs nākamais teksts ne vien pievieno jaunu informāciju, bet pārveido visu ciklu, tādējādi rakstniece nepārtraukti pārraksta savu un savas dzimtas dzīvesstāstu. Sākotnēji diloģiju veidoja *Ekshumācija* (1990) un *Kumēļa gadi* (1993). Nākamais teksts, kas piekļaujas šiem, ir *Noklusētās lappuses* (2004), taču pa vidu iznāca *Vēstules no vērmēļu zemes* (2000) un arī daiļliteratūras teksti, kuros ir svarīgi autobiogrāfiski un dokumentāli motīvi, – *Saulesmāsa* (1994), *Vējgāze* (1996). Uz šo brīdi ciklu noslēdz divas 2013. gadā iznākušās grāmatas – *Dāvana jeb Flensburgas noskaņas* un *Atbrīvošanās. Atmosfēras likoči Daugavpilī*. Vēl arī cikla ietvaros varētu aplūkot darbu *Austrumu motīvs: ceļojuma apraksts, stāsti* (2008), kas tēlo A. Liepas ceļojumus uz Vidusāziju, strādājot par gidu ceļojumu un ekskursiju birojā. Šajā rakstā sīkāk aplūkotas saiknes starp dokumentālajiem romāniem *Ekshumācija* un *Noklusētās lappuses*.

Ekshumācija ir pirmais publicētais A. Liepas dokumentālais darbs, taču tā tapšanas vēsture (uz izdevuma aizmugurējā vāka minētie pieci grāmatas varianti; fakts, ka pēdējam variantam materiāli tikuši vākti četrdesmit piecus gadus; darbā *Noklusētās lappuses* minētais fakts, ka

izdevniecībā *Liesma* pirms romāna *Ekshumācija* manuskripta bija iesniegts atmiņu romāna *Kumeļa gadi* manuskripts²³) liek domāt, ka tas ir teksts, kas izcelts no plašāka teksta, noformēts tābrīža izdošanas iespējai un vajadzībām. Dokumentālā romāna *Ekshumācija* izdošana Atmodas laika augstākajā kāpuma brīdī – gadā, kad pieņemta deklarācija par Latvijas Republikas neatkarības atjaunošanu (1990), – ir svarīgs apstāklis, kas piešķir šim dokumentālajam darbam par Litenes virsnieku likteni maksimālu sabiedrisko rezonansi un nozīmīgumu. Darba *Noklusētās lappuses* pēdējā nodaļa *Vētrainais priekšpavasaris*, ko var uztvert kā Atmodas laika metaforisku apzīmējumu, ietver stāstījumu par romāna *Ekshumācija* izdošanu, tādējādi arī norādot uz grāmatas piederību Atmodas laika kontekstam. Tur minēts, ka grāmata ieguva publikas ievēribu vēl tapšanas laikā; 1988. gada decembrī Andreja Upīša memoriālajā muzejā notika topošās grāmatas fragmentu lasījumi: *Ļaužu pārpilna zāle. Svešā zemē palikušo bērni, tuvinieki. Nav nobijušies – atnākuši. Pirksti sažņaudzas dūrē, mēs esam vienoti nedalāmā kopībā, nākotnē pavērstām sejām.*²⁴ Pirms rakstniece uzdrīkstas iesniegt romāna manuskriptu izdevniecībā, notiek telefona saruna ar Andu Lici un saruna redakcijā ar kritiķi Viju Jugāni, kura jautā: *Kad iesniegsiet „Ekshumāciju”?* *Visa Rīga par to runā, bet mēs neesam redzējuši.*²⁵ Taču romāna iznākšana arī būtiski bagātina Atmodas laika norises. Tā kā Latvijā padomju periodā praktiski nebija savas *samizdata* literatūras,²⁶ A. Liepas romāns, kura pēdējais variants pabeigts 1988. gadā (taču manuskripts vairākos variantos eksistējis jau krietni pirms tam), kompensē šo trūkumu latviešu kultūrapziņā. Otrs šajā pašā gadā izdots darbs par šo pašu tēmu ir Roberta Gabra memuāri *Latvju virsnieks Nr. 35473* (1990). Abu darbu autori un kritiķi akcentē to, ka šo tekstu radišana ir arī viņu pilsoniskās drosmes apliecinājums. Jānis Lejiņš raksta: *Roberta Gabra atmiņas paver kādu lappusi vēl samērā maz apzinātā Latvijas armijas virsniecības ciešanu un pazemojumu grāmatā. Zīmīgi, ka atmiņas sāktas rakstīt 1973. gadā, lielās klusēšanas laikā. Šis fakts vēlreiz apliecina to, ka atmiņa nav nedz iznīcināma, nedz noslēpjama kanalizācijas šahtās, kā to dažviet 1941. gadā atkāpjoties darija ar neiedomājami sakropļotiem liķiem.*²⁷

Roberts Gabris izdevuma priekšvārdā norāda: *Sen gribēju uzrakstīt šo drūmo vēsturisko stāstu, bet nebija drosmes. Tagad man ir 76 gadi – cik ilgi vēl palicis dzīvot, un ko man vairs var padarīt?*²⁸ A. Liepa intervijā atzīst, ka viņas nolūks, rakstot romānu, bija sniegt liecību par savas dzīves laika norisēm: *Es kļuvu aizstāvības lieciniece, lai mani varoņi tiktu reabilitēti. Tagad par tiem notikumiem raksta arī citi. Es sāku rakstīt, kad*

viņi vēl neuzdrošinājās.²⁹ Darbā *Noklusētās lappuses* minēts: [...] šausmīgi baidījies nomirt, pirms grāmata pabeigta. Nu tas pāri. Ir tāds atvieglojums, it kā es būtu uzvarējusi nāvi.³⁰

Darbā *Noklusētās lappuses* minēts svarīgs fakts, ka iesākumā Flensburgā romānam dotais nosaukums *Tālais ceļš* mainīts pret *vairāk piemērotu* – „*Ekshumācija*”, kas dažiem šķītis nesaprotams, zinātājiem *briesmīgs*³¹. Tas varētu būt saistīts ar romāna koncepcijas kristalizēšanos no *tālā ceļa* eifēmisma, kas varētu asociēties ar pašas autorenes nesen veikto tālo ceļu no Daugavpils līdz Flensburgai, uz *ekshumāciju* kā virsnieku goda un statusa publisku atjaunošanu, kas ir Atmodas laika aktualitāte. Romāna izdošana seko tādām norisēm kā 1988. gadā LPSR Prokuratūrā ierosinātā krimināllietā par Litenes virsnieku noslepkavošanu³² un 1989. gadā izdotie LPSR Augstākās Padomes dekrēti par represēto un deportēto pilsoņu rehabilitāciju, kā arī Litenē atrakto 11 virsnieku mirstīgo atlieku pārapsūdzšana Litenes kapos 1989. gada 2. decembrī. Šie notikumi arī atspoguļoti dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses*, piemēram, aina prokuratūrā, kur rakstniece aicināta sniegt liecību Litenes virsnieku lietā; emocionāli tēlota izvadīšanas aina Litenes luterāņu baznīcā, veltot mirušajiem virsniekiem apzīmējumus *mocekļi, kritušie Latvijas dēli, mēmie apsūdzības liecinieki tam režīmam, kas latvju zemē ienāca ar dūri kabatā un akmeni paduse*³³. Arī sarunā autore atzīst, ka nosaukums *Ekshumācija* radies pēdējā varianta tapšanas laikā, neilgi pirms iesniegšanas izdevniecībā.

Stāstījuma par dokumentālā romāna *Ekshumācija* izdošanu kulminācija ir autorvakara aina Mazajā ģildē: *Autorvakars Mazajā ģildē – mana zvaigznes stunda*, „*Atmiņu un sāpju vainags Litenei, Noriļskai un Zajarskai*” [...] *Nu tas ir piepildīts, lai tagad nāk kas nākdams*.³⁴ Tūlīt pēc šīs ainas minēti vēstuļu plūdi un pilnībā citētas divas vēstules. To izvēle skaidri liecina, ka grāmatas lasītāju mērķauditorija ir represētie virsnieki un viņu ģimenes locekļi: vienas vēstules autore ir kapteiņa Kalnieša meita, otrās – no Litenes aizbēguša virsnieka dēls. Abās vēstulēs uzsvērts, cik nozīmīgs šiem cilvēkiem ir grāmatas iznākšanas fakts un tajā tēlotais.³⁵

Tādējādi dokumentālais romāns *Noklusētās lappuses* sniedz plašu vēsturiski politisku kontekstu dokumentālajam romānam *Ekshumācija*. To ilustrē vēl daži piemēri. Darbā *Noklusētās lappuses* koriģēts būtisks datums romāna *Ekshumācija* notikumu hronoloģijā. Darbā *Ekshumācija* minēts, ka virsnieku ešelons Daugavpils stacijā atradās 16. jūnijā; romānā *Noklusētās lappuses* tēlota aina prokuratūrā, kur rakstniece, sniedzot liecību Litenes virsnieku lietā, arī min sešpadsmito datumu kā virsnieku

aizvešanas no Daugavpils datumu, taču tālāk tekstā atklāts: [...] *mājās pārbraukusi, vecos papīros atradišu kādu tajās dienās rakstītu vēstuli, kur teikts, ka septiņpadsmitajā.*³⁶ Abu romānu noslēgums saistās ar Anatoļija Sondora apbedīšanas vietas meklējumiem. Darbā *Eksšumācija* tēlots, kā Nameda ar meitu ierodas Zajarskā un ar vietējo ļaužu palīdzību atrod aptuveno vietu, kur varētu atrasties apbedījumi: *Lūk, paugurs – varbūt te? Tālāk otrs. Trešais, garenais ir noteikti cilvēku raksts. Tālāk spilgti zaļa zemes strēmele, kam virsū ne koka, ne krūma. Varbūt te? Mietiņi būs satrūdējuši pa garajiem gadiem. [...] Kur lai nolieku vainadziņu, krusttēv? No visiem kokiem tev vislabāk patika bērzi. Nokaltuša bērza zemajā zarā atstāšu tev vesto kliņģerīšu vainagu. Brūklenāju vijumā mazas, dzeltenas saules. Te un tiem citiem, kuri nepārnāca. Tepat kaut kur vien jūs esat. [...] Lai kā, tepat, šajā mežā. Nu esmu redzējusi, varu griezties atpakaļ.*³⁷

Darbā *Noklusētās lappuses* tēlots meklējumu turpinājums pēc romāna *Eksšumācija* iznākšanas, kura rezultātā saņemts dokumentāls apliecinājums precīzai Sondora un citu invalīdu kolonijas slimnīcā mirušo baltiešu apbedīšanas vietai. Turp 1991. gada vasarā sarīko ekspedīciju un uzstāda piemiņas zīmes. Šis fakts minēts arī 1998. gadā iznākušajā romāna *Eksšumācija* tulkojumā krievu valodā, kurš salīdzinājumā ar oriģinālu ir papildināts ar šīs ekspedīcijas aprakstu. Tas apliecina, ka teksta pabeigtības princips autorei ir mazsvarīgāks par iespēju turpināt rakstīt audzītēva dzīvesstāstu, līdz galam noskaidrojot visus ar viņa dzīvi un nāvi saistītos apstākļus un faktus. Šim nolūkam izmantots ne vien nākamais, dokumentālā cikla turpinājumu veidojošais teksts (*Noklusētās lappuses*), bet arī tulkojums. Tādējādi tekstu tapšanas hronoloģija un notikumu hronoloģija tajos pārklājas un saauž A. Liepas dokumentālos tekstus vienotā audumā, kas atklāj atmiņu tekstveides specifiku autobiogrāfiskas ievirzes darbos.

Šāds autobiogrāfiskā cikla veidojums apliecina autobiogrāfiskās rakstības iekšējās pretrunas, kuras aplūko šī žanra pētnieki, analizējot jēdzienu *autobiogrāfija* kā salikteni, ko veido trīs komponenti: *auto* (grieķu val. *authos* ‘pats, patība’) – *bio* (*bios* ‘dzīve’) – *grāfija* (*graphes* ‘rakstība’, no *graphein* ‘rakstīt’). Viņu skatījumā autobiogrāfija ir neīstenojama iecere, ko pamato šo komponentu savienojumā radītās pretrunas. Tā *rakstība* caurstrāvo telpu starp *patību* un *dzīvi*, neļaujot stabilizēt patību un izveidot konsekventu, pabeigtu dzīvesstāstu.³⁸ Kā redzams, dzīvesstāsta līnija patiešām nav A. Liepas prioritāte; no šiem trim komponentiem dominē tieši rakstība kā atvērts, nebeidzams projekts, un pārējie ir tās procesā radītie efekti. Šajā ziņā zīmīgi ir autores vārdi, ko viņa piedāvājusti

kā vizītkarti viņai veltītajā Latgales Centrālās bibliotēkas vietnē: *Rakstīšana ir mans dzīvesveids, mana lielākā bauda jau kopš divpadsmit gadu vecuma. Rakstu katru dienu no trim līdz divpadsmit stundām. Rakstot man nav ne „viegli”, nedz „smagi”, es tikai priecājos par pašu rakstīšanas procesu, tiksmīnos par izdevušos frāzi, dusmojos par grumbuļaino.*³⁹

Attiecībā uz patību – to autobiogrāfiskā tekstā reprezentē īpaša vēstītāja/-as nostāja pret atmiņā atsaukto un tekstā atveidoto pieredzi.⁴⁰ Autobiogrāfijas pētniecībā to apzīmē dažādi jēdzieni, piemēram, postkoloniālā literatūrzinātniece Lī Gilmore (*Leigh Gilmore*) to definē kā autora/-es izraudzītu retorisku pozīciju⁴¹, Elizabete Brusa (*Elizabeth Bruss*) lieto jēdzienu *autobiogrāfiskais akts*⁴², savukārt Maikls Henčers (*Michael Hancher*) izšķir trīs veidu intences: programmatisko, aktīvo, noslēdzošo. Noslēdzošā intence pauž to, ko autors vēlas panākt ar sava darba starpniecību, aktīvā – raksturo darbības, kuras autors darba pabeigšanas brīdī apzinās veicam tekstā.⁴³ Tieši pēdējā, pēc Henčera domām, visvairāk ietekmē teksta nozīmi un kalpo kā kods recipientam. A. Liepas dokumentālajā romānā *Noklusētās lappuses* tā verbalizēta, norādot, ka pēc patiesības par audzītēva nāvi noskaidrošanas un viņa apbedījuma vietas atrašanas meklējumi noslēgušies, un skaidri iezīmēts fināls: *Pārņem dvēseli dziedējošs miers, šķiet, kopš mazām dienām pazīstamā smalkā roka, kas prata rīkoties kā ar ieroci, tā ar gleznotāja otu un vijoles locīņu, šķiet, šī roka pieskārusies manai pierēi, pārslīdējusi vaigam, un uzplaiksnī atziņa, ka viss, kas pieredzēts, pārciests, nav bijis veltīgs.*⁴⁴

Apkopojot var atzīmēt, ka dokumentālā proza caurauž A. Liepas daiļradi, rakstniece atkal un atkal atgriežas pie jau iepriekš tēlotiem notikumiem, pievienojot arvien jaunu materiālu. Šajā ziņā interesants ir viņas jaunākais darbs *Atbrīvošanās. Atmosdas likloči Daugavpilī*, kura tapšanā rakstniece ieguldījusi daudz pūļu, rūpīgi vācot un apkopojot dokumentālas liecības, laikrakstos un plašsaziņas līdzekļos pieejamo informāciju, lai iespējami precīzi atveidotu Atmosdas un pārejas laika notikumus Daugavpilī un Latvijā, tādējādi apkopojot vērtīgu liecību par šo nozīmīgo laika posmu Latvijas un jo īpaši reģionālajā, Daugavpils vēsturē. Dokumentālā cikla veidošana tādējādi rakstnieces daiļradē ir process, kurā viņa būvē, koriģē un slīpē patiesīgu refleksiju par savas ģimenes un nācijas vēsturi.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ 1990. gadā izdevniecībā *Karoga bibliotēka* iznāca Roberta Gabra, viena no Litenē aizturētajiem un deportētajiem virsniekiem, memuari *Latvju virsnieks Nr. 35473*.
- ² Liepa A. *Ziemeļvējš*. Rīga, Lauku Avīzes izdevniecība, 2007. – 202. lpp.
- ³ Meškova S. Paratextual Features of Constructing Autobiographical Modality in Latvian Women's Autobiographical Writing of the 1990s. / *Žmogus ir žodis* I. Vilnius, 2008. – pp. 65–70.
- ⁴ Liepa A. Skaida dzīves atvarā. / *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000. – 162.–183. lpp.
- ⁵ Turpat, 162. lpp.
- ⁶ Turpat, 165.–166. lpp.
- ⁷ Turpat, 174. lpp.
- ⁸ Turpat, 183. lpp.
- ⁹ Turpat, 179. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 182. lpp.
- ¹¹ Turpat, 183. lpp.
- ¹² Vairāk sk.: Meškova S. Reconstructing History in Latvian Post-Soviet Autobiographical Writing. / *Darbai ir Dienos. Deeds and Days* No. 54. Ed. Egidijus Aleksandravičius et al. Vytauto Didžiojo universitetas, 2010. – pp. 143–156.
- ¹³ Liepa A. Skaida dzīves atvarā. / *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000. – 175.–176. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 173. lpp.
- ¹⁵ Liepa A. *Ziemeļvējš*. Rīga, Lauku Avīzes izdevniecība, 2007. – 202.–203. lpp.
- ¹⁶ Liepa A. *Ekshumācija*. Rīga, Liesma, 1990. – 474.–475. lpp.
- ¹⁷ Turpat, aizmugurējais vāks.
- ¹⁸ Liepa A. *Kumeļa gadi*. Daugavpils, 1993. – 162. lpp.
- ¹⁹ Liepa A. *Saulesmāsa*. Rīga, Karogs, 1994. – 126.–127. lpp.
- ²⁰ Liepa A. *Vējgāze*. Rīga, Karogs, 1996. – 173.–175. lpp.
- ²¹ Liepa A. *Atbrīvošanās. Atmodas likloči Daugavpilī*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – 143. lpp.
- ²² Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2009. – 125.–127. lpp.
- ²³ Liepa A. *Noklusētās lappuses*. Rīga, Elpa, 2004. – 551. lpp.
- ²⁴ Turpat, 549. lpp.
- ²⁵ Turpat, 552. lpp.
- ²⁶ Daukšts B. Vairāk skaidrības par PSRS politisko cenzūru Latvijā. <http://www.delfi.lv/news/comment/comment/bonifacijis-dauksts-vairak-skaidribas-par-psrs-politisko-cenzuru-latvija.d?id=36215983> (13.12.2014)
- ²⁷ Gabris R. *Latvju virsnieks Nr. 35473*. Rīga, Karogs, 1990. – 6. lpp.
- ²⁸ Turpat, 9. lpp.
- ²⁹ Gudriķe B. Anita Liepa un viņas romāni. / *Jaunākā latviešu literatūra 1998*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999. – 99. lpp.

- ³⁰ Liepa A. *Noklusētās lappuses*. Rīga, Elpa, 2004. – 551. lpp.
- ³¹ Turpat.
- ³² 1990. gadā kriminālieta tika izbeigta dokumentu trūkuma dēļ par izmeklēšanā nosauktajiem padomju virsniekiem.
- ³³ Liepa A. *Noklusētās lappuses*. Rīga, Elpa, 2004. – 556. lpp.
- ³⁴ Turpat, 559. lpp.
- ³⁵ Turpat, 559.–562. lpp.
- ³⁶ Turpat, 548. lpp.
- ³⁷ Liepa A. *Ekshumācija*. Rīga, Liesma, 1990. – 470. lpp.
- ³⁸ Warhol R., Herndl D. P. (eds.) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1991. – p. 1041.
- ³⁹ <http://www.lcb.lv/anitaliepa/> (11.12.2014)
- ⁴⁰ Šo autobiogrāfiskā vēstījuma aspektu raksta autore pētījusi autobiogrāfijai veltītajā nodaļā grāmatā *Subjekts un teksts*. Sk.: Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2009.
- ⁴¹ Gilmore L. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*. Ithaca and London, Cornell University Press, 2001. – p. 3.
- ⁴² Smith S. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1987. – p. 46.
- ⁴³ Sk.: Mitchell K. *Intention and Text: Towards and Intentionality of Literary Form*. London, Continuum, 2008. – p. 4. Bloomsbury Collections, www.bloomsburycollections.com
- ⁴⁴ Liepa A. *Noklusētās lappuses*. Rīga, Elpa, 2004. – 580. lpp.

Literatūra:

- Daukšts B. Vairāk skaidrības par PSRS politisko cenzūru Latvijā. <http://www.delfi.lv/news/comment/comment/bonifacijs-dauksts-vairak-skaidribas-par-psrs-politisko-cenzuru-latvija.d?id=36215983> (13.12.2014)
- Gabris R. *Latvju virsnieks Nr. 35473*. Rīga, Karogs, 1990.
- Gilmore L. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*. Ithaca and London, Cornell University Press, 2001.
- Gudriķe B. Anita Liepa un viņas romāni. / *Jaunākā latviešu literatūra 1998*. Rīga, Zvaigzne ABC, 1999.
- Liepa A. *Atbrīvošanās. Atmosferas likloči Daugavpilī*. Daugavpils, Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule, 2013.
- Liepa A. *Ekshumācija*. Rīga, Liesma, 1990.
- Liepa A. *Kumeļa gadi*. Daugavpils, 1993.
- Liepa A. *Saulesmāsa*. Rīga, Karogs, 1994.
- Liepa A. *Vējgāze*. Rīga, Karogs, 1996.
- Liepa A. Skaida dzīves atvarā. / *11 dažādi spalvasbrāļi*. Rīga, Likteņstāsti, 2000.
- Liepa A. *Ziemeļvējš*. Rīga, Lauku Avīzes izdevniecība, 2007.

- Meškova S. Paratextual Features of Constructing Autobiographical Modality in Latvian Women's Autobiographical Writing of the 1990s. / *Žmogus ir žodis* I. Vilnius, 2008.
- Meškova S. Reconstructing History in Latvian Post-Soviet Autobiographical Writing. / *Darbai ir Dienos. Deeds and Days* No. 54. Ed. Egidijus Aleksandravičius et al. Vytauto Didžiojo universitetas, 2010.
- Mitchell K. *Intention and Text: Towards and Intentionality of Literary Form*. London, Continuum, 2008. Bloomsbury Collections, www.bloomsburycollections.com
- Smith S. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1987.
- Warhol R., Herndl D. P. (eds.) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1991.

Valentīns Lukaševičs

BALTKRIEVU LITERATŪRAS UN KULTŪRAS ZĪMES LATGALĒ (1990–2014)

Summary

Belarusian Literature and Culture Signs in Latgale (1990–2014)

The present paper is dedicated to a significant Belarusian writer who has lived in Latvia for a long time, Stanislav Volodjko. As concerns Belarusian literature and culture tracks in Latgale in 1990–2014, this person has left a deep imprint as a poet, translator, journalist as well as an active Belarusian public figure. The article provides general information about Belarusian culture activities in Latgale in the regarded time period, thus marking the context of further discussion and pointing out major facts.

Further on the literary activities of Stanislav Volodjko are analysed – sources of inspiration of his poetry, major motifs, poetics, paying special attention to categories of time and space in the world of his lyric.

It may be concluded that his poetry is rooted in traditional values and conventional poetics. Great significance in his texts is attributed to folklore, ethnography based images, important historical events and remarkable personalities.

Key words: *Belarusian literature and culture, poetry, Stanislav Volodjko, Latgale*

*

Perestroika, Uskorenije, Glasnostj – tie ir vārdi-idejas, vārdi-vektori, kas inspirēja un katalizēja Trešo Atmodu Latvijā. Atmodas kustībā, kuras rezultāts bija Latvijas Republikas suverenitātes atjaunošana, bez latviešiem piedalījās arī poļi, krievi, ebreji un citas Latvijā dzīvojošas tautas, arī baltkrievi.

Atmodas gados aktivizējās baltkrievu diaspora Latvijā – gan sociāl-politiski, gan kultūras jomā. Lielākoties to veicināja procesi kaimiņos esošajā Baltkrievijā, vēl jo vairāk notikumi tepat Latvijā.

Tālaika baltkrievu nacionālās Atmodas fokusā bija valodas jautājums – gan to cilvēku vidū, kuri dzīvoja Baltkrievijas PSR, gan baltkrievu diasporā. Tā kā baltkrievu valstiskumam nebija vērā ņemamu tradīciju, cilvēkos iztrūka valstiski politiska pašapziņa, tādēļ sava neatkarīga valsts šķita nerasniedzams mērķis. Reālāks uzdevums kā loģisks sākumetaps varbūtējā, bet ne obligātā ceļā uz savu nacionālo valsti bija baltkrievu valodas saglabāšana, izkopšana un attīstība. Tā tika realizēta dažādās formās – valodas kursi, kultūrvēstures pulciņi un svētdienas skolas, folkloras vākšana un folkloras kopas, publicistika, mūzikas kolektīvi un teātris, daiļliteratūra. Lielākā vai mazākā mērā to nodrošināja jaunizveidotās baltkrievu nacionālās kultūras biedrības.

Latgalē, kur vēsturiski dzīvoja daudz baltkrievu, pirmās tālaika baltkrievu biedrības izveidojās Daugavpili un Krāslavā. Organizatoriski pirmā varētu būt *Балто-славянское общество*, dibināta 1988. gadā, ar nodaļām daudzās Latvijas pilsētās, arī Daugavpili.

Krāslavā baltkrievu kultūraktivitātes norisa jau Atmodas gados, taču ne sabiedrisku organizāciju formā. Sanāksmes un kopdziedāšanas notika privātpersonu dzīvokļos, valodu varēja fakultatīvi apgūt tagadējā Varavīksnes skolā. 2005. gadā izveidojās Krāslavas baltkrievu kultūras biedrība *Вясёлка*. Ja biedrības nosaukumu tulko latviski – *Varavīksne*, attiecīgi tā ir norāde uz tagadējās Varavīksnes skolas svarīgo lomu baltkrievu kultūrizglītībā.

2014. gadā Latgalē bija astoņas baltkrievu kultūras biedrības: *Крыніца* Ludzā, *Сузоре* Rēzeknē, *Снатканне* Jēkabpilī, *Сябры* Viļānos, *Вербіца* Dagdā, *Вясёлка* Krāslavā, *Пралеска* Zilupē un *Уздым* Daugavpili. Lielākā baltkrievu biedrība *Уздым* darbojas Daugavpili, un to veido vokālais ansamblis *Купалинка*, horeogrāfiskais ansamblis *Лянок*, trio *Ласточки*, teātra studija *Паулинка*. Biedrība dibināta 1993. gadā, viens no dibinātājiem un aktīviem dalībniekiem ir dzejnieks Staņislavs Volodjko.

S. Volodjko dzimis 1956. gada 11. novembrī Grodņas apgabalā, Baltkrievijā. Dzejoļus sāka rakstīt jau skolas gados, pirmās publikācijas parādījās 1974. gadā baltkrievu laikrakstos un žurnālos. 1987. gadā S. Volodjko absolvēja Baltkrievijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultāti. 1997. gadā dzejnieks tika uzņemts Baltkrievijas Rakstnieku savienībā.

S. Volodjko ir baltkrievu dzejnieks, kurš jau krietnu laiku dzīvo Daugavpili. Ikdienā strādā par skolas direktora vietnieku saimnieciskajos jautājumos. 2005. gadā tika nodibināta Daugavpils Radošās inteliģences asociācija, un S. Volodjko kļuva par tās valdes priekšsēdētāju. Dzejnieks aktīvi piedalās Daugavpils baltkrievu kultūras biedrības darbā un pilsētas literārajā dzīvē. Daudzus gadus viņa darbi tiek publicēti Daugavpili izdotajā almanahā *Dzejas dienas*. S. Volodjko raksta gan dzejoļus, gan pasakas bērniem baltkrievu un krievu valodā. Kompaktdiskā *Верю в свою звезду* ir apkopotas dziesmas ar dzejnieka tekstiem. Autora dzejas krājumi: *Бусинки* (kopā ar Jeļenu Figurinu, 1995), *Обращение к сердцу* (1998), *Памяці гаючая трава* (2001); grāmatas bērniem: *Чудесный котик* (2000), *Кали ласка, казка!* (2001), *Калыханкі і патешкі для Антошкі і Алежкі* (2002), *Сказки краски* (2003), *Сокровища* (2005), *Соцветия рифм* (2007), *Пасакas ип krāsas* (2008).

Atmodas gados baltkrievu kultūraktivitāšu centrā bija tieši valodas jautājums, un daiļliteratūra ar valodu ir visciešāk saistītais mākslas veids. Rakstā analizēta S. Volodjko daiļrade kā šo centienu iemiesojums un

refleksija, pievērsta uzmanība autora tekstuālajai metodoloģijai, kā caur literāro darbu tiek atklāta kultūru hibriditāte, kā to paveikt ar visaugstāko lietderības koeficientu.

Katra mākslinieka daiļradi var pētīt daudzos aspektos, izvēloties citu objektu, rakursu, metodi u. tml. Taču tas nenozīmē, ka šīs pieejas var būt bezgalīgas, ka ir atļauts absolūts voluntārisms un ka visu pieļaujamo veidu nozīmība un zinātniskā lietderība ir absolūti vienādas. Vienmēr ir vērts padomāt, kādā veidā var vistiešāk, visdziļāk un visprecīzāk atklāt teksta būtību. Ja ir pārlicība, ka to jau kāds ir paveicis, var pievērsties (varbūt nekas cits arī neatliek) teksta niansēm, perifēriālajam un fakultatīvajam, sekundārajam un netiešajam.

Rodas jautājums: kas ir vārda mākslas epicentrā? Raksta autoraprāt, katram tekstam ir „savas zelta atslēdziņas”, ar kurām šo epicentru „atslēgt”. Daiļdarbu būtības pētījumu veidi var būt diezgan atšķirīgi, jo arī būtība, nenoliedzami, ir dažāda. Protams, paturot prātā, ka ir vienoti parametri, pēc kuriem vadoties konkrētu tekstu pieskaita daiļliteratūrai, un ka ir arī konvenciāli pieņemtu kritēriju kopums, kuru piemērojot var runāt par teksta vērtību.

S. Volodjko daiļrades viena no šādām „zelta atslēdziņām” ir mākslinieciskās telpas izpēte. Tā nav universāla un neder visiem tekstiem. Hipotēze par „atslēdziņu” rodas tad, ja attiecīgais teksts ir izlasīts, izjūsts un pārdomāts. Tad ir jāņem šī „atslēdziņa-hipotēze” un daiļdarbs jāskata vismaz otrreiz.

Kādēļ tieši mākslinieciskā telpa? S. Volodjko dzejoļi nav abstrakciju un universāliju piepildīti, bet gan ļoti konkrēti. Šī konkrētība un homogenitāte parādās tieši mākslinieciskās telpas aspektā, savukārt mākslinieciskais laiks ir fragmentārs, miglains vai pat tumsā tīts, neveido koptēlu. Mākslinieciskā telpa ir primāra, mākslinieciskais laiks ir pakārtots. Telpa tēlota kā demiurģs, pirmelements, no kura rodas viss pārējais poētiskajā pasaulē.

Baltkrievu dzejnieka S. Volodjko domāšana galvenokārt ir telpiska. Viņš velta daudz enerģijas un piešķir lielu nozīmi detalizētai, skrupulozai, atribūtu pārpilnai mākslinieciskās telpas konstruēšanai. Telpa ir cieši saistīta ar teksta ideju. Tā ir mijiedarbe, kuru aplūkojot rodas sajūta, ka vispirms tapa telpas konstrukcija, kurai simbiotiskā kopībā pievienojās ideja. Bieži vien autora tekstos telpa ir idejas metonīmija. Ļoti iespējams, ka tieši šāda ir S. Volodjko „kreatīvā virtuve” – inspirācijas sākumā ir telpas, tēli, kuri vēlāk ģenerē citu – kas nu kurā dzejoļi ir svarīgs.

Vai S. Volodjko liriskas māksliniecisko telpu var sistematizēt, strukturēt? Jā, jo teksta topusi un lokusi pakārtoti etniskai un valstiskai siste-

mātikai. Nav brīnums, ka šo toposu centrā ir Baltkrievija – etnisks un topogrāfisks jēdziens, kurš visvairāk ir saaudzis ar to valodu, kurā sarakstīta S. Volodjko lirika. Kultūrziemes marķējošs, programmatisks ir dzejolis *Беларусі*:

*О, Беларусь, — мая краіна,
Мой ад калін чырвоны кут.
Мне медунічна і палынна
Было ў дзяцінстве колісь тут.*

*І зараз сонечна і хмарна
Бывае ў роднай старане.
Ў Чырвоны кут пасадзіш, — мару,
Як госяця лепшага, мяне.*

*О, Беларусь, — мая Айчына,
Глядзіш праз вёрсты і гады,
Такімі добрымі вачыма
Ты на мяне глядзіш заўжды.*

*Чужыны зоркам не сурочыць
Мяне, з дарогі не звярнуць...
Каб толькі мне радзіме ў вочы
Было не сорамна зірнуць...*

*О, Беларусь, — мая краіна,
Мой ад рабін чырвоны кут.
Мне медунічна і палынна
Было ў юнацтве колісь тут.*

*Каб толькі сонечна, — не хмарна
Было у роднай старане.
Ў Чырвоны кут пасадзіш, — мару,
Як госяця лепшага, мяне.¹*

Patētiskā stilā ieturētais dzejolis vēsta par liriskā varoņa attiecībām ar dzimto zemi, turklāt S. Volodjko dzejā ir ierasti, ka šī saikne tiek tropizēta galvenokārt ar dabas un zemnieku dzīves atribūtiem, izvairoties no urbānās simbolikas. Jādomā, ka tas izriet arī no Baltkrievijas stereotipiem un kultūrziēmēm pasaules kultūras vēsturē un ikdienas apziņā. Piemēram, Itālijas kultūrainavā Romas, Venēcijas, Florences vai Milānas teksti prevalē pār lauku simboliku, līdzīga loma savu valstu kultūrģeogrāfijās ir Parīzei, Ņujorkai, Londonai, Sanktpēterburgai, Maskavai, Jeruzalemei, Berlīnei, Krakovai u. c. Baltkrievija šajā sakarā stereotipizējas tieši ar dabu un agrāriem objektiem, lielā mērā virzoties uz pastorāles un idilles sižetiku un atribūtiķu.

S. Volodjko dzejolī *Беларусі* zīmīga loma ir tieši stereotipiskiem floras simboliem – pīlādžiem, irbenājiem, pļavām, mežiem, lauku ceļiem, zemei. Zeme – tas ir pamatu pamats, svētums, iztikas un dailes avots, paaudžu pārmantojamības un tradīciju dzīvīguma simbols. Autors Baltkrieviju sauc par savu zemi, un dzejoli modalitātes ziņā konstruē divdaļīgu – savijas prieks un smeldze, sajūsma un melanholija. Šī ambivalence patētiskā stilistikā sarakstīto dzejoli atdzīvina, ievieš iekšēju dramatismu, rada dzirksteļošanu starp medus un vērmēļu garšu liriskā es noskaņū un sajūtu līdzās pastāvēšanā.

Dzejolī *Сустракай, Беларусь!* autors dabas un lauku dzīves tēliem ievij senatnīguma, aizvēstures un aiznākotnes atribūtus un sižetiku. Daba un lauku dzīve nav vērtība pati par sevi, tā ir svarīga tikai ar cilvēkiem, kolektīvo atmiņu – informāciju un vērtējumiem par šai zemē agrāk noti-

kušo. Šī dzejoļa virsmērķis varētu būt sāpīga lozungošana, skaļa izkliegšana nedzirdīgajiem – Baltkrievija nav tumšs, mežoniģs nostūris, kur nekā nozīmīga nav bijis, tai ir sava, unikāla pagātne, kura nav starptautiski pamanīta un novērtēta. Līdz ar to vismaz pašiem baltkrieviem tas ir jāzina, jānovērtē, ar to jālepojas, jāizskauž mazvērtības komplekss, radikālākos gadījumos – mankurtisms.

*Родны луг, свой клім
Нам пад ногі сцялі!
Поле роднае, зноў
Да сябе нас тулі!
Слаўны бор, нас вітай,
Мілы гай, нас прымай,
І дзяцінства рака
Шчыра так абдымай!*

*Добры дзень, землякі!
З вамі тут, як ні з кім,
Гаваркія дзянькі
І – гамоняць вякі.
І даносяць вятры
Галасы крывічоў,
Галасы ваяроў,
Звон іх вострых мячоў...*

*Наш наклон вам, бацькі,
Нашы сёстры, браты,
Нашы цёткі, дзядзькі,
Колькі ў вас дабраты!
Шчасця больш ці спазнаць
Як вас, родных, абняць,
І за вас і за нас
Поўны келіх падняць!*

*Сустракай, Беларусь,
Сваіх дочак, сыноў!
Мы ляцім да цябе,
Як на крылах ізноў,
Мы ў журбе аб табе
Столькі выснілі сноў!
Сустракай, Беларусь,
Сваіх дочак, сыноў!²*

Ilustratīvs, reizē arī tipisks ir S. Volodjko dzejolis *Naračanki kraj*. Tas sastāv no piecām strofām, kur katrā ir pa astoņām vārsmām. Atkārtojuma figūras ir īpaši autora iemīļotas (kā ideostila marķieris vai alūzija par tautas poētiku); arī šajā dzejolī pirmā vārsma katrā strofā ir konstanta uzruna, sekojošā vārsma – mainīgais raksturlielums. Dzejolī pieci dažādi raksturotāji jeb otrās vārsmas, autoraprāt, sniedz pilnu ainu par aplūkojamo objektu – Naračanskas novadu. Šie marķieri ir neskartā daba, Dieva žēlastība šai zemei, partizānu slava, poētiskums un viesmīlība. Autora piecdaļīgais šāda veida skatījums uz novadu ir izteikti tradicionāls, līdzīgi kā Latgale – ezeru vai podnieku zeme. Tas ir raksturīgi arī dzejniekam kopumā – apcerēt folkloristisko un stereotipisko, savu individualitāti vai ego kautrīgi atstājot ēnā.

Kādēļ Naračanskas novads? Kas ir Naračanska baltkrievu simboliskajā ģeogrāfijā? Analogs Latvijā ir Rāzna un Rāznas Nacionālais parks. Naračanskas Nacionālais parks ir izveidots 1999. gadā, tas ir viens no četriem Nacionālajiem parkiem Baltkrievijā. Tā teritorija ir 97 300 ha, atrodas netālu no Lietuvas robežas, Vitebskas apgabala ziemeļrietumos, Minskas apgabala rietumos un Grodņas apgabala ziemeļos. Naračanskas

Nacionālā parka centrālais objekts ir Baltkrievijā lielākais ezers Naračs – 80 km² (13 km garš, 10 km plats). No šī ezera iztek tāda paša nosaukuma upe, arī apkaimē ir vairākas apdzīvotas vietas ar tādu nosaukumu.

Rāznas ezers Latvijā ir lielākais (platības ziņā to pārspēj vienīgi Lubāns). Rāznu nereti dēvē par Latgales jūru, ezera platība ir 57,5 km² (garums 12 km, platums 7 km). Rāznas Nacionālais parks izveidots 2006. gadā.

Dzejoļa *Нарачанскі край* sākuma un beigu strofas ir vispersoniskākās – liriskais es atbrauc, un neskartā, aizsargātā daba viņu sirsnīgi satiek, dziedē un atpūtina:

*Нарачанскі край,
Запаведны край
Рад мяне сустрэць,
Рад мяне прыняць.
Лечыць сэрца мне
Зёлак медаграй
І вада спяшыць
Маю стому зняць.³*

Pēdējā strofā ir atvadu motīvs – viesmīlības ir bijis tik daudz, ka liriskais es to nekad neaizmirsīs:

*Нарачанскі край,
Паэтычны край,
Ты яшчэ таму
Знакамітым стаў, –
Тут на свет прарос,
І высока ўзрос,
І цябе апеў
Слаўны сын твой – Танк.⁴*

Mākslinieciskā telpa dzejolī ir viens īpatnējs, mītisks, nostāstiem apvīts Baltkrievijas novads. Dzejolis sarakstīts baltkrievu valodā, publicēts *Dzejas dienu* almanahā Daugavpilī. Protams, ka Latvijā dzīvojošam lasītājam veidojas asociatīvas paralēles ar reālām un simboliskām telpām, kuras šajā dzejolī nemaz nav pieminētas un par kurām tekstā nav pat ne mazākā mājiņa.

Baltkrievija nav vienīgais šāda veida toposss S. Volodjko daiļradē. Piemēram, Krievija gan svarīguma, gan biežuma ziņā līdzvērtīga Baltkrievijas toposam, un pats autors dzeju raksta baltkrievu un krievu valodā. Baltkrievija un Krievija daiļrades jēdzieniskajā un emocionālajā sistēmā nav sinonīmi, katram no šiem toposiem ir sava poētiskā semantika. Vienkāršoti to var iekļaut šādā shēmā: Baltkrievija ir dzimtene, Krievija ir vecākā māsa. Vistiešāk šī atziņa atklājas S. Volodjko dzejolī *Беларусь і*

Расія (nosaukumā pirmā minēta Baltkrievija, tādēļ tas ir vēl viens arguments par labu tam, ka S. Volodjko toposu hierarhijā Baltkrievija ir galvenā), kurā šīs divas tautas (autors reti runā par valstīm, bet gan par tautām) dēvētas par mīļiem un sirsnīgiem kaimiņiem, vistuvākajiem radniekiem, jo tām ir līdzīgs pasaules tvērums un garīgais skatījums:

*Расія й Беларусь.
Краіны нашы
Трывалай ніццю звязвае Дзвіна.
Адным крылом нябёсаў мы абняты.
Злучае нас
Гісторыя адна.*

*Варожыя накочваліся хвалі
На нас, узняўшы вострыя мячы.
Расія з Беларуссю уставалі
Плячо ў плячо,
Каб ворагаў змагчы.*

*Хоць кожны дзень не можа быць нядзеля, —
Часамі і хмурына набяжыць...
Расія з Беларуссю, ёсць надзеля,
Душа ў душу
Заўсёды будуць жыць.⁵*

Trešais toposs S. Volodjko daiļradē ir Latvija, kur dzejnieks dzīvo gandrīz 30 gadus. Latvijas telpa ir bagātīgi *ietekstojusies* dzejā, kļūstot par savējo, fiziski klātesošu un garīgi saprotamu telpu. Te gan jāprecizē, ka Latvijas telpa S. Volodjko darbos atklājas tieši Latgales veidolā. Autors dzīvo Daugavpilī, kas ir ipatnēja Latgales pilsēta. Latgales reģions ir vienīgais Latvijā, kurš robežojas ar Baltkrieviju, tādēļ pašsaprotama ir iedzīvotāju migrācija, kultūrkontakti un pārrobežu sadarbība. Tieši Latgalē, it īpaši tās dienvidos, dzīvo lielākā daļa Latvijas baltkrievu, ir tuvas latgaliešu un baltkrievu mentalitātes, daudz kopēja vēsturē, leksikoloģijā un ortogrāfijā.

Uz jautājumu *Kas varātu byut latgališim vīnāids ar boltkrīvim?* baltkrievu lingvists Uladzimirs Koščanku atbild:

Ti jau tei lita, ka ciš daudz kas ir taipat kai pi myusu. Kod ruodeja teatri, tī spieļova kapella. Pi myusu ari ir taidys – jūs muzyku sauc par maršim. Latgališu dzismēs saklausoms boltkrīvu muzykys i vuordu skons. Ari boltāis ituos apleicīnis tautyskais mugurbruņcs cīši leidzeigs boltkrīvu tradicionalajam kostīmam. [..]

*– Ar kaidu vēl pasaulja tautu Tev asociējās latgališi?
Kai jau da ituo saceju, jyus ruoditēs kai eistyni boltkrīvi.⁶*

Dzejnieks S. Volodjko savu attieksmi pret Latgali izskaidro dzejoli *Латгалія*:

*Эты краі і не быў мне чужынай.
Ды з гадамі ён стаў мне мілей,
Чырваней мне тут сталі рабіны
І бярозы як быццам бялей.*

*Як прыйшлі тут на свет мае дзеці, —
Іх вачмі я наўкол паглядзеў.
І радзіма таксама мне свеціць
І ў асенні нахмураны дзень.⁷*

Runājot par S. Volodjko toposu sistēmu, jānorāda, ka autors ir multikulturāls gan ikdienā, gan arī daiļradē. Dzīvojot multikulturālā vidē, tas inteligentam cilvēkam ir pašsaprotami, tādēļ loģiski, ka dzejnieks darbojas kultūrkontaktu jomā – gan kā sabiedriska darbinieks, gan kā tulkotājs un atdzejojātājs. Autora pārliecība, ka kultūrām un tautām nepieciešams mijiedarboties, abpusēji bagātināties, būt atvērtām un pārvarošām aizspriedumus, atklājas viņa t. s. starpkultūru attiecību dzejoļos, piemēram, *Беларусь і Украіна*:

*Як бяроза з калінай
У красе паўстаюць,
Беларусь і Украіна
Поплеч песні пяюць.*

*Ёсць журба ў нашых песнях,
Як і радасць, адна.
Лёс агульны не пеціў
Нас – сціскала вайна.*

*Толькі дзякаваць Богу,
Што нам долю паслаў:
Нас адна Перамога
Абдымала пасля...*

*Да Шаўчэнкі Купала
Шле аблокаў лісты,
Каб у Лету не ўпалі
Нашай дружбы масты...*

*Сімвал лучнасці вечнай
Бачыць сонца ў Дняпры...
— Вас вітаемо, друзі!
— Прывітанне, сябры!⁸*

S. Volodjko dzejas epicentra otrā „zelta atslēdziņa” ir personcentriski dzejoļi. Pie šīs grupas pieskaitāmi tikai tie darbi, kuros personālījas ir identificējamās un publiski pieejamā informācija par šo konkrēto, reālo personu darbību. Piemēram, viens no personu reprezentīvajiem dzejoļiem ir par Raini, kur latviešu dzejnieks parādīts kā baltkrievu draugs un aizstāvis:

*Калісьці зеляней была трава,
Блакитней неба і лагодней сонца.
Тут беларусам памагаў трываць
Сам Райніс – наш дарадчык, абаронца.*

*Ці, можа, што з дзяцінства тут пры ўсім —
І песня беларуская запала.*

*Ці, мабыць, што аб тым яго прасіў,
Наведаўшыся ў Латвію, Купала?*

*Каб тут сабой самімі быць маглі,
Каб тут сваёй не выракліся мовы,
Каб школы й беларускія былі, —
У Сейме Райніс сцяг трымаў прамовы.*

*Таму так моцна вестка апякла,
І беларусы плачу не хавалі,
Калі свайго заступніка хавалі:
А хто ж цяпер нас будзе апякаць?!*

*Ды зноў трава нам стала зеляней,
Блакітней неба і лагодней сонца,
Бо Райніс там, у зорнай старане,
За нас замовіў перад Богам слоўца...⁹*

Viens no S. Volodjko lirikas vektoriem ir dokumentālais raksturs, balstīšanās oficiālajā vai mutvārdu vēsturē. Citēto dzejoli veiksmīgi komentē un papildina kāds garāks citāts no Latvijas parlamentāro diskusiju vēstures par baltkrievu kultūras recepciju Latvijā un Latgalē. Uzstājoties Saeimā 1923. gada 13. jūlijā, Rainis teica:

Pie manis griezās baltkrievi jau divus gadus atpakaļ, lai es uzņemtos viņu lietas aizstāvēšanu. To es arī darīju, un tad tikai vēlāk baltkrievu nodaļa nodibinājās. [...] Ar baltkrievu jautājumu stāv pie mums tā, ka viņi ir Latvijā bez aizstāvjiem. Un, tā kā viņi tādā stāvoklī atradās, tad viņi, kā tas būs ļoti labi saprotams, griezās pie manis, jo man aizvien dažkārt ir nācies aizstāvēt tos, kuriem nav cita aizstāvētāja. Tā man gadījās attiecībā pret privātpersonām, tā pret šķirām un tā arī šīni jautājumā pret veselu tautu. Man ir jāsaka, ka man te šīni namā un varbūt arī citā vietā būs jārunā vēl par vienu tautu, kura ir bez aizstāvjiem palikusi, – līvu tauta. [...] Lai noskaidrotu jautājumus, jāsaka, ka baltkrievi atrodas savā lielākā teritorijā tādā stāvoklī, kādā mēs atradāmies 50 gadus atpakaļ. Viņu centieni ir pilnīgi korespondējoši ar tiem centieniem, kādi mums bij atmodas laikmetā, un ierunas, kas pret viņiem tiek celtas, ir tās pašas, kas tika celtas pret mums. Mēs bijām toreiz ne tauta, bet „Undeutsche”, tāpat arī baltkrievi nav tauta, bet masa, no kuras katrs grib iztaisīt ko savā labā. Paši baltkrievi savā lielā masā neskatās daudz citādi, jo viņiem tautiskā apziņa nav tik stipri atmodusies kā mums. Tāpēc ļoti var būt, ka pretiniekam, kas atsaucas uz šo apstākli, ka viņi neļūtas kā tauta, tur viņiem ir taisnība. Bet priekšcīnītāji viņiem ir, tāpat kā mums bija savā atmodas laikā. Šo pretinieku niknums metas uz šiem

priekšcīnītājiem. Es gribu drusku apskatīt, kādi ir šie pretinieki. Pirmā kārtā tie ir poļi. Poļi dibinājas uz to, ka viņi ir kulturela tauta, kuru kultūra vecāka nekā baltkrievu. Te jāsaka, ka baltkrievi savā senajā vēsturē nav jaunāki par poļiem. Baltkrievu kultūra vecākos laikos sniedzas līdz XII gadu simtenim, apmēram līdz tam pašam laikam sniedzas arī poļu kultūras pirmie dokumenti, bet baltkrievu tautai nebij tā laime, ka viņa varētu paturēt kultūru savā valstī, un tagad jāsaka, ka šī tauta pamostas it kā no jauna savā tautiskā atmodā, kaut gan viņai ir bijusi vecāka kultūra nekā mums, latviešiem. Poļi atsaucas uz savu tagadējo kultūru, kura ir daudz pārāka par baltkrievu kultūru, un te viņiem ir taisnība, ka tie baltkrievi, kuri grib pie savas kultūras tikt, ka viņiem jāiet caur poļu kultūru un mazākā mērā caur krievu kultūru. Kā jūs zināt, baltkrievi ir sašķelti vairākās daļās: viena daļa baltkrievu pieder pie Krievijas, viena daļa pie mums un daļa pie poļiem. Poļi pretendē uz baltkrieviem tāpēc, ka viņu kultūra ir augstāka par baltkrievu kultūru. Krievu pretenzijas uz baltkrieviem ir tās, ka baltkrievi nav īsta tauta, bet tā ir krievu tautas nozare: krievi neatzīst baltkrievu valodu par valodu, bet tikai par izloksni. Protams šāds uzskats krievu tautā vairs nepastāv – krievu zinātnieki jau kopš ilgāka laika ir atzīmuši šo tautu kā pastāvošu, šo valodu par valodu, kaut gan krievu valdības aprindas vienmēr ir centušās nopriest visas slāvu tautas par krievu nozarēm. Tāpat netika atzīta ukraiņu nozare, un poļiem bija tikai drusku vairāk tiesības, kam ir vēsturisks iemesls. [...] No poļu puses es dzirdu to, ka viņi pilnīgi pieslienoties latgaliešiem šai jautājumā un uzskatot baltkrievu jautājumu par mākslotu un izdomātu. No latgaliešiem šāds cīnītājs pret baltkrieviem ir Kempa kungs. Kempa kungs zin ļoti daudz par poļu kultūru. Viņš ir ļoti liels uz to, ka prot poliski tik labi kā varbūt neviens cits latgalietis. Viņš varētu gandrīz palikt par poļu, un nebūtu nekāds brīnums, ja viņš sāktu saukties ne savā vārdā – Kempis, bet Kempinskis. Latgalē šinī ziņā gandrīz nav patstāvīga uzskata, ir tikai poļu uzskats. Tas mani pārsteidz savā ziņā un pārsteidz tādēļ, ka latgaliešiem ir atmodusies tautiskā apziņa, ka viņa arī ir izteikusies diezgan spilgti šinī augstā namā un ka tā persona, kura ir izbīdīta šī jautājuma priekšgalā, ka tā izrādās poļiem ļoti tuvu stāvoša persona. Tas mani varēja pārsteigt, jo es nebiju gaidījis, ka Latgale atsauksies uz poļu kultūru, bet gan, ka viņa vairāk atsauksies uz latviešu kultūru, bet tas tā nav noticis. Mani arī vēl citā ziņā pārsteidza tas, ka latgalieši izvēlējušies par to lielo runātāju un par to lielo līderi šinī jautājumā Kempa kungu. Kempa kunga paņēmieni un politika nebija tādi, kuri liecinātu par augstāku kultūru. Es negribu apvainot poļu kultūru, es nedomāju, ka Kempa kungs būtu šis poļu kultūras reprezentētājs. Kā jūs ziniet, tad poļi ir sevišķi galanti taisni pret sieviešiem, bet no Kempa kunga mums nācās dzirdēt tādas lietas, kuras nebija patīkami dzirdēt taisni sievietēm. [...] Man no paša pirmā uzskata būtu jādomā, ka latgalieši, kas nupat vēl bija apspiesti, varbūt divkārt vairāk nekā

baltieši, tagad nu viņi paši grib spēlēt apspiedēju lomu. Man liekas, ka viņiem, kam ir jāvairās pret poļu un krievu kultūru, būtu jāmeklē sev līdztiesīgi ar šādiem pat centieniem kā viņiem. Tādi būtu taisni baltkrievi, kurus arī apspiež tā pati poļu un krievu kultūra.¹⁰

Francis Kemps bija lielākais Raiņa oponents šajā jautājumā:

Runajot par Latgales svešām tautībām un viņu latvietībai draudošo iespaidu, jāpiemin par baltkrieviem. Viņu Latgalē nav daudz, bet iespaidu uz latgaliešiem tie dara lielu. [...] Latgaliešu pāriešana baltkrievos ir nopietna un reizā arī divaina parādība. [...] Tikai pa daļai šo faktu var izskaidrot. Kā jau minēts, latgalieši baltkrievus-katoļus uzskata par tīri „savejiem” cilvēkiem, ar tiem labprāt satiekas, dodas laulībās. Baznīckungi to nenoliedz, jo tie un tie ir katoļi, ne tā kā lielkrievi, kuŗi ir pareizticīgi. Baltkrieviem sprediķi tiek runāti poļu valodā, kuŗu viņi daudz-maz saprot. Poļu sprediķi vienmēr ir dzīvaki un interesantaki par latviskām pamācībām. Ļaudis itin labi nomana, ar kādām valodas grūtībām baznīckungiem jācīnās pie latviešu sprediķiem un grēku sūdzēšanam, tapēc neizsaka ne mazākā protesta, ja latviešu valodas nepārvaldošais garīdznieks cenšas biežāk runāt poļu nevis latviešu valodā. Tā pamazem, lēni viss polisks tiek uzturets un pabalstīts, viss, kas latvisks, rūpīgi apslēpts un nolikts malā. Saprotams, ka latgalieši, pie tautiskās apziņas un moraliskā pabalsta trūkuma, nosveras uz poļu pusi un, neapzinīgi, poļu valodas vietā, pieņem viņai līdzīgo, uz ikkatra soļa dzirdamo baltkrievu dialektu.¹¹

Latviešu lasītājam maz zināma, tādējādi arī interesantāka varētu būt S. Volodjko personcentrisko dzejoļu grupa *Baltkrievu kultūras darbinieku galerija*. Šajā grupā svarīgi ir trīs dzejoļi par baltkrievu valodu, kultūru un valstiskumu. Kā pirmais jāmin dzejolis, kurš veltīts baltkrievu pedagogam un folkloristam Sergejam Saharovam:

*Спадар дыржтар Полацку ўрадэжэнец,
Культуры беларускай адраджэнец
У Латвіі. Паходню нёс асветы,
Што Беларусь жыве, даказваў свету,
Што нам дагэтуль светла. І сягодня
Мне бачыцца зра вась той паходняй.
Латвійская зямля кай будзе пухам,
Цярпліва нёс свой крыж асілак духу:
Працэсу ў 25-ым вынес скруху
І ў 45-ым ссылкі завіруху.
І там сваім лячыўся медазборам
Сабраным у Латгаліі фальклорам...*
*... Запальваюцца зоркі, нібы свечкі,
А свечкі загараюцца як зоркі.¹²*

Reti kurš zina, kas ir Konstantīns (Kastuss) Jezavitovs un kāda ir šīs kontrversālās personības saikne ar Latviju:

<i>Кастусь Езавітаў</i>	<i>Скажыце:</i>
<i>Са мной прывітаўся:</i>	<i>Тут ёсць натрыёты Айчыны,</i>
<i>— Дзень добры, паце!</i>	<i>Хто ахрышчаны так</i>
<i>Ну як вы жывеце?</i>	<i>Бліскавіцаю блізкай,</i>
<i>Такіх перамен прычакалі ў Суствеце.</i>	<i>Хто імкнецца —</i>
<i>А ў краі вось гэтым,</i>	<i>Ў грудзях з Каліноўскага іскрай?</i>
<i>Куды я дастаўся</i>	<i>Без іх Беларусі уздым не магчымы.</i>
<i>Праз годы</i>	<i>Аб тым я прашу ўсё</i>
<i>З нагоды свайго юбілею? —</i>	<i>Магутнага Бога,</i>
<i>Душа замірае —</i>	<i>Каб быў справядлівы да ўсіх,</i>
<i>Як гляну наўкола!</i>	<i>Хоць і строгі,</i>
<i>Не трэба мне</i>	<i>Каб цэрні прыбраў</i>
<i>Шмат фіміям з ялеем, —</i>	<i>З адраджэнцаў дарогі,</i>
<i>Скажыце:</i>	<i>Каб ім не прыйшлося</i>
<i>Тут ёсць беларускія школы?</i>	<i>Прайсці праз астрогі!..¹³</i>

Latgales izdevumā var gūt informāciju par šo cilvēku:

Konstantīns Jezavitovs ir dzimis Daugavpilī 1893. gada 5. novembrī. Viņš beidza Vitebskas Skolotāju institūtu un Pavlovskas karaskolu. K. Jezavitovs piedalījās Pirmajā pasaules karā un 1917.–1919. g. aktīvi iekļāvās kustībā par Baltkrievijas neatkarību. 1919. gadā viņš jau ģenerāļa pakāpē komandēja baltkrievu armiju. 1919. gadā K. Jezavitovu nozīmēja par Baltkrievijas TR valdības militāri politiskās misijas vadītāju Latvijā un Igaunijā, bet drīz vien misiju slēdza, un K. Jezavitovs palika dzimtajā Latgalē. Viņš nododas skolotāja un publicista darbam, izdod un rediģē žurnālu „Belarusskaja škola u Latvii” [..].

Vācu okupācijas laikā baltkrievu biedrība turpināja darbu, rīkojot dažādus priekšlasījumus. K. Jezavitovs turpina savu publicistisko darbību, par ko pēc kara tika vajāts, jo viņa darbība tika kvalificēta kā sadarbība ar vācu okupantiem. Pie tam viņš bija izrādījis arī militāru aktivitāti. 1944. gadā viņš izbrauca uz Berlīni, bet padomju militārās represīvās struktūras (SMERŠ) pārstāvji viņu sagūstīja un nežēlīgi spīdzināja. Pēc vienas versijas, K. Jezavitovs 1945. gadā nošauts Minskā, pēc otras – miris no tuberkulozes un distrofijas 1946. gadā.¹⁴

Liela rezonanse starpkaru periodā bija t. s. baltkrievu lietai, kuras centrā bija K. Jezavitovs:

Latgolas apgobola tisa nu 2.–4. aprīlam iztisoja apsyudzību pret 8 boltkrīvim par dumpi pret augstoku varu t. i. uz 102. suda lykuma panta pamata. Nu prokuraturas puses izsaukti 73 liciniki. Apsyudzati: K. Jezovitovs, Vl. Korkis, Leitovas pavalstn. lu. Kraskovskis, Andr. Jaku-

beckis, P. Miadzialko – Grib, Ukrainas pavalstn. P. Žerdijs un Latv. pavalstn. M. Ivanovs. Ti nu novembra mēneša 1922. g. līdz 1924. g. aprīlam Latgolā pīsadalijuši nuzidzīgā sabidribā, kurai bejs merkis ar varu atraut nu Latvijas valsts teritorijas Daugpīls, Rezeknes, Ludzas un pa daļai Ilyukstes aprīņkus un pīvimot tus Boltkrīvijās valstei, agitejuši Latvijā par šu merki, izplotut drukotas geografijas kartes, uz kurom daļa nu Latvijas teritorijas islagta Boltkrīvijā, izplotut mocibas gromotas un mocut skulanus, ka Latvija ar varu sagrobuse daļu nu Boltkrīvijās teritorijas, kuru tyvokā nokutnē tai atjemšut un izplatījuši žurnalu „На чужинѢ”, kurā boltkrīvus uzaicynoju ar iručim rukōs sasaceļt uz ceīnu pret Boltkrīvijās sadalitojīm, tymā storpā ari Latvijas valdību. M. Ivanovu apsyudz par tu, ka tys 1923.–24. mocibas godā Ludzas boltkrīvu vyds skulā mocijis skulanus dzidot boltkrīvu revolūcionaru himnu un rodijis žurnālu „На чужинѢ”.

Kai pyrnu nupratynoju Orlitu ministrijās iredni Oliņu, kurs stosta, ka viņš jau dizgon seņ kai pazeists Kraskovsku, kai lobu Latvijas draugu un ka Kraskovskis vysod simpatizeja Baļtijās valstīm.

Konstablocka, stosta ka viņa jau divi godi, kai strodoju boltkrīvu skulōs un tur nuzidzīga niko nava nuvarojuse.

Inspektors Ozoliņš licynoju, ka 1924. g. 20. martā bejis ibraucis Gudeļu pamatskulā, tur karojuse boltkrīvu karte, kurā apzeimota daļa Daugpīls, Rezeknes un Ludzas aprīņka pī Boltkrīvijās. Par tu viņš ziņojis Izgleitības ministrijai. Tamleidzigs kartes bejušās ari cytōs pamatskulōs, kuras tys pavelejis nujimt.

Politiskās apsardzības priekšņiks Aimbergs, korsti uzastoj pret apsyudzātīm sevišķi pret Jezovitovu, kurs vysim žeidim gotovs bejs izdut Latvijas pases, kuri uzdeva sevi par boltkrīvim.

Politiskās apsardzības agents Petriņš licynoju, ka 1923. g. beja isaradis nu Leitovas kaidis generalis Asanovs un kapt. Vasiļjevs, kuri beja stojuši sakarūs ar apsyudzātīm, lai taidā ceļā revolūcionarā ceīnā ikarot Daugpīli, un pīvimot tu pī Boltkrīvijās. Par taidu pretvalstisku darbību augšmynati Asanovs un Vasiļjevs tyka apcitynoti. Pī apsyudzato Korķa tyka atrosts referats politiska satura, bet na kulturala, kai tu soka apsyudzātājs Korkis. Ka Korkis viņam asut teicis, ka tim jonudybnojuot vīnotu fronti Viļna – Praga – Kovna – Latvija.

Murniks stosta, cik nakaunigi ti vyspori izatureja pret Latvijas valsti.

Liciniks Berziņš stosta, ka ti viņā izreikojumā, kuru apmeklejuši dzerdejuši, ka boltkrīvi kliguši „Lai dzeivoju Boltkrīvijā”. Dzidojuši ari boltkrīvu himnu. Nu apsyudzatus puses izsaukti liciniki gondreiz vysi skulani, kuri licynoju, ka viņu skulotoji, kuri tagad sežut uz apsyudzātu sula, mocijuši tikai nacionālā gorā. Un stostiju i tim, ka Latvijā boltkrīvim par daudz labi dzeivotojutis, todeļ ari tim jobyut pateicigim.

Sadovskis stosta, ka kulturas „backauščina” tykuši pikupti „nakuļturali dorbi”, un todeļ ari viņš naatradis par ispejamu vairs palikt tajā.

Dementjevs stosta, ka „backaušcinai” mērķis beja ceļt tikai izgleitību Latvijā.

Leidz 3. aprīlam plkst. 8 vakorā vysi liciniki jau beja nupratynoti, un uz apsyudzatu lyuguma atlyka debates un spridumu uz nokušu dinu.

4. aprīlī tisa apskatīja litiškus pirodijumus, kur storp cytu vinā vestulē beja rakstīts Kraskovskam nu radzamo boltkrīvu „darbinika”, ka josa-ceņš vysim spakim „vau xymop” (sapr. Latviju) pīvinot pi boltkrīvu republikas. Taida pat satura beja ari vairokas vestules, kuras politiska apsardzība pi kratišonas konfisceja. Pec litišku pirodijumu caurlykošonas izasoka, debates storp prokuroru un advokatim; prokurors lyudzia tisu vysus apsyudzatus tīsot vysborgok, turpretim advokat lyudzia apsyudzatus attaisnot.

Pec runu sacensības tisa aizit spridumu taisit. Publikā volda dzeivība, lelokūs pulkūs ti sasalasiju i spri par apsyudzatim; vina daļa stosta, ka pedeji bejuši nakaunīgi un nuzidzīgi pret Latviu tautu un vaļsti; cyti otkon aizstov un taj šej lita turpynojas leidz tisas inokšonai un spriduma pasludynošonai. Tisa pasludynoja, ka vysi apsyudzati nuziguma pirodijuma tryukuma deļ, teik attaisnoti.¹⁵

Kā trešais dzejolis personcentrisko darbu grupā jāmin veltījums Fran-
cišēkam Boguševičam, kuru dēvē par baltkrievu nacionālās kustības tēvu:

*Чутна ў родным краі
Й па-за краем,
На край свету чутна:
Ад душы,
Як само сумленне,
Дудка грае, —
Трубамі яе не заглушыць!*

*Мы не ўмром
І з намі наша годнасць,
Быць людзьмі
Ці ж варта адвыкаць,
Покуль ёсць у нас
І ў мовы роднай
Багушэвіч —
Добры адвакат.*

*Пракурораў ёсць на свеце многа.
Адвакатаў значна менш аднак.
Ён і зараз недзе
Перад Богам
Часам заступаецца
За нас.*

*І надзея ёсць:
Францішка слова
Будзе мець вагу
І ў Судны дзень...
Чутна:
Дудка грае адмыслова.
Скачуць, скачуць
Сэрцы у людзей!..¹⁶*

Fr. Boguševičs (1840–1900) ir baltkrievu literatūras klasiķis, baltkrievu jaunlaiku literatūras izveidotājs. Savulaik piedalījies 1863.–1864. gada nemieros, karoja Ludvika Narbuta vienībā. Pēc sacelšanās sakāves Fr. Boguševičam nācās atstāt pazīstamās vietas un slēpt savu pagātņi, līdz sakarā ar Aleksandra III kronēšanu par Krievijas imperatoru 1883. gadā tika izsludināta amnestija poļu sacelšanās dalībniekiem. Drukās aizlie-

guma laikā izdeva dzeju baltkrievu valodā Austroungārijā u. c. 1891. gadā Krakovā publicēts krājums *Dudka Bieloruskaja* (ar pseidonīmu Macejs Buračoks), 1894. gadā Poznaņā krājums *Смык беларуски*.

S. Volodjko lirika sniedz ieskatu par to, kādas kultūrzīmes un kultūridejas ir izplatītas pašmāju baltkrievu diasporā, kāda ir kultūru savstarpējā recepcija, kādas tautām ir zināšanas viena par otru. Dzejnieka daiļrade ir kā personiskota baltkrievu tautas kultūras vēsture, proti, autors paņem sev zīmīgus notikumus, sev svarīgas personības un piepilda tās gan ar vispārzināmu informāciju, gan arī ar savu subjektīvo redzējumu, subjektīvo vērtējumu. Katrā dzejoļī šīs proporcijas ir atšķirīgas, taču nav tādu dzejoļu, kur viens vērtējums nomāktu otru.

Tā kā lirika mūsdienu izpratnē pretendē uz subjektīvu, unikālu redzējumu, pārdzīvojumu atspoguļojumu, liriskā es neparastumu un neatkārtojamību, tad tas, ka šādu subjektīvu t. s. kultūrvēsturisko dzejoļu S. Volodjko daiļradē nemaz nav, pie laikmetīgiem lirikas tekstiem pieradušu lasītāju var mulsināt, radīt sajūtu par šādas dzejas nepilnvērtību, mākslinieciskās kvalitātes trūkumu. No otras puses, šādi veidoti dzejoļi rada neparastu episkuma sajūtu; šķiet, ka S. Volodjko t. s. kultūrvēsturiskie dzejoļi ir tautas balss, ka tie nepieder individuālai lirikai, bet gan ir aizgūti no folkloras. Šī saturiski konstruktīvā īpatnība – tieša folkloras stilizācija, etnogrāfisku tēlu iestarpinājumi – ir nozīmīga, būtiska dzejnieka mākslinieciskās pasaules iezīme.

Līdzīgi ir ar dabas dzeju. Autors apzināti izvēlas dabas objektus ar kultūrvēstures pievienoto vērtību, kas ļauj runāt ne tikai par dabas estētisko, rekreatīvo, relaksējošo vai inspiratīvo komponenti, personīgiem mentāliem pārdzīvojumiem (nostalģija, smeldze, uzmundrinājums, izbrīns utt.), bet arī paskatīties uz šiem objektiem plašāk – visas tautas skatījumā vairāku paaudžu perspektīvā.

Dabas objekti S. Volodjko lirikā piepildās ar oficiāli kultūrvēsturisku un neoficiāli tautisku saturu. Mācību grāmatās rakstītais, muzeju stendos dokumentētais dzejā ir klātesošs dziesmām pie ugunsкура, ģimeniskiem plāniem, kur pavadīt atvaļinājumu, utt. Dabas dzejoļos šis oficiālais un neoficiālais ir saderīgi un viens otru papildinoši. Protams, gribētos lielāku individualizāciju, oriģinālākus rakursus, egocentriskākus pārdzīvojumus, rafinētākus vai savdabīgākus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus. Ir sajūta, ka dzejnieks baidās riskēt, uzdrošināties pārkāpt nosacītas robežas (saturiski, lingvistiski). Iespējams, ka šis konservatīvisms ir nevis baiļu radīts, bet apzināta autora pozīcija, kas ne vienmēr sakrīt ar mūsdienu kritiskā lasītāja redzējumu. Rakstniekam ir tiesības būt patiesam, īstam, tādām, kāds viņš ir un kāds vēlas būt.

Daugavpils baltkrievu dzejnieks S. Volodjko ir vairāk praktiķis, kurš neaizraujas ar teoretizējumiem un lielākoties dzīvo pēc principa *suņi rej, bet karavāna iet tālāk*.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Валодзька С. Беларусі. <http://www.stihi.ru/2006/06/17-898> (25.02.2015)
- ² Валодзька С. Сустракай, Беларусь! <http://www.stihi.ru/2006/06/15-1079> (25.02.2015)
- ³ Валодзька С. Нарачанскі край. *Dzejas dienas 2014*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2014. – 106. lpp.
- ⁴ Турпат, 107. lpp.
- ⁵ Валодзька С. Беларусь і Пасія. *Dzejas dienas 2000*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2000. – 100. lpp.
- ⁶ Krakops Z. Latgališu vydā kai pi sovejūs. Ar Uladzimiru Koščanku sasarunoj Zintis Krakops. / *Vosoruošonys Laikroksts* 2002. gada 4. augustā.
- ⁷ Валодзька С. Латгалія. *Dzejas dienas 2000*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2000. – 83. lpp.
- ⁸ Валодзька С. Беларусь і Украіна. <http://www.stihi.ru/2006/07/30-674> (25.02.2015)
- ⁹ Володько С. Ян Райніс і беларусы. <http://www.stihi.ru/2006/06/19-692> (25.02.2015)
- ¹⁰ Rainis J. *Runas un intervijas*. Rīga, Zinātne, 1993. – 50.–53. lpp.
- ¹¹ Kamps Fr. Latgalieši. *Kultur-vēsturiska skice*. Rīga, [B. i.], 1910. – 43.–44. lpp.
- ¹² Валодзька С. Памяці Сяргея Сахарова. *Dzejas dienas 2000*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2000. – 88. lpp.
- ¹³ Валодзька С. Кастусь Езавітаў. <http://www.stihi.ru/2006/08/02-617> (25.02.2015)
- ¹⁴ Barkovska G., Šteimans J. *Daugavpils vēstures lappuses*. Rēzekne, Latgales kultūras centra izdevniecība, 2005. – 151. lpp.
- ¹⁵ S. M. Boltkrivu lita. / *Latgolas Vārds* 1925. gada 22. aprīlī.
- ¹⁶ Валодзька С. Францішак Багушэвіч. <http://www.stihi.ru/2006/06/15-1123> (25.02.2015)

Literatūra:

- Barkovska G., Šteimans J. *Daugavpils vēstures lappuses*. Rēzekne, Latgales kultūras centra izdevniecība, 2005.
- Kamps Fr. Latgalieši. *Kultur-vēsturiska skice*. Rīga, [B. i.], 1910.
- Krakops Z. Latgališu vydā kai pi sovejūs. Ar Uladzimiru Koščanku sasarunoj Zintis Krakops. / *Vosoruošonys Laikroksts* 2002. gada 4. augustā.
- Rainis J. *Runas un intervijas*. Rīga, Zinātne, 1993.
- S. M. Boltkrivu lita. / *Latgolas Vārds* 1925. gada 22. aprīlī.
- Dzejas dienas 2014*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2014.
- Dzejas dienas 2000*. Daugavpils, Daugavpils pilsētas dome, 2000.

Ilva Skulte

ROBEŽU PĀRKĀPŠANA TEKSTU GRUPAS ORBĪTA DARBOS: MEDIJI, MODALITĀTES UN VALODAS

Summary

Transgressing Borders in the Works by Text Group *Orbīta*: Media, Modalities and Languages

In the fifteen years of activity, Riga based text group *Orbīta* (A. Punte, S. Timofejev, S. Khanin, Z. Uallik, and V. Svetlov) surprised its audiences with always new approaches to creation and communication of poetry. The history of their work included not only uses of different media and modalities for expression of the poetical work, but also different ways of communication and distribution of their poetry including direct actions, performances and art exhibitions. Thus, the full account of the poetical work of the members of the group, its value and innovation can be described as “transgression of borders” meaning different strategies of stressing, crossing, deconstructing, blurring and incorporating in their texts borders between languages (Latvian, Russian, English), media (book, photography, video, radio, etc.) and modalities (written and performed verbal text, music and sound, still and moving image, layout, touch, distance, etc.)

In this practice, they not only reject all sorts of socially accepted frames and mobilise all semiotic resources useful for their artistic intention, but also work on the border between creation and analysis, art and research, becoming first practitioners of artistic research in the cultural space of Latvia.

Key words: *borders, transgressing borders, media, modalities, languages, text group ‘Orbīta’*

*

Ievads

Tekstu grupas *Orbīta* darbi piecpadsmit tās pastāvēšanas gados vienmēr pārsteiguši dzejas auditoriju gan Latvijā, gan ārpus tās robežām. Radot darbus vairāk nekā vienā kodā, modalitātē, medijā, grupas dzejnieki pēti poētiskās izteiksmes robežas un barjeras, uztaustot, padarot tās redzamas auditorijai un demonstratīvi pārkāpjot. Tā forma kļūst par tēmu, un dzejas savdabība visspilgtāk izpaužas robežtelpā, atsakoties no kāda viena dzejoļa uztveres ceļa absolutizācijas vai izcelšanas, bet mobilizējot visas iespējas savas ieceres mākslinieciskajai realizācijai. Teiktais attiecas gan uz darbu saturu, tematiku un tēlainību, gan arī uz valodu, mākslinieciskās izteiksmes modu un mediju – Artūra Punte, Sergeja Timofejeva, Semjona Haņina, Žorža Vallika vai Vladimira Svetlova darbos izmantoti vairāki mediji, valodas, kas iedarbojas uz dažādām dzejas uztvē-

rēja sajūtu sistēmām. Tā ir dzeja, kas radusies (vai rodas tās komunikēšanas – radišanas, raidīšanas un uztveršanas – brīdī) starp vizuālo un verbālo mākslu, grāmatu un performanci, instalāciju un nejaušību, lasītāju un dzejnieku, materiālo jeb objektu un garīgo jeb domu, ideju, arī starp dažādām valodām un kultūrām.

Rakstā analizētas dzejas izteiksmes un komunikācijas formālo ierobežojumu poētiskas akcentēšanas, pārvarēšanas un iesaistīšanas risinājumi *Orbītas* dzejnieku galvenokārt pēdējo gadu radošajā darbībā, sniedzot arī atskatu vēsturē un raksturojot trīs „robežpārkāpšanas” veidu – valodu, mediju un modalitāšu – kombinācijas principu evolūciju *Orbītas* dzejnieku daiļradē. Lai veidotu konceptuālu pamatu darbu analīzei, raksta sākumā definēti pieejas teorētiskie principi, balstoties literatūras un jauno mediju teorijās.

Teorētiskais ietvars

Dzejai ir īpaša vieta komunikācijas vēsturē: pirmkārt, tās uzbūves principi glabā liecību par vārda mākslas pirmsākumiem pirms mūsdienīgu rakstības sistēmu rašanās,¹ otrkārt, dzeja ir laika māksla,² tehnika ietver manipulācijas ar laiku, treškārt, tolaik dzejai bija socializējoša un kulturāli mobilizējoša loma. Taču rakstība tai deva jaunas izteiksmes iespējas, izmantojot grafiskos līdzekļus, ko uzsver, piemēram, meklējumi konkrētājā dzejā.³ Dažādās kultūrās dzejai bijusi atšķirīga loma, tā komunicēta, izmantojot medijus, uzrunājot jutekliski kognitīvās sistēmas. Jaunu mediju attīstība 20. gadsimtā likusi vairākkārt pārskatīt dzejas izpratni un transkodēt to,⁴ līdz kamēr viens un tas pats teksts eksistē dažādos medijos, formās un vidēs.⁵

Angļu pētnieks Vinsents Millers⁶ apraksta jaunās kultūras formas, akcentējot tehniskos procesus un principāli jaunas pieredzes. Henrijs Dženkinss tās saista ar mediju saplūšanu, atvērtību un dalību.⁷ Laiks iegūst jaunu svarīgumu, kad procesorientētība jaunajā vidē nereti saistās arī ar spēles struktūru, interaktivitāti un spontanitāti, orientētību uz situāciju. Amerikāņu dzejnieks un kritiķis Barrets Votens šajā sakarā piedāvā jaunu poētikas modeli, kas balstās uz semiotisko kvadrātu, poētiku novietojot starp ne-dzeju un ne-valodu.⁸ Šādā modelī svarīga nozīme ir vietai jeb videi. Dzeja realizējas tieši un nepastarpināti uztveres procesā – ideja, kas atgādina krievu formālistu „formas sajūšanas” konceptu: *Mākslas mērķis ir likt sajūst lietu kā redzamo, nevis izzināmo [...]; māksla ir veids, kā piedzīvot lietas tapšanu, bet tapušais mākslā nav svarīgs,*⁹ savulaik rakstīja V. Šklovskis. Tradicionālā literatūra un māksla 20. gadsimta sākumā ievērojami izmainījās, pateicoties kultūrvīdē ienākošajiem radio,

kino un vēlāk televīzijai, tās pievēršas pašrefleksijai un eksponē procesu.¹⁰ Digitālo mediju un informācijas apstrādes tehnoloģiju ekspansija mūsdienā kultūrā palielina akcentu uz nestabilo, mainīgo procesu, tādēļ līdzās formālistu idejām¹¹, pilnīgākai dzejas analīzei jāņem vērā arī fizioloģija¹², mediācija¹³ un (inter)aktivitāte¹⁴.

Digitālo mediju ienākšana akcentē mediāciju iepretim medijam¹⁵ savdabīgā pēcdigitālā¹⁶ situācijā. Kā jebkura komunikācija, arī dzeja vairāk balstās uz variāciju un situatīvām izvēlēm. Kad poētiskais vēstījums tiek nodots multimediāli, multimodāli, vairākās valodās, jāpievēršas trim aspektiem: idejas, teksta un mijiedarbības (interakcijas) aspektam.¹⁷ Meklējot autora (vai autoru kolektīva) mērķi, nolūku un metodi, ar kādu darbs tapis, jāņem vērā tādas opozīcijas kā analogs – digitāls, skaņa – valoda, materiāls – medijs, materialitāte – mediācija, fizika – fizioloģija, tehnika – tehnoloģija, konstrukcija – dekonstrukcija, kontemplācija – darbība. Līdzās tradicionālajiem dzejas analīzes plāniem – satūra, tēlainības, metriskās un ritmiskās kompozīcijas un žanra analīzei – nepieciešams veikt analīzi arī valodas (koda), modalitātes un medija plānā. Ar valodu šajā rakstā saprasta konkrēta cilvēku valoda – latviešu, krievu angļu u. tml., nevis datorprogrammēšanas valodas, piemēram.

Jēdziens „medijs” nozīmē fizisku īpatnību kopumu un / vai tehnoloģisku lietojumu, kas izmantots, lai attiecīgās zīmēs iekodētu vēstījumu nogādātu no avota līdz uztvērējam – daudzi *Orbitas* darbi ir multimediāli. Ar to saistās arī vēl viens aplūkojamo darbu daudzveidības aspekts – multimodalitāte, kad darba ideja izteikta vairāk nekā vienā modā, kur mods ir *sociāli veidots un kulturāli dots nozīmes darināšanas resurss*¹⁸, tātad jebkura uztverama izteiksmes sistēma, kas veidojusies saskaņā ar noteiktu semiotisku loģiku, noteiktā sociālā darbībā apgūstot noteiktu pieejamu materiālu.¹⁹ Multimodalitāte ir aktuāla parādība multimediju un hibrīdo mediju komunikācijas attīstības kontekstā, kuras mērķtiecīgs lietojums lielā mērā vēl tikai pētāms, un eksperimenti elektroniskajā mākslā un dzejā šeit ir nozīmīgs lauks.

Medijs

Robežu pārkāpšana, lietojot metaforu, lai aptvertu visas idejas, bija viens no galvenajiem mākslinieciskajiem mērķiem, ko, dibinot *Orbitas* grupu 1999. gadā, sev izvirzīja dzejnieki²⁰ un mākslinieki. Vīspirms tas tika attiecināts uz dzejas medija robežām, lietojot zināmā mērā paradoksālu taktiku – gan uzsverot savu uzticību ierastajam dzejas medijam, proti, grāmatai, gan arī uzstājoties performancēs un veidojot vizuālus darbus. Vēl pirms oficiālas grupas dibināšanas vairāki tās nākamie dalīb-

nieki ar saviem projektiem piedalījās Rīgas laikmetīgās mākslas notikumos. Zīmīgi, ka jau tādu agrīnu projektu, par kuriem liecības šobrīd saglabājušās tikai pārstāstos, kā, piemēram, *Rīgas metro karte* (A. Zapoļs) vai *Kosmodroms Abrene* (A. Punte), nosaukumi akcentē ne-vietas, (ierobežotas) teritorijas un metaforiskas izraušanās, aiziešanas, robežas (un normas) pārkāpšanas patosu. Arī „normāls” dzejas medijs tika izjūsts kā ierobežojums, tādēļ tekstu (nevis dzejas!) grupas pirmie izdevumi it kā spēlēja ar grāmatas konceptu. Piemēram, 2001. gadā izdevumi *Nauda / Деньги* un almanahs *Orbūta 3*, bet vēl jo vairāk aizsāktais videodzejas festivāls *Word in Motion* piesaka Latvijas literārajai videi jaunus dzejas medija meklējumus. Tos raksturo subversija, dekonstrukcija un pašrefleksija poētiskā darba ietvaros, un saistībā ar to arī cieša sadarbība gan pašu starpā, gan ar savas paaudzes latviešu dzejniekiem, gan arī ar citu nozaru māksliniekiem – autora principa relativizācija. Galvenokārt jau grāmatu dizains pievērsa publikas uzmanību mediācijas savdabībai, piemēram, almanaha *Orbūta 3* princips bija darbināma, interaktīva grāmata, kur katra lapaspuse sastāvēja no divām daļām, atļaujot neskaitāmas satūra kombinācijas, kā *Oulipo* potenciālās literatūras darbos, savukārt krājums *Nauda / Деньги* bija dizainēts kā čeku grāmatiņa (metafora – dzeja ir vērtība, dzeja ir apmaiņas līdzeklis, nevis produkts, dzeja ir kaut kas, bez kā un ar ko nevar dzīvot). Dzejas medija tematizēšana joprojām ir *Orbūtas* mākslinieciskās programmas sastāvdaļa, un dzejas grāmatu dizains ir viena no šīs intereses skaidrākajām reprezentācijām – rūpīgs un pārdomāts tas nav tikai ilustrācija vai dekors, bet kļūst par informāciju ietilpinošu zīmi, piedaloties dzejas kopdarba nozīmes veidošanā.

Tomēr vēl skaidrāk un publikai uzskatāmāk dzejas medija robežas pārkāpšanas nodomu iezīmē dažādu mediju (un medija vietā lietotu tehnoloģiju) izmantojums. Videodzejas kā žanra izkopšana Latvijā notikusi, pateicoties grupas *Orbūta* aktivitātēm, taču pēdējo gadu *Orbūtas* autoru darbu sarakstā ir neskaitāmi eksperimenti ar mediju specifiku un lietojumu – fotogrāfijas un dzejas kombinācija (piemēram, V. Svetlova darbi), radio (skaniskas informācijas un trokšņa) izmantojums līdzās dzejas skanējumam (*FM Slow Show* performance), audio ieraksta un apstrādes poētiskās izteiksmes un subversijas iespējas (*Marx FM* u. c. A. Pantes darbi), analogo un digitālo tehnoloģiju sastatījums un transdukcijas iespējas (atkal informācijas un trokšņa pretnostatījums) (piemēram, S. Timofejeva *Vīrietis ar sievieti* videoversijā).

Medija specifikas un estētisko iespēju izpēti pasvīturo neierastu vai bieži vien novecojušu mediju izmantojums (kā, piemēram, faksa mašīna kinētiskajā poēmā *Pareizi*) līdz pat objekta (analoģa, materiāla, telpiska,

taustāma, primāri noteiktas ne-estētiskas funkcijas veicoša) ieviešanai kā tēla, tā arī medija funkcijā. Dzeja līdzās primāri uztveramajam, valodā kodētajam vēstījumam piedāvā arī metavēstījumu par pašu mediju vai valodiskas (tātad arī dzejas) komunikācijas medijiem vispār – kanālu, tehnoloģiju un zīmju sistēmu daudzveidību, to iespējām, ierobežojumiem un trūkumiem poētiska vēstījuma nodošanā. Mākslinieciskais nolūks daudzos darbos kritiski akcentē medija (un dzejas) tehnoloģisko pirmsākumu, tātad arī tehnoloģisko loģiku, būtību, eksistenci. Visdziļāk šī kritika ietiecas instalācijā *Dzejas energoatkarība* (2009), kur vēstījums, kas parādās projekcijā tikai tad, kad projektoram enerģiju sagādā lasītājs, griežot velotrenažiera turbīnu. Tādējādi lasītājs pats izrādās iesaistīts medija un arī dzejas funkcionēšanā: bez lasītā viņš uztver arī fizisku piepūli, paša ķermenim atdodot enerģiju, kas ir process, kur saskaņā ar otro termodinamikas likumu vairāk varbūtīgs (entropiskāks, haotiskāks) stāvoklis pāriet mazāk varbūtīgā jeb – informātikas izpratnē – notiek komunikācija, tiek nodota informācija, rodas (zināšanu, estētiska apmierinājuma, skaidrības) līdzsvars. Tātad dzejas darba pilns vēstījums ietilpina gan projicēto vēstījumu, gan šī vēstījuma nodošanas nosacījumus un sava veida metaforisku pārskatu par komunikācijas un mediēšanas pamatiem vispār, turklāt lasītāja ķermeņa iesaistīšana nosūtīšanas tehnoloģijā piedāvā arī jaunas jutekliskas uztveres aspektu.

Darbs ietver sistēmu, kas pati rodas un pazūd kā potence – vēstījums kādā medijā, tēls uz kāda fona, informācija no kādiem datiem, struktūra kādā vidē u. tml. Analītiski aprakstot medija specifiku un pārkāpjot vienas modalitātes iespējas, mākslinieciskās formas bagātība ir saistīta ar varbūtības mēru.

Modalitāte

Dzeja atšķiras no citiem verbālās komunikācijas veidiem ar papildinformāciju un metainformāciju, kas ietverta gan metaforiskajās un citās retoriskajās figūrās, gan ritmiski metriskajās struktūrās. Šīs informācijas, t. i., varbūtības iespēju vairošana tādējādi ir viens no galvenajiem dzejnieka izaicinājumiem. Elektronisko mediju attīstība pievērsusi uzmanību daudz plašākam izteiksmes veidu – modu izmantojumam jebkurā komunikācijā, arī poētiskajā. Digitālajā komunikācijā, kur materiāls nav fizikāls, bet matemātisks, t. i., darbs pastāv pirms materiāla, katrs mods ir potenciāls, iespēja, viens no variantiem, tātad nav primārā moda, un izteiksme daudz vairāk atkarīga no abām poētiskajā komunikācijā iesaistītajām pusēm un situācijas. Šis pamatprincips – variabilitāte un transkodēšanas / transdukcijas iespēja – maina attieksmi pret esošo materiālu

iesaistīšanas un izteiksmes iespējām. Ja pamatmodis, kurā izteikta ideja, ir saistīts laikā, tad, kontekstam ap to iegūstot arvien svarīgāku nozīmi un citu modu elementiem kļūstot par zīmēm, tā ietekmējot, papildinot un mainot sākotnējo dzejoļa nozīmi, raksts iegūst jaunu dimensiju un telpu. *Problēma, kas prasa vai nu asprātīgu, vai konvencionālu risinājumu, ir burtu rakstījuma virziens trīsdimensionālajā dzejolī. Teksta dziļums, teksta smagums, teksta kustības ātrums nākotnē var iegūt tiešu terminoloģisku piepildījumu. Līdz galam pagaidām nav skaidri arī jautājumi, kas saistīti ar trīsdimensionāla teksta citēšanu*²¹, tā jautājumu loku, kas saistīts ar vairāk nekā vienu teksta uztveres secību, raksturo Aleksandrs Zapoļs. Sadarbībā ar L. Rutmani un E. Rjancevu veidotajā darbā *Skatieties paši* (2015), kas ir telpisks un novietots vidē, līdzīgi skulptūrai, viņš ar to eksperimentē, risinot izteiksmes robežu jautājumus, uz kuriem, nošķirot vizuālo (telpas) no verbālās (laika) mākslas, norādījis jau G. E. Lesings *Laokoonā*²². Trīsdimensionāls dzejolis ir potenciāls, jebkuru verbālu tekstu var izlasīt tikai divdimensionāli un noteiktā secībā, atstājot daļu iespēju citai lasījuma variācijai uz vēlāku laiku. Tomēr telpā dzejolis savā izteiksmē pievieno citu vizuālu modu, kas nav tieši saistīts ar tēlu, – tas ir izkārtojuma mods. Verbālā un vizuālā dinamiska kombinācija teksta izkārtojumā un saspēlē ar tēlu jau no pirmajiem veikumiem ir *Orbitas* poētiskās izpētes nolūks. Teksta modalitāte ir saistīta ar jutekliskās uztveres veidiem, kuru kombinācija ir kultūrā pieņemta (piemēram, verbāls rakstīts teksts un ilustrācija) un kuru jālauž multimodālas ieceres gadījumā. Te rakstītā dominānce tiek atcelta, un attēls, skaņa, izkārtojums, ritms, materiāls vai masa mijiedarbojas idejas izteikšanā. Pat tauste var izrādīties noderīga, lai iedarbinātu dzirdes asociācijas (S. Timofejeva grāmatas *Stereo* vāks (mākslinieks – V. Leibgams) ne tikai veido stereo efektu ar caurdurtu aplū kopu uz vāka, ne tikai metaforiski norāda uz stereo iekārtām, bet arī ļauj ar pirkstu galiem darboties, lai liktu aktīvāk strādāt runas centram smadzenēs). Multimodalitātes līmenis nosaka attēla izteiksmīgumu. Kustīgs attēls ir jauns izaicinājums, jo tas mainās laikā. Kustība gan ir iluzora, tā ir spēle ar laiku (kas dažādos modos pasvītrots, piemēram, A. Pantes dzejoļa *Agnesei 80* video variantā), precīzāk, kustās acs, kamēr apgūst visu vizuālo lauku (tādēļ iespējams uztvert kustību video un elektroniskajos, programmētajos dzejoļos, piemēram, mājaslapā www.orbita.lv aplūkojamajā S. Haņiņa *что-то с координацией движений*).

Tomēr *Orbitas* dzejnieku darbi ir pierādījums tam, ka interesanti multimodāli eksperimenti iespējami dzejas tradicionālā medija, drukātas grāmatas gadījumā. Tā, piemēram, S. Haņina grāmatā *Вплавь / Peldus* (2013) dzejas grafiskais aspekts izcelts un pārdomāts ar plaša māksli-

nieku kolektīva²³ (red. L. Rutmane) izstrādātām variācijām par dzejas „izskatu”. Šķietamie dzejoļi-ilustrācijas ir savdabīga ne-dzeja ne-valodā, kas pievērš uzmanību poētikas fenomenam, poētiskajam – tas ir kaut kas atšķirīgs no valodas, kurā dzeja izteikta, un no dzejas pašas, saistīts un atšķirīgs no abiem. Katra ilustrācija ir līdz nesalasāmībai optiski deformēts dzejoļa attēls, kur aktualizēta forma un, salīdzinot daudzos attēlus, (deformācijas) veids jeb diskurss, kas ir poētikas priekšmets. Šajā krājumā, kas publicēts dubultgrāmatā – gan krieviski, gan latviešu atdzejojumos –, atsevišķus sējumus kopā satur magnētiska pievilksnās – vēl viens elements iekļaujas krājuma modālajā veselumā.

Savukārt V. Svetlova grāmatā *Lietots / 6/γ* (2014, māksliniece I. Skuja) daudz strādāts ar fotogrāfijas un dzejas mijiedarbību, un grāmata ir lielisks piemērs darbam ar lappuses kompozīciju un visām raksta grafikas stilistiskajām iespējām – fontu formu, krāsu, lielumu, teksta virzienu u. tml., tostarp integrējot tekstu fotogrāfijā un savienojot ar divu krāsu grafiskām līnijām (tās var būt integrētas gan tekstā, gan attēlā). Idejas atklāšanai lasītājam jāievēro un pārvalda ritms, izkārtojums un materialitāte, attēls un grafiskie elementi, vārds, kā arī visas sasaistes un mijiedarbības formas (piemēram, viena atvērums sarkano punktu kombinācija atkārtoti iepriekšējā publicētās fotogrāfijas putnu konfigurāciju). Zīmīgi, ka šādā dizainā, līdzīgi kā video vai programmēto darbu veidošanā iesaistīti dažādu profesionālo jomu pārstāvji, mākslinieks lielā mērā ir līdzatbildīgs par dzejas iedarbību.

Īpaša nozīme krāsu un līniju lietojumam un lappuses izkārtojumam ir arī A. Punte *Poētiskajos veltījumos* (mākslinieks M. Ratniks). Šeit krāsa un līnija (savienojums) nav tikai ilustrācijas vai noformējuma elements, bet kalpo kā informācijas nodošanas pamatlīdzeklis (krāsa nozīmē oriģinālvalodu, kādā dzejolis rakstīts, bet līnijas saturā dzejoļa nosaukumu savieno ar atdzejotāja vārdu). A. Punte dzejas īpatnību – garās rindas – šajā krājumā izceļ papildu lapas laukums, kas „ielocīts” grāmatas formātā.

Valoda

Abās pēdējās grāmatās multimodalitāte lietota saistībā arī ar daudzvalodību. V. Svetlova grāmatā mijas trīs valodas (angliski, latviski, krieviski; izmēģināts arī riskants izvietoējuma risinājums, izvijot latvisko un krievisko tekstu cauri vienu otram). A. Punte savukārt raksta gan latviešu, gan krievu valodā, tādēļ abu valodu integrētība krājumā ir pašsaprotama. Tieši tādēļ atšķirība starp dzejnieka izvēlēm valodas jomā kļūst par nozīmi, kas jākomunicē. Taču valodas robežas pārkāpšana jau kopš *Orbītas* darbības pirmsākumiem bijusi ikdienas mākslinieciskais eksperiments.

Lai arī paši dzejnieki drīzāk tiecas norobežoties no sociāli politiskā konteksta²⁴, iespējams, tieši 90. gadu valodas politikas radītie vides nosacījumi jauno krievu valodā rakstošo dzejnieku darbībā ieviesuši pārdomas par valodu. Šīs pārdomas var kļūt par tēmu dzejoļu saturā – un no refleksijas par valodu pāriet refleksijā par kultūras, identitātes, starpkopieņu komunikācijas tēmu, kā tas visspilgtāk atklājas A. Pantes darbos, piemēram, dzejolī *Tallinas iela* (2013) vai kopā ar J. Volatovski veidotajos cikla *Dzeja interjerā* darbos (2013–2014). Var teikt, ka A. Pantes dzeja top teritorijā uz starpvalodu robežas un tādēļ liek autoram pievērsties tādām tēmām kā valodas sistēma, valodas izteiktspēja, atšķirības starp lingvistiskajām zīmēm un pasaules konstruēšana valodā, teksta skanējums un rakstījums, iespējas un nespēja pilnībā no valodas ierobežojumiem izvairīties. A. Pantes dzejā valoda (zīmēm zaudējot savu statusu) izcelta gan kā fona trokšnis, gan arī kā komunikācijas līdzeklis – tieši līdzīgi citām skaņām un objektiem / tēliem vidē, kurā dzejolis ievietots. Galu galā valoda izrādās galvenais šķērsis, jo, piedāvājot skaidrību – tieši to, mēģinot uzaustīt un atkodēt neskaidrās valodiskās zīmes, meklē klausītājs –, tā aizved tālu no būtiskā, tālu no patiesības / informācijas / jēgas, toties ceļš ir saistošs kā spēle (lasītājs pats par to var pārliecināties interaktīvajā projektā *Čiekurkalna poēma* (2013)).

Taču valoda nav tikai dzejas materiāls un spēle ar patvaļīgi izvēlētiem noteikumiem. Valoda ir arī sava veida programma, kas veido pasaules uzskatu, tomēr visas dabiskās un pat mākslīgās valodas izmanto apmēram vienu un to pašu materiālu (cilvēka artikulācijas aparātam iespējamās skaņas), dažādi to apstrādājot simboliski. Valoda veidojas ap funkciju, nepieciešamību izteikt. Tādēļ ekstrēmākā valodas ierobežojumu pārvarēšanas programma būtu veidot starpvalodu jeb pārvalodu, savienojot kopā skaņas, grafēmas, leksiskos un morfoloģiskos elementus no divām vai vairāk valodām. Šāds ironiski subversīvs projekts ir valoda *ЛАКРИЦА* (2001–2002)²⁵, kura veidošanā pēc A. Zapoļa idejas iesaistījās gan krievu, gan latviešu dzejnieki – P. Dragūns, A. Punte, M. Pujāts, M. Salējs un I. Gaile. Lūk, daži šīs valodas leksikas piemēri: *vuda* ‘ūdens’, *gazь* ‘gaiss’, *vrūna* ‘runa’, *nebus* ‘lidmašīna’, *tamьbь* ‘ārzemes’, *dзем* ‘dzimtene’, *dator* ‘dievs, liktenis’, *netьbьr* ‘nauda’ (arī formā *нетьbьrь*), *poutra* ‘brokastis’, *janьtarnь* ‘kukainis dzintarā’. Gramatikas īpatnību raksturo neparasts pagātnes – nākotnes laiks, kā arī dzimtes izteikšanas īpatnējas iespējas. Šeit mēģināts nākotnes lietojumam virzīt valodu, kuras primārā funkcija saskaņā ar tās autoru izteikumiem ir tieši mākslinieciskā, poētiskā funkcija.

Nobeigums

Grupas *Orbīta* dzejnieku darbi ir lielisks piemērs mūsdienīgas dzejas vēlmei pārvarēt ierasto, sociāli akceptēto saskarsmes veidu ierobežojumus par labu multilingvālam, multimediālam un multimodālam dzejas komunikācijas modelim. Lai realizētu šo mērķi, pārkāpjot atsevišķu valodu, mediju un modu robežas, grupas dzejnieki, sadarbojoties ar citu jomu māksliniekiem, lieto dažādas stratēģijas – vispirms izceļot un iezīmējot robežas, dzejā viņi pretdarbojas tām, dekonstruējot, bet arī izpludinot, savietojot un pārejot no vienas otrā. Šajā praksē autori pārkāpj vēl vienu robežu starp divām tradicionāli sociāli nošķirtām praksēm – dzejas radīšanu un analītisku pētīšanu, tādēļ *Orbitas* devums Latvijas kultūras jomā būtu izvērtējams gan mākslas un literatūras, gan arī literatūrzinātnes kontekstā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Tam lielu uzmanību pievēršuši Toronto skolas mediju pētnieki (Ong W. J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. New York, London, Routledge, 1982/2002. – pp. 31–76; Маклюэн М. *Понимание медиа / Understanding Media*. Москва, Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2003.
- ² Hayles N. K. The Time of Digital Poetry: From Object to Event. *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge, London, MIT Press, 2006. – pp. 181–183.
- ³ Solt M. E. *Concrete Poetry: A World View*. Indiana University Press, 1968, 1970. <http://www.ubu.com/papers/solt/> (21.02.2015)
- ⁴ Ļ. Manovičs min transkodēšanu kā vienu no jauno mediju principiem (Manovich L. *The Language of New Media*. Cambridge, MIT Press, 2001. – p. 63.).
- ⁵ Perloff M. Screening the Page / Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts. Technotexts, and Theories*. Cambridge, London, MIT Press, 2006. – p. 146; par dažādības konceptiem sk. arī: Raley R. “Living Letterforms”: The Ecological Turn in Contemporary Digital Poetics. / *Contemporary Literature* 52.4, 2011. – pp. 883–913.
- ⁶ Miller V. *Understanding Digital Culture*. London, Thousand Oaks, SAGE Publications, 2011. – p. 12.
- ⁷ Jenkins H. *Convergence Culture: Where old and new media collide*. New York, New York University Press, 2006.
- ⁸ Watten B. Poetics in the Expanded Field: Textual, Visual, Digital... *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts. Technotexts, and Theories*. Cambridge, London, MIT Press, 2006. – p. 350.

- ⁹ Шкловский В. Искусство как прием. *Сборники по теории поэтического языка* Вып. II. Пг., 1917. – с. 3–14. <http://opojaz.ru/manifests/kakpriem.html> (21.02.2015)
- ¹⁰ Kittler F. *Discourse Networks 1800 / 1900*. Stanford, Stanford UP, 1990.
- ¹¹ Эйхенбаум Б. Теория «формального метода». *Литература: Теория. Критика. Полемика*. Л., Прибой, 1927. – с. 116–148. http://opojaz.ru/method/method_intro.html (21.02.2015)
- ¹² Strathausen C. The Relationship between Literature and Film: Patrick Süskind's *Das Parfum*. / *Gegenwartsliteratur* 7, 2008. – pp. 1–29.
- ¹³ Kember S., Zyilinska J. *Life after New Media: Mediation as a Vital Process*. Cambridge, MIT Press, 2012.
- ¹⁴ Padziļinātam pārskatam par interaktivitātes problemātiku sk.: O'Neill S. *Interactive Media: The Semiotics of Embodied Interaction*. London, Springer, 2008.
- ¹⁵ Jewitt C. Multimodal Methods for Researching Digital Technologies. *The SAGE Handbook of Digital Technology Research*. Price S., Jewitt C., Brown B. (eds.) London, SAGE, 2013.
- ¹⁶ Ludovico A. *Post-Digital Print. The Mutation of Publishing since 1894*. Rotterdam, Eindhoven, Onomatopee 77, 2012.
- ¹⁷ Jewitt C. Multimodal Methods for Researching Digital Technologies. *The SAGE Handbook of Digital Technology Research*. Price S., Jewitt C., Brown B. (eds.) London, SAGE, 2013. – pp. 255–256.
- ¹⁸ Kress G. What is mode? *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Jewitt C. (ed.) London, New York, Routledge, 2009. – p. 54.
- ¹⁹ Ibid., p. 55.
- ²⁰ Timofejevs S. *Orbīta virzās uz rietumiem. Iespējamās dokumentālās filmas scenārijs*. / *Studija* Nr. 6 (45), 2005. <http://www.studija.lv/?parent=1256> (21.02.2015)
- ²¹ Заполь А. Вкратце о трехмерной поэзии. *Грамматика, поэтика, проблемы стихосложения, технические вопросы*. <http://postnonfiction.org/projects/trehm/> (21.02.2015)
- ²² Lesings G. E. *Lāokoonts, jeb, Par glezniecības un poēzijas robežām*. Rīga, Zvaigzne, 1986.
- ²³ E. Deičmane, K. Groševs, M. Gofeņšefera, M. Kurševa, L. Liepa, L. Rutmane, O. Vasiljeva, R. Virtmanis, A. Zelčs, K. Upaciers.
- ²⁴ Timofejevs S. *Orbīta virzās uz rietumiem. Iespējamās dokumentālās filmas scenārijs*. / *Studija* Nr. 6 (45), 2005. <http://www.studija.lv/?parent=1256> (21.02.2015)
- ²⁵ Pilns materiāls nav pieejams, piemērus sniedzis A. Zapoļs elektroniskā sarakstē (11.01.2015).

Literatūra:

- Hayles N. K. The Time of Digital Poetry: From Object to Event. *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts, Technotexts, and Theories.* Cambridge, London, MIT Press, 2006. – pp. 181–210.
- Jenkins H. *Convergence Culture: Where old and new media collide.* New York, New York University Press, 2006.
- Jewitt C. Multimodal Methods for Researching Digital Technologies. *The SAGE Handbook of Digital Technology Research.* Price S., Jewitt C., Brown B. (eds.) London, SAGE, 2013. – pp. 250–265.
- Kember S., Zylińska J. *Life after New Media: Mediation as a Vital Process.* Cambridge, MIT Press, 2012.
- Kittler F. *Discourse Networks 1800 / 1900.* Stanford, Stanford UP, 1990.
- Kress G. What is mode? *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis.* Jewitt C. (ed.) London, New York, Routledge, 2009.
- Lesings G. E. *Lāokoonts, jeb, Par glezniecības un poēzijas robežām.* Rīga, Zvaigzne, 1986.
- Manovich L. *The Language of New Media.* Cambridge, MIT Press, 2001.
- Miller V. *Understanding Digital Culture.* London, Thousand Oaks, SAGE Publications, 2011.
- Perloff M. Screening the Page / Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts. Technotexts, and Theories.* Cambridge, London, MIT Press, 2006. – pp. 160–170.
- O'Neill S. *Interactive Media: The Semiotics of Embodied Interaction.* London, Springer, 2008.
- Ong W. J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World.* New York, London, Routledge, 1982 / 2002.
- Raley R. “Living Letterforms”: The Ecological Turn in Contemporary Digital Poetics. / *Contemporary Literature* 52.4, 2011. – pp. 883–913.
- Strathausen C. The Relationship between Literature and Film: Patrick Süskind's *Das Parfum.* / *Gegenwartsliteratur* 7, 2008. – pp. 1–29.
- Timofejevs S. *Orbīta virzās uz rietumiem. Iespējamās dokumentālās filmas scenārijs.* / *Studija* Nr. 6 (45), 2005. <http://www.studija.lv/?parent=1256> (21.02.2015)
- Watten B. Poetics in the Expanded Field: Textual, Visual, Digital... *Morris A., Swiss T. (eds.) New Media Poetics. Contexts. Technotexts, and Theories.* Cambridge, London, MIT Press, 2006. – p. 350.
- Эйхенбаум Б. Теория «формального метода». *Литература: Теория. Критика. Polemika.* Л., Прибой, 1927. – с. 116–148. http://opoz.ru/method/method_intro.html (21.02.2015)
- Маклюэн М. *Понимание медиа / Understanding Media.* Москва, Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2003.
- Шкловский В. Искусство как прием. *Сборники по теории поэтического языка - Вып. II.* Пг., 1917. – с. 3–14. <http://opoz.ru/manifests/kakpriem.html> (21.02.2015)

Avoti:

Punte A. *Poētiskie veltījumi. / Стихотворные посвящения*. Rīga, Orbīta, 2013.

Svetlovs V. *Lietots / б/у*. Rīga, Orbīta, 2014.

Haņins S. *Вплавъ / Peldus*. Rīga, Orbīta, 2013.

Timofejevs S. *Stereo*. Rīga, Orbīta, 2012.

<http://www.orbita.lv>

<https://www.youtube.com> (A. Pundes kanāls)

Elita Saliņa

EKONOMISKĀS EMIGRĀCIJAS ATSPoguĻojums
Viļa Lācīša Romānā *Stroika ar skatu uz
Londonu un garstāstā pamodināt lāčplēsi*

Summary

Representation of the Economic Emigration in Vilis Lācītis's
Novel *The Building Site with a View of London* and
Novella *To Wake Bearslayer*

The paper focuses on the representation of contemporary economic emigration in V. Lācītis's novel *The Building Site with a View of London* (2010) and novella *To Wake Bearslayer* (2011). It analyses how the author has used the elements of the picaresque novel to deal with the challenge of depicting the experience of Latvian immigrant labour in Britain. This task is complicated by the fact that it presupposes a major reassessment of the relationship between 'home' and 'abroad'. So far the dominant pattern in Latvian culture has been return home after being disillusioned by the foreign experience, while nowadays more and more Latvians stay abroad. By incorporating in his literary works a hybrid chronotope that combines the adventure time typical of the picaresque novel and realistic descriptions of London, V. Lācītis has created a permissive environment where all models of behaviour are acceptable. The paper concludes that more realistic representations of economic emigration in contemporary Latvian literature are still to come.

Key words: *Vilis Lācītis, picaresque novel, contact zone, hybrid chronotopes, representation of economic emigration*

*

Periodam pēc Latvijas neatkarības atgūšanas raksturīga plaša ekonomiska emigrācija uz turīgajiem Rietumiem. Lai arī kļuvusi par vienu no plašsaziņas līdzekļos un sabiedrībā visbiežāk diskutētajām tēmām, latviešu literatūrā ekonomiskā emigrācija atainota samērā reti. Iemeslam, kāpēc latviešu rakstnieki vilcinās pievērsties šai mūsdienu dzīves realitātei, rodami vairāki skaidrojumi. Nozīmīgākais, iespējams, ir plaši izplatīts priekšstats, ka ekonomiskie „bēgļi” no Latvijas šķērso savas kultūras robežas, nonākot neaугlīgā tuksnesī, kur atliek vai nu, pieliekot milzu pūles, saglabāt savu latvisko identitāti, vai padoties globālās masu kultūras vilinājumam. Turklāt, kaut gan emigrācija ekonomisku vai politisku apsvērumu dēļ jau kopš 19. gadsimta otrās puses bijusi daļa no latviešu nācijas vēsturiskās pieredzes, izceļošana nekad nav apdraudējusi latviešu kultūras un valodas pastāvēšanu. Tādēļ latviešu rakstnieki joprojām nav konceptuali-

zējuši šo vēl nepieredzēto kultūras situāciju un aprobežojušies ar personiskajā pieredzē balstītu emigrācijas atspoguļojumu.

Ekonomiskās emigrācijas tēma latviešu literatūrā ienāk 2002. gadā ar Laimas Muktupāvelas debijas romānu *Šampinjonu derība*. Nākamais šai mūsdienai Latvijas dzīves realitātei veltītais literārais darbs tiek izdots tikai astoņus gadus vēlāk. Sakritība vai likteņa pirksts, taču arī Viļa Lāčiša romāns *Stroika ar skatu uz Londonu* ir debija literatūrā un, tāpat kā L. Muktupāvelas vēstījums par latviešu šampinjonu lasītāju gaitām Īrijas fermās, izpelnījies visai pretrunīgus kritikas vērtējumus, vienlaikus iemantodams popularitāti lasītāju vidū. Kaut gan L. Muktupāvelas romānā pausts izteikti sievišķīgs pasaules skatījums, V. Lāčiša epepeja par latviešu celtnieku piedzīvojumiem Londonas internacionālajā puslēgalajā darba tirgū un tās turpinājums gadu vēlāk izdotajā garstāstā *Pamodināt Lāčplēsi* vairākos aspektos līdzinās Īvas Baranovskas vēstījumam par *Melniem baltiem ķeltos*. Elīna Skujiņa abos darbos saskatījusi pikareskā jeb blēžu romāna iezīmes, īpaši uzsverot, ka gan L. Muktupāvelas, gan V. Lāčiša romānā *līdzīgi kā pikareskā romānā izmantota pirmās personas vēstījuma forma, kas „ļauj lasītājiem daudz tiešāk identificēt savu esošo vai iedomāto (iespējamo) pieredzi ar romānā atveidoto situāciju”*. Turklāt abu romānu pamatintonāciju raksturo ironija un satīra, Viļa Lāčiša romānu – arī groteska. Vācu literatūrzinātnieks Hanss Gerds Retcers raksta par „satīrisko stāstījuma veidu no fiktīva „es” perspektīvas” kā *īpaši raksturīgu pikareskajam romānam*¹. Jautājums, kādēļ pikareskā romāna žanrs aktualizējies tieši latviešu emigrantu pieredzes ārzemēs kontekstā, pelnījis īpašu uzmanību, jo skar ne tikai atsevišķus emigrācijai veltīto prozas darbu elementus, bet arī izgaismo tēmas interpretācijā izmantotās stratēģijas.

Analizējot pikareskā romāna elementu funkcijas V. Lāčiša darbos, atklājas, ka tie palīdzējuši izveidot nosacīta reālisma iespaidu, kas mikstina visai skarbās emigrantu dzīves detaļas. Nozīmīga loma ir vēstītāja izvēlei. Romānā *Stroika ar skatu uz Londonu* pirmās personas vēstītājs apvieno vairākas funkcijas. Viņš ir galvenais varonis, kurš sasaista kopā dažādās romāna epizodes, un arī implicētais autors – Vilis Lācītis. Galvenais varonis, kā jau tas raksturīgs klasiskajam blēžu romānam, neizceļas ar īpašu psiholoģisku dziļumu, detalizēti aprakstot celtnieku dzīves grūtumus un bārstot atziņas, kas pasmeltas gan no „virtuves filozofu” repertuāra, gan no populārās kultūras, gan sabiedrības autsaideru gudrības apcirkņiem. Vēstītājs līdzdarbojas visās epizodēs, taču tā ir vairāk darbības imitācija, ne reāla darbība, jo bieži vien notiekošais ir tikai iegansts, lai radītu komiskas ainiņas, piemēram, par poļu viesstrādnieku valodas para-

dumiem vai īru saimniekpapu, kurš nosūdz savus nelegālos laukstrādniekus policijai dienu pirms algas izmaksas. Turklāt dažās epizodēs, piemēram, nostāstā par lietuviešu celtnieku-sektantu brigādi vai Rahimas slepkavības aprakstā, vēstītājam atvēlēta vien skatītāja loma.

Galvenajam varonim piemīt vēstītāja imunitāte – nekas ļauns nevar notikt, jo tas neatbilstu žanra noteikumiem. Iekams Vilis, gandrīz jau zaudējis cerības izkulties no nabadzības, nokļūst apsolītajā Leicutrijā – milzīgas farmaceitiskas rūpnīcas jaunceltņē –, viņš apcer, ka *tieši tad – jā, kā jau grāmatās un filmās, kur viss labais sākas smagākajā brīdī, – man bija lemts pašam izdzīvot leģendas burvību*². Apjauta, ka notiekošais ir tikai „stāsts”, kas pakļauts vēstījuma nosacītībai, kļūst par priekšnosacījumu parupji komiskai, pat groteskai romāna noskaņai, kas bez distancēšanās no realitātē balstītajiem notikumiem nebūtu iespējama.

Līdzīga noskaņa valda arī garstāstā *Pamodināt Lāčplēsi* (2011), ko tematiski un stilistiski var uzskatīt par romāna *Stroika ar skatu uz Londonu* turpinājumu vai pielikumu. Garstāstā gan izmantots trešās personas vēstījums un attēlotie notikumi norisinās pēc Latvijas iestāšanās Eiropas Savienībā, taču tajā paustais pieredzes līmenis, tāpat kā romānā *Stroika ar skatu uz Londonu*, ir piesaistīts latviešu viesstrādnieku ikdienai, kurā kā svešķermenis ielaužas absurdā dēka ar nacionālo kopienu *Dodamiesis*, kas plāno uzspīdzināt Pļaviņu HES, un Latvijas slepenajiem dienestiem. Arī šī darba centrā atrodas visai zīmīgs varonis – jauns, avantūristiski noskaņots vīrietis, kura gaitas reizēm balansē uz nelikumības robežas. Neraugoties uz plāno kultūras slāniša lakoju – Vilis romānā *Stroika uz skatu ar Londonu* mēdz apspriest Grebenščikova dzeju, savukārt Rižijs garstāstā dodas meklēt apgaismību (un marihuānu) uz Dienvidameriku –, viņu motivācija ir materiāla labklājība un vēlme *iekarot sev vietu zem saules*, tādēļ vismaz tik ilgi, kamēr mērķis nav sasniegts, tā vērtība netiek apšaubīta.

Šajā ziņā abi V. Lāciša radītie varoņi atgādina tipiskus pikaro, taču ar austrumeiropisku kolorītu, jo iemieso vidējā postpadomju telpas iedzīvotāja centienus ielauzties Vecajā Eiropā, vienlaikus apzinoties, ka nāksies samierināties tikai ar relatīvu pārticību un piederības sajūtu. Rižijs garstāsta noslēgumā apcer jautājumu, kādēļ viņa tautieši ir *ar mieru iet cauri jebkurai ellei, mācīties svešvalodas, strādāt dienu un nakti, lai tikai dabūtu kaut kādus krāmus, ko mums tik ļoti gribas. Ar tiem var palepoties, it īpaši mājās palicēju priekšā. Bet, kad dabonam, tad tāpat visu izčakarējam – kā mazi bērni, kuriem tik padod mantiņu, bet pēc tam...*³ Vienā no autora atkāpēm romānā *Stroika ar skatu uz Londonu* ironiski raksturoti ieceļotāju nepiepildāmie sapņi: *Pat dzīvojot Londonā jau kādus gadus,*

mēs visi bijām aiz strīpas, kas nodalīja mūsu pārāpdzīvotos, ar citu cilvēku izmestām gultām mēbelētos ūķišus no īstās Londonas, ar tās bagāto kultūras dzīvi, pasaules bankas ofisiem, naftas biržu un Madonnas privātmāju. Kā tur bija „Zelta teļš”? Īstā dzīve panesās garām, mirdzot ugunīm un skanot tauru skaņām... Nu vai kaut kā tā. Košuma apdullināti, austrumeiropieši izslauka ielu aiz dzīves svētku gājiena un piesēž uz ietves maliņas ar lētu putojošu dzērienu.⁴ Atsauce uz I. Ilfa un J. Petrova satīrisko romānu *Zelta teļš*, kura centrālā tēma ir dzišanās pēc iluzoras bagātības, netieši norāda gan uz V. Lāciša varoņu literārajiem radu rakstiem, gan laiktelpas, kurā viņi darbojas, īpatnībām.

Darbības vieta abos analizējamajos V. Lāciša prozas darbos ir Londona ar nelieliem ekskursiem citās Britu salu daļās un īsām epizodēm Latvijā. Taču šīs reālās vietas, kas attēlotas definējamās, lai gan ne precīzi nospraustos laika periodos, kļūst par izejmateriālu hibrīdai laiktelpas formai. Atsaucoties uz Mihaila Bahtina sniegtajiem romānos sastopamo laiktelpu jeb hronotopu raksturojumiem un salāgojot tos ar V. Lāciša sižetu veidošanas principiem, jāsecina, ka darbība norisinās tā sauktajā *pie dzīvojamu laikā*, kas sastāv no *īsiem nogriežņiem, kuri atbilst atsevišķiem piedzīvojumiem; katra šāda piedzīvojuma ietvaros laiks organizēts no ārienes – tehniski: svarīgi paspēt aizbēgt, paspēt panākt, aizsteigties priekšā, atrasties vai neatrasties noteiktā vietā vajadzīgajā brīdī, sastapties vai nesastapties, utt.*⁵ Nejausība un sakritības kļūst par vienu no svarīgākajiem vēstījuma organizācijas principiem un virzītājspēkiem. Piemēram, romānā *Stroika ar skatu uz Londonu* Vilim un viņa kompanjonam Agrim izdodas izvairīties no aresta policijas reida laikā Īrijas fermā, jo *mums bija paveicies ar atrašanās vietu nostāk no notikumu centra*⁶. Savukārt garstāstā *Pamodināt Lāčplēsi* visa intriga balstās secīgās nejausībās: Rižijs sāk čatot ar kādu potenciālu teroristu, neapzinoties, ka viņa it kā plānotais terora akts – savas valsts lielākās hidroelektrostacijas uzspriecināšana – saistīts ar Rižija dzimto Aizkraukli, bet Latvijas Drošības policijas darbinieks, kurš tēlo teroristu, nesaprot, ka Rižija piedāvājums iemainīt trotilu pret teleskopu ir tikai joks.

Arī dzīvi galvenie varoņi uztver kā spēli, kuras iznākums atkarīgs no veiksmes un uzdrošināšanās pārkāpt spēles noteikumus: *visa dzīve ir tikai dīvaina zoles partija, kurā visbiežāk liktenim labpatik iedalīt kreicenes vietā vienus liekos. Londonā, tāpat kā citās vietās ārpus dzimtenes, austrumeiropieši pamanās izspēlēt tumšo zoli arī tad, ja kāršu vietā iedalītas šaha figūras, turklāt biljarda čempionātā un pēc dambretes noteikumiem.*⁷ Epizodes, kurās dzīves spēlei, iespējams, būtu jāpārtop nopietnībā, ir ļoti virspusēji ieskicētas. Īpaši skaidri tas izpaužas romāna *Stroika ar skatu*

uz Londonu noslēgumā, kad vēstītājs, beidzot visai nepārlicinoši noslēdzis visus sižeta pavedienus, tostarp Rahimas slepkavības lietu, it kā garāmejot piemin: *Kas attiecas uz mani, tad esmu iestājies augstskolā par arhitektu (ja jau celtniecībā, tad vismaz lai mazāk darba un vairāk naudas), dzīvoju Austrumlondonā kopā ar savu draudzeni no Jaunzēlandes, kas ir arī mana kursa biedrene, un brīvajā laikā mēs mēģinām nodarboties ar vindsērfingu.*⁸ Nekādi paskaidrojumi par to, kādā veidā galvenais varonis no Londonas skvotiem nokļuvis augstskolā, vismaz nomināli iekļaujoties vidusmēra likumam paklausīga pilsoņa dzīves stilā, nav sniegti. Šis sižeta pavērsiens atrodas ne tikai ārpus implicētā autora risinātā stāsta, bet arī ārpus viņa iztēles robežām, jo, neraugoties uz reālistiskajiem Londonas aprakstiem, kas kontrastē ar piedzīvojumu laika nosacītību, britu kultūra iezīmējas vien kā stereotipisku priekšstatu kopums.

Viena no paradoksālākajām V. Lāciņa emigrācijas tēmai veltīto prozas darbu iezīmēm ir nepārprotami deklarētā iecietība pret visiem uzvedības modeļiem, tautībām un dzīvesveidiem, vienlaikus liedzot citādam tiesības būt citādam. V. Lāciņa interpretācijā Apvienotās Karalistes iedzīvotāji un kultūra pilnībā atbilst latviešu lasītāju gaidām, apstiprinot par tiem izveidojušos priekšstatus. Schematiskums britu sabiedrības tēlojumā vismaz daļēji saistīts ar pikareskā romāna žanra nosacījumiem, jo gan labticīgie iedzīvotāji, kuri ievāksies nekvalificēto viesstrādnieku slikti uzceltajās dzīvojamajās mājās, gan skoša ballītes dalībnieki, kuriem Vilis un Nansens mēģina ietirgot pašdarināto kaņepju pienu,⁹ ir tikai peļņas avots, pikaro viltību un izmanības upuri, kuriem vēstījumā ierādīta sekundāra loma.

Taču kopumā šķiet, ka citas kultūras V. Lāciņa tekstos tiek pieredzētas vien ar jau zināmā starpniecību. Pirmā brauciena peļņa uz ārzemēm pašā sākumā uz prāmja sastaptais celtnieks Pēteris nepieredzējušajam Vilim skaidro savu attieksmi pret ārzemniekiem: *Tev liekas – vācieši, franči, angļi tur... tev likās, ka tie visi ir normāli cilvēki, kamēr dzīvoji Padomju Savienībā. Zini, kāpēc? Tāpēc, ka mūsu priekšstats radās no padomju filmām, kurās ārzemniekus tēloja mūsējie aktieri. Nē. Viņiem iekšā nekā nav. Viņi i tukšs cilvēks. Vienkārši bagātas maitas. Ar viņiem pat nav par ko parunāt.*¹⁰ Kaut kas no šī priekšstata, kas, protams, nepārstāv implicētā autora viedokli, atbalsojas gan novērojumā, ka Šerloka Holmsa muzejs Beikerstritā Londonā nav tik skaists kā *mazais namiņš Vecrīgā*,¹¹ kurā Artura Konana Doila varoņi mājo 1980. gadu sākumā uzņemtajā populārajā padomju seriālā, gan atsaucē uz papīra cepurītēm, ko angļi, gluži tāpat kā misters Bīns, valkā Vecgada vakarā.¹²

Garstāstā *Pamodināt Lāčplēsi* autors aprobežojies ar grupiņas latviešu emigrantu Londonā savstarpējo attiecību peripetiju atveidojumu, taču viens no kolorītākiem garstāsta tēliem ir Dina, kura no bailīgas iebrucējas un tūlīgā celtnieka mācekļa Čuša sirdsdāmas pārtop pašpārlicinātā, kosmopolitiskā londonietē un kā pakistāņu izcelsmes baņķiera mīļotā cer atrast laimi Romā. Šis neticamais Pelnrušķītes stāsts, kuram arī varētu nebūt laimīgas beigas, balstās uz tradicionālo priekšstatu par karstasinīgajiem dienvidniekiem, kuri savaldzina latvietes, lai vēlāk izmantotu uzturēšanās atļaujas Eiropas Savienībā iegūšanai. Gatavie sižeta šabloni, stereotipu klātbūtne un biežās atsauces uz postpadomju telpā labi zināmām filmām un literāriem darbiem liecina, ka autors ir centies pieturēties pie lasītājiem zināmā un tikt galā ar principiāli jaunu kultūras situāciju, ķeroties pie jau pārbaudītiem līdzekļiem.

V. Lāciša aprakstītie notikumi būtībā nerisinās ne reālajā Londonā, ne reālajā Latvijā, bet gan kultūru kontaktzonā. Šis termins, ko postkoloniālo studiju kontekstā izveidojusi amerikāņu literatūrzinātniece Mērija Luīze Prata, attiecināms uz sociālo telpu, kurā *sastopas, nonāk konfliktā un cinās izteikti atšķirīgas kultūras, kas bieži vien atrodas izteikti asimetriskās varas un pakļautības attiecībās – tādās kā koloniālisms, verdzība vai to atstātās sekas, kā tās mūsdienās izjūt cilvēki dažādās pasaules malās*.¹³ M. L. Prata norāda, ka terminu „kontaktzona” atvasinājusi no valodniecībā lietotā jēdziena „kontaktvaloda”, ar kuru apzīmē improvizētās valodas jeb pidžinvalodas, kas veidojas, ilgstoši sazinoties dažādu valodu lietotājiem. Parasti šī saziņa notiek tirgojoties, un kontaktvalodas rašanos diktē praktiski apsvērumi.¹⁴ Kaut gan M. L. Prata kontaktzonai raksturīgās iezīmes analizējusi galvenokārt Eiropas un tās bijušo koloniju saskarsmē, viņa atzīst, ka šo jēdzienu var izmantot arī, aplūkojot attiecības starp dažādiem Eiropas reģioniem, piemēram, ziemeļiem un dienvidiem, vai kontrastus starp progresīvo pilsētvidi un „atpalikušajiem” laukiem, kas īpaši skaidri iezīmējas vēsturiskajā griezumā. 21. gadsimtā kontaktzonas jēdziens Eiropā aktualizējies ekonomiskās nevienlīdzības starp vecajām un jaunajām Eiropas Savienības valstīm kontekstā.

Latvijas gadījumā koloniālais kultūras centrs nav Britu impērija, bet gan Vācija un Krievija, tā ka, tēlojot mūsdienu emigrācijas pieredzi Apvienotajā Karalistē, nav iespējams atsaukties uz ilgstošiem kultūras kontaktiem, kas noritējuši politiskās dominances un pretestības tai kontekstā. Tādēļ V. Lāciša varoņi M. L. Pratas minēto varas asimetriju kultūru saskarsmē izjūt nevis kā bijību kādreizējā impērijas centra priekšā, bet gan kā mazvērtības kompleksu saskarsmē ar rietumnieciskajiem uzvedības modeļiem, kas sakņojas padomju sistēmas mantojumā un negatīvā lat-

viskās mentalitātes vērtējumā. Turklāt arī latviskā atveidojumā dominē stereotipi, piemēram, pārdomās par latviešiem raksturīgo pelēcīgumu vai drūmumu.¹⁵

E. Skujiņa mūsdienu latviešu literatūrai pārmetusi tendenci *bēgt no šī brīža realitātes*¹⁶. V. Lācītis pievēršas mūsdienu Latvijai ļoti sāpīgai masveida izceļošanas uz ārzemēm tēmai, taču viņa prozas darbos atrodams tikai nosacīts reālisms. Ekonomisko emigrantu pieredze Lielbritānijā pārvēršas piedzīvojumā, kas norisinās hibrīdā laiktelpā, kurā sapludināti pikareskajam romānam raksturīgā piedzīvojumu laika elementi un reālistiski Londonas vides apraksti, tādējādi atklājot kultūru saskarsmi kontaktzonā.

Latviešu saskarsmes ar ārpasauli ideālo kultūras matrici lielā mērā iemieso Annas Brigaderes radītais populārais pasaku tēls Sprīdītis, kurš dodas pasaulē laimi meklēt, lai apjaustu, ka īstā *laimīgā zeme* ir mājas. Situācijā, kad vairums jauno kļaida latviešu ne tikai neplāno atgriezties dzimtenē, bet bieži vien arī noliedz iespēju, ka varētu justies tur laimīgi, ir grūti izveidot jaunu kultūras matrici, ar kuras palīdzību varētu sniegt pozitīvu šīs situācijas interpretāciju. Izmantojot pikareskā romāna žanru, V. Lācītim izdevies izvairīties no nepieciešamības paust skaidru nostāju emigrācijas vērtējumā, jo pikareskā romāna gaisotnē iederas visdažādākie uzvedības modeļi. Taču zīmīgi, ka V. Lācītis attēlojis tikai latviešus, kuri mājā britu sabiedrības perifērijā. Romānā *Stroika ar skatu uz Londonu* iekļautais motīvs par latvieti, kurš no mazkvalificēta būvstrādnieka pārtop arhitektā, tātad arī piedalās mītnes zemes veidošanā, netiek izvērsti un apraujas ar piebildi, ka arhitekta profesija izvēlēta finansiālu apsvērumu dēļ: *ja jau celtniecība, tad vismaz lai mazāk darba un vairāk naudas*.¹⁷ Kopumā jāsecina, ka reālistiski emigrācijas pieredzes atveidojumi mūsdienu latviešu literatūrā joprojām iztrūkst.

Atsauces un piezīmes:

¹ Skujiņa E. *Pikareskais romāns un tā elementi latviešu romānistikā*. Promocijas darbs. Rīga, Latvijas Universitāte, 2013. – 103. lpp.

² Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 35. lpp.

³ Lācītis V. *Pamodināt Lāčplēsi*. Rīga, Mansards, 2011. – 127. lpp.

⁴ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 95. lpp.

⁵ Бахтин М. *Энос и роман*. Санкт-Петербург, Азбука, 2000. – с. 17.

⁶ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 54. lpp.

⁷ Turpat, 85. lpp.

⁸ Turpat, 175. lpp.

⁹ Sk. romāna *Stroika ar skatu uz Londonu* 14. nodaļu.

- ¹⁰ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 14. lpp.
- ¹¹ Turpat, 72. lpp.
- ¹² Turpat, 26. lpp.
- ¹³ Pratt M. L. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London, Routledge, 2003. – p. 4.
- ¹⁴ Turpat, 17. lpp.
- ¹⁵ Sk. Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 63., 47. lpp.
- ¹⁶ Skujiņa E. *Pikareskais romāns un tā elementi latviešu romānistikā*. Promocijas darbs. Rīga, Latvijas Universitāte, 2013. – 123. lpp.
- ¹⁷ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010. – 174. lpp.

Literatūra:

- Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga, Mansards, 2010.
- Lācītis V. *Pamodināt Lāčplēsi*. Rīga, Mansards, 2011.
- Pratt M. L. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London, Routledge, 2003.
- Skujiņa E. *Pikareskais romāns un tā elementi latviešu romānistikā*. Promocijas darbs. Rīga, Latvijas Universitāte, 2013.
- Бахтин М. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург, Азбука, 2000.

Rudīte Rinkeviča

PILSĒTA PILSĒTĀ:
LUĪZES PASTORES MASKAČKAS STĀSTS

*Mani iedvesmo tas, ka bērnu grāmatās viss ir iespējams.
Mazs zēns var Rīgu nogremdēt pašā Daugavas dibenā, suņi
runā cilvēku mēlē, un leģendārā Maskāčka piepeši pārtop
par drošāko republiku bērniem un klaiņojošiem suņiem.
Es vēlētos, kaut literatūra liktu noticēt – arī manā dzīvē viss
ir iespējams!
Pa istam!*

/Luīze Pastore!¹

Summary

City in City: *Maskacka's Story* by Luize Pastore

Luize Pastore (1986) is the author of three books for children: *Stāsts par Pakaļasti tiem, kas vēl aug* (*A story of the Backtail for those who are still growing up*, 2008), *Petra un Sniegpārslu Meistars* (*Petra and the master of snowflakes*, 2012), *Maskāckas stāsts* (*Maskacka's Story*, 2013). *Maskacka's Story* was inspired by the local dog packs that the author met when studying at Latvia Culture Academy located in the Moscow suburb or Maskacka. In 2014 the book was awarded the Annual Prize for Literature as the best children's book in 2013. *Maskacka's Story* offers to readers not only a world of dynamic adventure but also reveals social problems and a different view of Moscow suburb as the most criminal area of Riga.

L. Pastore depicts the adventures of her heroes in Maskacka in the context of childhood. *Maskacka's Story* accentuates children's lively imagination that is not yet limited by television or computer games. The leitmotif of the story is a legend of Riga sinking down into the Daugava River; this motif is familiar to the majority of contemporary children. The small boy Jēkabs Putns nicknamed Neputns lives locked up in an apartment because he is forbidden to walk out in the streets. To make his life more exciting, Neputns decides to drown Riga in the Daugava. When his wish seems to have come true, the boy realizes his mistake but even his Dad does not trust him and sends him to Maskacka as penitentiary.

Breaking the stereotypes of Moscow suburb as one of the most criminal areas of Riga, Maskacka is depicted as children friendly, it is a place in the town where a child may play alone, with dogs who guard their territory. Dogs, being personified images like many others in children's fairy-tales – animals, magic creatures, ghosts and other spooks, talk only to children. The author really wishes to change the negative notion of this area showing other places in Riga as much more dangerous, while Moscow suburb only seems to be so. The evil in the story emerges due to greed, therefore those who are modest are safeguarded from the

evil. L. Pastore's narrative is not homogeneous on the whole – the chapters of book one are more successful as to the plot development, whereas book two is dominated by exaggerated, though more up-to-date depiction of ecological problems.

Key words: *narrative, childhood, Moscow suburb, personified images, Luīze Pastore*

*

Luīze Pastore (1986) ir vairāku bērnu grāmatu autore: *Stāsts par Pakaļasti tiem, kas vēl aug* (2008), *Petra un Sniegpārslu Meistars* (2012), *Maskačkas stāsts* (2013), sērijā *Mākslas detektīvi* izdotas divas grāmatas – *Pazudušais pērtiķis* un *Neredzamais cilvēks* (2015). Studējot Latvijas Kultūras akadēmijā, kas atrodas Rīgas Maskavas priekšpilsētā, vietējie suņu „grupējumi” iedvesmojuši sarakstīt *Maskačkas stāstu*, kas 2014. gadā ieguva Literatūras gada balvu kā 2013. gada labākais Latvijas autoru darbs bērniem. 2015. gadā Starptautiskās balvas bērnu literatūrā un grāmatu mākslā ietvaros J. Baltvilka balva tika pasniegta L. Pastorei par grāmatām *Pazudušais pērtiķis* un *Neredzamais cilvēks*.

Luīze Pastore „Maskačkas stāstu” rakstījusi auditorijai, kas Latvijā šķiet visvairāk apdalīta, – vecāko pamatskolas klašu bērniem. Tas ir sižetiski aizraujošs, raksturu ziņā fascinējošs stāsts, kurā netrūkst nedz fantāzijas, nedz arī reālistisku mūsdienu Rīgas nomales vides un sadzīves aprakstu. Lieliska iztēle, bet nekas nav izdomāts vai sagudrots. Vislabākā rekomendācija – bērniem patīk!² – tā rakstnieces darbu vērtējusi Literatūras gada balvas (LALIGABA) žūrijas eksperte Ieva Lešinska.

Savukārt pati autore akcentē laukos un pilsētā pavadītās bērnības nozīmi:

Esmu uzaugusi laukos, tāpēc man ir ļoti neparasti iztēloties, kā bērniību pavada Rīgas bērni. Ja es būtu Rīgas bērns un man būtu jānīkst augstceltņu mūros, es, tāpat kā „Maskačkas stāsta” galvenais varonis, aizgarlaicības lūgtos, kaut Rīga nogrimtu Daugavas dibenā – vismaz būtu interesantāk! Saprotams, labprātāk es uzaugtu tādā vietā kā Maskačka, kur dzīvotu savā vaļā un iekultos galvu reibinošos piedzīvojumos. Maskačka burtiski izdzīvo vienu mazu „Maskačkas stāstu” katru dienu, man tikai vajadzēja to ņemt un pierakstīt.³

L. Pastore savu Maskačkas stāstu izdzīvojusi, studējot Latvijas Kultūras akadēmijā. Katru dienu, ejot cauri Maskačkai, prātoja, ka šis rajons ir spēcīgs oponents spožajai un glancētajai Vecpilsētai, no kuras tas atrodas vien splāvienu attālumā, tomēr Maskačka ir neatkarīga republika, uz kuru neattiecas vispārpieņemtie noteikumi. Četru gadu laikā es tur tā arī paliku tikai viesis. Laupītāju leģendām apvītais rajons – nobružāts un

aizmirsts – patiesībā kūsāja no dzīves, gan leģendārā tirgus „Latgalīte” publikā, gan klaiņojošajos suņos ar dzīvesgudrajiem skatieniem. Tomēr svešinieku acīm Maskačkas būtība tik un tā paliek noslēpums⁴.

L. Pastores radītais Maskačkas stāsts paver lasītājiem ne tikai dinamisku piedzīvojumu pasauli, bet zemtekstā atklāj arī sociālas problēmas un citu skatījumu uz Rīgas, daudzuprāt, kriminogēnāko rajonu – Maskavas priekšpilsētu, tautā dēvētu par Maskačku.

Vēsturiska atkāpe. Maskavas forštate ir vecākā Rīgas priekšpilsēta. 14. gadsimtā (pirmo reizi pieminēta 1348. gadā) tagadējās Maskavas ielas sākumā radās neliela apmetne – Lastadija. Ar šo nosaukumu tā pastāvēja līdz 18. gadsimta beigām. Nosaukums cēlies no vācu *die Last* ‘krava’ vai arī no toreiz vairumtirdzniecībā lietojamās mērvienības *lasta*. Lastadijā darbojās pilsētas kaļķu ceplis, virvju darbnīca, 15. gadsimtā uzsāka būvēt kuģus. Lastadijas ekonomiskā vide nodrošināja priekšpilsētas attīstību. Maskavas priekšpilsētas pamatiedzīvotāji vēsturiski ir bijuši ebreji un krievi. Rīgas rāte neatļāva krievu tirgotājiem apmesties uz dzīvi pilsētas robežās. Atbraucot ar precēm pa lielo Maskavas ceļu, tirgotāji izvietojās pilsētas vārtu priekšā, uzcēla teltis, barakas. Tā tika apbūvēta Maskavas iela. Pirmās ziņas par ebreju tirgotāju ierašanos Rīgā datētas ar 1536. gadu. Taču pastāvīga ebreju apmetne sāka veidoties 1638. gadā, kad aiz Rīgas mūriem, pie t. s. Kārļa slūžām, tagadējā Centrāltirgus rajonā uzcēla atsevišķu ebreju apmešanās namu. Katru dienu, beidzoties tirgošanās laikam, ebrejiem bija jāatstāj pilsētas teritorija, kur viņi drīkstēja atgriezties tikai pēc tirgus atvēršanas. 1784. gadā Rīgas priekšpilsētas sadalīja trīs administratīvajās daļās – Maskavas, Pēterburgas un Mītavas. Priekšpilsētās bija atļauts būvēt tikai koka mājas, lai, ienaidnieka karaspēkam tuvojoties, tās varētu nodedzināt, iedzīvotājiem paslēpjoties aiz pilsētas mūriem. Pēdējo reizi Rīgas priekšpilsētas, tostarp arī Maskavas, nodedzināja kara laikā 1812. gada jūlijā. Pēc pilsētas aizsargmūru nojaukšanas 19. gadsimta vidū priekšpilsētas pievienoja pilsētai, saglabājot to agrākos nosaukumus. Maskavas priekšpilsētas ikdienas dzīve bija piesātināta ar notikumiem un kolorītām personībām, ko pārstāvēja dažādi sabiedrības slāņi – sākot no tirgotājiem un beidzot ar parastu zagli.

Maskačka ir vienīgā Rīgas priekšpilsēta, kur atrodas piecu dažādu ticību baznīcas. Sv. Jēzus luterāņu baznīca ir lielākā koka celtne Latvijā, vec ticībnieku Grebensčikova lūgšanu nams ir lielākais pasaulē. Maskavas forstatē ir neogotiskā stilā celta Sv. Franciska katoļu baznīca. No padomju laika arhitektūras mantojuma kā vērienīgākā jāmin Latvijas Zinātņu akadēmijas augstceltne, kas būvēta socialistiskā reālisma garā un pabeigta

1957. gadā. Priekšpilsētā atrodas arī Centrāltirgus, kas 20. gadsimta sākumā bija modernākais un lielākais tirgus Eiropā.⁵

Visdrūmāko lappusi Maskavas forštates vēsturē ierakstīja Otrais pasaules karš: jau kara pirmajos mēnešos priekšpilsētas iedzīvotājiem nācās atstāt savas mājas, un rajonā, ko norobežo Maskavas – Vitebskas (Jerikas) – Ebreju – Liksnas – Lauvas – Lielā Kalna – Katolju – Jēkabpils – Lāčplēša ielas, tika ierīkots geto, kur sadzīva vairāk nekā 30 tūkstošus ebreju, kurus 1941. gada 29.–30. novembrī iznīcināja Rumbulā. Pēckara gados forštate kļuva par „aizmirstu” nostūri un joprojām tāda ir: mājiņas noveco un tikai pavisam nedaudzas tiek restaurētas.⁶

Kā nozīmīgākā 20. gadsimta 90. gadu beigu celtnē ir jāmin *Lido* atpūtas centra galvenā ēka, kas ir viena no lielākajām guļbūvēm Eiropā.

21. gadsimtā sāka Maskavas forštates kultūrvēsturiskā mantojuma apzināšana un teritorijas tālākas attīstības vīzijas radīšana. 2004. gadā notika starptautisks arhitektu plenērs *Par Maskavas forštates perspektīvo attīstību*, kurā izskanēja dažādi apkaimes teritorijas attīstības priekšlikumi. Labāko ideju pauda austriešu arhitektu grupa ar projektu *Garden city Maskachka*. Cits zīmīgs pasākums notika 2005. gadā, kad Latgales priekšpilsētas izpilddirekcija veica detalizētu pētījumu un apkopoja datus par 350 vēsturiskām ēkām Maskavas forštates teritorijā.⁷

Rīga kā pilsēta ar senu vēsturi ir interesanta un saistoša gan pētniekiem, gan jebkuras mākslas jomas pārstāvjiem, gan tuviem un tāliem tūristiem. Maskačka nenoliedzami ir tās saistošākā un arī neizzinātākā daļa, kurā moderni tirdzniecības centri ir līdzās ar 19. gadsimta beigu koka apbūvi, ko raksturo smags bruģis, vilcienu radītās skaņas un vienlaikus – putnu čivināšana. Maskavas priekšpilsētā ir daudz skolu, bet ne mazums arī graustu, pilsētvidē kontrastējošu objektu.

Saukta arī par Maskavas priekšpilsētu, vai arī vācisko forštati, tā ir pilna galējību. Tā ir viena no „izglītotākajām” priekšpilsētām, jo šķiet uz katru kvartālu tur atrodas vai nu skola, universitāte, vai bērnudārzs (Rīgā sauktas par pirmsskolas izglītības iestādēm). Kā kartētājam tur ir daudz darba, jo šajā rajonā reti kurš tāpat vien iegriežas, ir nedrošība, ka staigājšana ar papīra lapu un zīmuli var nokaitināt kādu iereibušu bariņu – vai arī vienkārši būs aicinājumi iedot „uzsmēķēt”, kas savukārt var nokaitināt jūs, ja esat tāds pats nesmēķētājs kā es. Risks gan kopsumā ir krietni pārspīlēts, bet ja veicat padziļinātu izpēti šādā rajonā vēlamus darīt bariņā (vairāk arī informācijas pierakstīsiet), vai arī nodrošināties ar labu miesas būvi un / vai ļoti raitu soli – 99.9% cilvēku tur ir tādi paši kā mēs, bet tie 0.1% diemžēl var sabojāt dienu. Šādā rajonā lielai nozīmei ir interešu punktiem (POI), jo Narvesen vai Maxima te uz katra stūra neatradīsī.⁸

LALIGABA ceremonijā, saņemot balvu – lampu, L. Pastore pauda prieku, ka tumšā Maskačka ir izgaismota.

Šie vārdi precīzi raksturo „Maskačkas stāsta” patosu. Pirmām kārtām – šķiet, ka autore, kura mācījusies Latvijas Kultūras akadēmijā Ludzas ielā, tātad visistākajā Maskačkā, vēlējusies reabilitēt šo vietu Rīgas kartē, t. i., iedzīvotāju apziņā. Jo – ko parasti dara ar Maskačku? Dažādos veidos brauc garām – izgriezoties no autoostas vai paliekot tikai pie pašas ieejas rajonā – vai tas būtu koncerts Spiķeru koncertzālē vai nakts tirgus. Te nerīko radošos tirdziņus. Nekāds brīnums nav arī izlietotas šļirces un asins traipi uz asfalta. Te reti kad ienāk prātā atbraukt vienkārši pastaigāties. Te ir „točkas”, dzertuves, humpalu bodes un nesen vēl ganījās čigānu zirgi. Un suņi, kas Luīzes Pastores darbā ir galvenajā lomā. Aptuveni tā Maskačku redz cilvēks, kurš te nav ne dzimis, ne mācījies. Taisnīgi būtu piebilst, ka pirms Luīzes Pastores patriotiski aizstāvēt Maskavas forštati visai veiksmīgi mēģinājusi dziedātāja Māra Upmane-Holšteine ar dziesmu „Daļa Rīgas”.

„Es zīnu, daudzziem bail / Un daudziem sāp mans rajons, / Pa Maskavas ielas bruģi ejot, / Auksti top. / Ir grūti svešiem saprast, / Kas gan šajās ielās / Var vispār kādam / Tuvs un mājīgs kādreiz kļūt,” dzied Māra. Luīze Pastore dziesmai piebalsojusi rakstiski. Abas kopā viņas it kā saka – ja var būt Vārnu ielas republika, kāpēc ne Maskačkas?⁹

L. Pastore savas grāmatas varoņu piedzīvojumus Maskačkā rāda bērības kontekstā. Jāatzīmē, ka bērības tēlojums paralēli rakstnieku mākslinieciskajam pasaules atveidojumam dokumentē arī savu laiku un atklāj pašu autoru pasaules skatījumu. Ir pagājuši gandrīz simt gadu, kopš J. Grīziņa stāstā *Vārnu ielas republika* aprakstītajiem notikumiem, – cita ir Rīga, cits mazo rīdzinieku skatījums uz savu pilsētu. Tomēr rakstnieka stāsts paliek kā vēsturisks, pretenciozs, bet interesants literatūras fakts, ko tā adresāts – lasītājs var interpretēt no cita skatupunkta gadsimta pieredzes garumā. J. Grīziņa stāsts piedāvā iepazīt reālistiski, detalizēti un vienlaikus poētiski aprakstītu Rīgas nomali (gan citu) 20. gadsimta pirmajā pusē, ko rakstnieks centies veidot kā bērna pilsētas redzējumu, protams, nespēdams izvairīties no pieaugušā attieksmes un pozīcijas, subjektīviem interpretējumiem.

Civilizācijas sasnieguma – pilsētas – un tās nomales / priekšpilsētu sastatījums bērības tēlojumos ir divējāds: pirmkārt, jo sevišķi bērības atmiņu naratīvam raksturīgais šizetiskais risinājums ir bērna pirmreizējais pilsētas centra skatījums, dažkārt – otrādi; otrkārt, pilsēta mūsdienu literatūrā jau tiek rādīta kā bērna dabiskā dzīves vide. Kaut arī telpiskās zīmes, kas raksturo pilsētu, ir līdzīgas, tomēr to novērtējums ir atšķirīgs, tas ir atkarīgs no vēstītāja pasaules skatījuma. Kā vienojošā bērības

telpa un centrālā darbības vieta vairāku mūsdienu autoru prozas darbos pieteikta pilsēta, kas bērnu darbības atveidojumā dalīta vairākās struktūrās. Minētā telpa nav veidota viendabīgi: pilsētas apzīmējums galvenokārt attiecināms uz Rīgu, tās nomalēm no Juglas līdz Pārdaugavai, īpašu vērību veltot Grīziņkalna apkārtnē, kas laika gaitā iegūst simbolisku vispārinājumu kā strādnieku bērnu centrālā mītnes vieta. Savukārt būtiskie pilsētas telpas komponenti nosacīti veido divas grupas: 1) tie, kas pilsētā marķē civilizācijas sasniegumus: iela, parks (cilvēka vēlme pēc uzlabotas dabiskās telpas), kino, tramvajs, veikals, tirgus, daudzdzīvokļu māja; 2) tie, kas vispārīgā nozīmē raksturīgi gan pilsētai, gan laukiem: pagalms, dārzs.¹⁰

L. Pastores stāsta fabula sākotnēji iezīmē visai tipisku bērna vientuļības problēmu gan literatūrā, gan reālajā dzīvē – arī mazais zēns Jēkabs Putns garlaikojas dzīvoklī pilsētas centrā, Brīvības ielā, vēro ārā notiekošo un ilgojas pēc pieaugušo uzmanības. Puisēnam nav māmiņas, bet ir tētis – priekšnieks vārdā neminētā iestādē, kurš vienmēr ir darbā un, pārnācis mājās, labprātāk grib pabūt viens. Protams, ir nejaukā kaimiņiene – mājas saimiece Šmites kundze, kas zvanās pie durvīm un atgādina, ka necietis Putnu parākus. Turklāt Jēkabs domā, ka paša izrunātie maģiskie vārdi „Rīga gatava”, kuru pirmavots ir latviešu tautas teika par Rīgas tapšanu, piepildīsies un gar viņa logu aizpeldēs pasakaini kuģi deviņstāvu mājas augstumā.

Psiholoģe Māra Vidnere atzīmē, ka bērnība ir vecums, kad *pietrūkst pieredzes un ir informācijas deficīts*¹¹, tādēļ apkārtējās pasaules un vienlaikus sevis izzināšana ir organiska un pašsaprotama ikdienas sastāvdaļa. Turklāt bērns ir apveltīts ar bagātu iztēli, kas kompensē pieredzes trūkumu un dažkārt ļauj radīt savu iluzoro realitāti. Ē. S. Andersens atzīst, ka prast fantazēt ir svarīgi. Ja cilvēks spēj tikai redzēt un pārdzīvot to, kas ir, tad viņš ierobežo pats savas iespējas. Tā ir fantāzija, kas ļauj saredzēt jaunas iespējas, piedzīvot neierobežoto.¹²

Kad, garlaicības mācīts, Jēkabs, viņaprāt, tiešām gandrīz nogremdē Rīgu pašā Daugavas dibenā, tēvs nolemj dēlu aizsūtīt pie radiem uz Maskačku (gluži kā savulaik klasiķu darbos – uz laukiem), kur vientuļību aizstāj jauniegūtie draugi un sākas aizraujoši piedzīvojumi kopā ar jūrnieku Ērgli (tēvoci – mammas brāli Ojāru), neciešamu meiteni Mimmi (māsīcu Mariju) un Maskačkas Bosu – runājošu suni. Galu galā viņi glābj Maskačku, kas stāstā pieteikta kā bērnu un klaiņojošu suņu republika, no negantā Dižkuņģa Mantrauša plāniem.

Maskačkas stāsts akcentē bērnu brīvo fantāziju, ko vēl nav ietekmējusi un ierobežojusi televīzija vai datorspēles. Izvijot visam stāstam, L. Pastore

aktualizē un atspēlē teiku par Rīgas nogrimšanu Daugavā, šis motīvs ir atpazīstams lielākai daļai mūsdienu bērnu. Mazo lasītāju domāšanas izpratne arī atspoguļota visai precīzi, aprakstītie notikumi un galvenā varoņa iekšējie pārdzīvojumi varētu būt lasītājiem saistoši. Mazais Jēkabs Putns, vēlāk iesaukts par Neputnu, vada dienas, būdams ieslēgts dzīvoklī, jo viņam vienam atrasties ārā ir aizliegts. Lai padarītu savu dzīvi aizraujošāku, Neputns nolemj nogremdēt Rīgu Daugavā. Kad vēlēšanās šķietami piepildās, Jēkabs apjauš savu kļūdu, bet pat tētis viņam netic: *Jēkabs sajūtās ļoti vientuļš, pilnīgi viens visā pasaulē, viens ar savu katastrofu, pie kuras viņš vienīgais bija vainīgs.*¹³

Stāstā nav ietverti sabiedrības pieņemtie standarti, bet gan aprakstītas divas ģimenes, kurās par bērniem rūpējas vienīgi tēvi: Pēteris Putns un Ērglis ir vientuļie tēvi, vienam darba ir pārāk daudz, kamēr otram ar darba atrašanu neveicas. Nomāktais Jēkaba tēvs ir pilnīgs pretstats savam svainim Ērglim, izbijušam jūrniekam ar skūtu galvu un pamatīgiem muskuļiem. Turklāt Maskačka – droši vien par izbili vecākiem – tiek pasludināta par drošāko vietu Rīgā. Ieva Nagle recenzijā par grāmatu norāda:

*Laužot stereotipus par Maskavas priekšpilsētu kā vienu no kriminogēnākajiem Rīgas nostūriem, Maskačka patiesi tiek tēlota bērniem draudzīga, tā ir vieta pilsētā, kur bērns drikst spēlēties viens, nemaz nerunājot par papildu ekstru, kuru rajons piedāvā – šeit mitinās runājoši suņi, kuri apsargā savu teritoriju. Suņi, kā jau ierasts saistībā ar citiem runājošiem subjektiem bērnu pasākās – dzīvniekiem, maģiskām būtnēm, spokiem un citiem mošķiem, sarunājas tikai ar bērniem. Autore patiešām vēlas mainīt negatīvos priekšstatus par šo teritoriju, uzsverot, ka pārējā Rīga ir nesalīdzināmi bīstamāka, bet Maskavas forštate tikai par tādu izliekas. Ļaunais stāstā rodas mantkārības dēļ, tāpēc pieticīgie vietējie no ļaunuma ir pasargāti: „Mums nekas nepieder, un mēs neko nevaram zaudēt! Tāpēc Maskačkas ielas ir drošas, jo cilvēki šeit cits citam ir nevis drauds, bet draugs.” Bet – kā tad ar noziedzības līmeņa statistiku – jautāsi? Arī tam ir atrasts alternatīvs izskaidrojums, jo, kā izrādās, Maskačkā mīt daži sevišķi talantīgi iedzīvotāji, kas tēloja un tikai izlikās par zagļiem un laupītājiem, tādā veidā aizbiedējot prom nevēlamus cilvēkus no Maskačkas.*¹⁴

L. Pastores stāstījums nav viendabīgs – pirmās grāmatas nodaļas sīzētiskā risinājumā ir veiksmīgākas, bet otrajā daļā dominē pārspīlēts, lai arī laikmetīgs ekoloģiskās tematikas uzsvērumš. *Maskačkas stāsta* varoņi cīnās pret savas mājvietas pārveidi, zaļās zonas iznīcināšanu, lai noslēgumā triumfētu, saglabājot un rekonstruējot esošo vidi. Atšķirībā no bērniem pieaugušie stāstā par Maskavas priekšpilsētas pārbūvi neuztraucas, jo pārmaiņas dos darba vietas un ekonomiskās situācijas uzlabojumu.

Vēstījumu veido prasmīga sižeta līnija par Jēkaba ēnu, kas piešķir zināmu filozofisku konotāciju: līdzīgi kā Pīters Pens, arī Jēkabs un viņa ēna kādu laiku nespēj saprasties, ļaujot to izvērtēt gan dabaszinātņu, gan eksistenciālās kategorijās: *Cilvēks bez ēnas – tas vēl nav redzēts! Visam dzīvajam un nedzīvajam ir sava ēna – kam nav savas ēnas, tas nemaz nepastāv! [..] Vai tu esi pārliecināts, ka esi īsts?*¹⁵ Patība bez savas ēnas gan nav nekas oriģināls, bet veids, kā Jēkaba un viņa tēva savstarpējā nesapratne atbalsojas varoņa un viņa ēnas attiecībās, būtu bijis interesants sižeta elements, ja vien ar pāris saules stariem netiktu atrisināts pārāk ātri.

L. Pastore atzīst, ka savu grāmatu rakstījusi ļoti ilgi un ir saaugusi ar visiem grāmatas tēliem:

*Dažreiz es pasaku kaut ko, ko īstenībā kāds tēls būtu teicis, un tad es vairs nezīnu, kurš kuru ietekmē. Stāsts nāca lēni, bet labi. Man rakstīšanas process saistās ar ilgu, garu staigāšanu, domāšanu par to. Tad es bezgalīgi lēni rakstu, bezgalīgi lēni pulēju. Rakstīšanas process ir tas, kā es vispār izprotu sevi, kas mani identificē. Tas arī ir tas, kas mani ir darījis vislaimīgāku. Kaut kādas iemīlēšanās, kas kādreiz ir bijušas, man tās nekad nav stāvējušas klāt tam, ko man dod rakstīšana, tas, kā tas stāsts plūst. Es saaugu ar grāmatu kopā, bet pēc tam, kad grāmata ir izdota, tad tas ar mani vairs nesaistās, tā ir nodota pasaulei.*¹⁶

Maskavas forštate L. Pastori uzrunāja laikā, kad jaunā rakstniece brauca uz studijām. Toreiz autore sajuta, ka Maskačkai ir krietni vairāk bail no mums, nevis otrādi:

Tā sajūta, ko es arī cenšos parādīt stāstā, ir, ka agresija ir veids, kā „viņi” cenšas sevi pasargāt. Viņi taču jūt, ka mēs viņus nemīlam, zina, ka ir deklasētais rajons. Tas, cik ļoti mēs esam nobijušies, nav ne tuvu tam, cik viņi ir nobijušies no mūsu dzīvēm un tā veida, kā mēs viņas izdzīvojam. Jūti, ka pret tevi ir agresija, jo tev vienkārši iet labi. Tas taču ir arī stāsts par pazaudētajiem sapņiem.

Grāmatā vieni no stāsta varoņiem ir pavisam reāli Maskačkas suņi, kas tur dzīvo un kuriem ļoti nepatīk dārgas mašīnas, bet, piemēram, ja tu smaržo pēc dārgām smaržām, tu, visticamāk, dabūsi atrauties no viņiem. Es suņus esmu nosaukusi par Maskačkas mafiju, par onkuļiem, tēvočiem un bosiem. Es, protams, to visu pasniedzu ar vieglu ironiju. Piemēram, to, ka tie suņi īstenībā ir pilnīgi normāli suņi, kas izliekas par nikniem. Tāpat arī zagļi ir vienkārši ļoti talantīgi aktieri, kas izliekas. Viņi ļoti meistarīgi tēlo!

Es ceru, ka mana grāmata bērnus uzrunās. Es atceros, cik mana mīļākā bērniņas grāmata bija ārkārtīgi iedvesmojoša. Kā tev atveras kaut kāda maņa, kā pilnīgi fiziski jūti, ka paplašinās redzesloks, fantāzija atnāk

*vaļā un atveras portāls. Jebkam, ko mēs darām, būtu jāiedvesmo citi, vai nu, lai saprastu, ka viss ir iespējams, vai lai pavērtu redzesloku plašāk.*¹⁷

Rakstnieces un Rīgas stāsts sākās, kad viņa 14 gados pārcēlās uz dzīvi galvaspilsētā. L. Pastore savu bērniņu ir pavadījusi laukos. Pilsētas socializēšanās viņai ir ļoti svarīga, bet lielākais noslēpums ir – kas notiek ar bērniem pilsētā? Kā viņi izaug?

*Es to centos saprast savā grāmatā, bet tomēr neesmu droša, ka man izdevās visu izprast. Kas ir tas, kas veido to bērniņas sajūtu pilsētvidē? Kad es esmu pilsētā, es jūtos tik ļoti saraustīta, nav harmonijas, kāda bija, kad bērniņā sēdēju pļavā. Bērni pilsētā neprot garlaikoties, bet garlaikošanās taču ir tik radošs process. Viņiem ir gūzma izklaidējošu lietu, viņi var sēdēt četrās sienās un atrast, kas novērš uzmanību. Bet es aiz garlaicības tik daudz ko varēju izdomāt.*¹⁸

Tomēr Rīga jaunajai rakstniecei patīk. Nākamais projekts, pie kura L. Pastore strādā, sadarbojoties ar kādu ilustratori, ir veltīts tieši Rīgai – meklēt vārdus, kuros ietverta Rīga, un domu lidojumu ilustrēt. Piemēram, *vasaRīga* un *pavasaRīga*, kas arīdzan autorei mīļākais gadalaiks.

*Tas, kā mēs visi izlienam no savām alām, tā uzlādētā komunikācija, kad visi ir nocietušies socializēties, iepazīties, visi tik zinātkāri par lietām, viens par otru – visapkārt ir tāds bzzzummm (Luīze atdarina bišu stropa skaņas).*¹⁹

Atšķirībā no 20. gadsimtā tapušajiem latviešu bērnu prozas „pilsētas tekstiem”, kā, piemēram, J. Grīziņa *Vārnu ielas republika*, Z. Ērgles *Mūsu sētas bērni*, V. Rūmnieka *Ozola grāmata* u. c., kuros bērni brīvi pārvietojas pa pilsētu, arī Jēkabs labi pārzina pilsētas ielas, *lai gan pats pa tām pastaigājās reti. Tas tāpēc, ka bērniem bija aizliegts dzīvoties pilsētas ielās bez vecāku uzraudzības*²⁰. Ir vēl citi aizliegumi, kas būtu pilnīgi neizprotami Jēkaba Putna literārajiem laikabiedriem: sarunāties ar nepazīstamiem onkuļiem, kāpt svešās mašīnās, šķērsot ielu pie sarkanās gaismas, spēlēt bumbu uz trotuāriem un pagalmos, kur izžauti palagi. Var apgalvot, ka pilsētas bērnam telpiskās būtības centrs ir pati pilsēta, tās vietas, kas kaut vai iztēlē aizved prom no dzīvokļa šaurības, noslēgtības, garlaicības uz piedzīvojumu pilnu pasauli. Raksturīgi, ka latviešu rakstnieki uzmanību pievērš galvenokārt visai detalizētam pilsētas (Rīgas) aprakstam, bet daudz mazāk ataino pastāvīgo dzīvesvietu (kā izņēmumu varētu minēt A. Neiburgas prozas darbu *Stāsts par Tilli un Suņu vīru*).

Piespiedu došanās uz citu Rīgas daļu Jēkabam ir nepatīkams pārdzīvojums – lai arī tā ir pārvietošanās tās pašas pilsētas telpā, zēna mentālajai

kartei rajoni ārpus centra ir pilnīgi sveši, tie neiekļaujas viņa izveidotajā Rīgas kartogrāfijā. Ceļš uz Maskačku tiek mērots kājām, tādējādi labāk izjūtot pārmaiņas pilsētas vidē un atklājot, kā vienas pilsētas ietvaros iespējams nokļūt it kā citā pilsētā. L. Pastore Brīvības ielas arhitektoniskos un vēsturiskos zīmolus, kam garām dodas Jēkabs ar tēvu, piesaka divējādi – bērna uztverē un tā dēvētajos zemsvītras paskaidrojumos: abi paiet garām Filozofu Namam, *kur onkuļi daudz domā un neko nedara* (LU Vēstures un filozofijas fakultātei), Pelēko Vīru Namam, *kur onkuļi neko nedomā un neko nedara* (LR Ministru kabinetam), Observatorijai (Kristus Piedzimšanas pareizticīgo katedrālei), vairākiem Namiem, *kuros vienkopus Dzīvoja Cilvēki, kas Katrs Runāja Savā Valodā* (viesnīcas).²¹ Centra un ārpus centra robeža ir tirgus, aiz kura pilsēta iegūst nomales vaibstus: *[..] ēkas kļuva zemākas, bet ielas – šaurākas un klusākas. Zemos koka namus ar sašķiebtajām verandām apņēma aizauguši ābeļdārzi, kurus sargāja vecas, no mitruma nomelnējušas sētas ar izgāztiem vēderiem kā resnām nēģerietēm.*²²

Jēkaba satikšanās ar Maskačku iezīmē neierastu opozīciju „pilsētnieks (centra iedzīvotājs) – pilsētnieks (priekšpilsētas iedzīvotājs)”, jo tik sveša, pat biedējoša zēnam šķiet Maskavas forštate, tās iedzīvotāji un viņu paradumi. Šāds kontrastējums latviešu bērnu literatūrā gan nav pirmais – savulaik tas tika pieteikts Lidijas Pērļupes stāstā *Priekšpilsētas noslēpums*, kurā šis Latgales priekšpilsētas sociālo un mentālo daudzveidību atklāj kolorīti, savdabīgi personāži, uzsverot ebreju un jo īpaši krievu dominanti. L. Pērļupes stāstā vairāk aprakstīta koka arhitektūra – veci nami ar kolonnām un slēģiem, kam līdzās atrodas gan sakņu dārzi, gan parks, gan ielas, gan pagalmi, nojaucot robežu starp pilsētas un lauku telpu. Bērnu notikumu uztverei atbilstoši arī L. Pērļupe parāda bērnu pārvietošanos no centra uz priekšpilsētu. Tā notiek līdzīgi detektīvam – stāstā izsekojot, bērnu prāt, aizdomīgo žīdu, kurš varētu būt iespējama galvenās varones Īnas brālīša nolaupītājs. Vienlaikus atklājas arī noteikti pilsētvidi marķējoši stereotipi, piemēram, stacijas rajons, kur *mēdz uzturēties dažādi tumši elementi*²³. Īnai priekšpilsēta ir absolūti sveša, stāstā iezīmējot opozīcijas „ierastais – citādais”, „savējais – svešais”:

*Viņi turp devās pa likumotām ieliņām, kur Īna vēl nekad nebija gājusi. Vietām pacēlās senlaicīgas noliktavas ar stāviem, augstiem jumtiem, uzvelkamiem blokiem un mūri iesistiem žuburainiem krustiem. [..] Drīz bērni bija ceļā uz Latgales priekšpilsētu. Īnai tā vēl bija pilnīgi svešas valstība.*²⁴

Ģeogrāfiskie, sociālie un mentālie orientieri ir nepārprotami – tā ir priekšpilsēta. Ceļā uz šo Rīgas daļu L. Pērļupe iezīmē nepārprotamus to raksturojošus pieturas punktus, ko savukārt L. Pastore neizmanto, – īpaši zīmīga ir stacija, kurai jāiziet cauri un kas ir centra – priekšpilsētas robežšķirtne; tad seko tumšs, smags tilts, zem kura jāiziet cauri, pie staba bērni sastop bārdainu krievu baltā priekšautā, kurš piedāvā kļiņģerus, *kas, daudzās virknēs savērti, tam nokarājas pār pleciem*²⁵, tiek šķērsots Viestura dārzs, un bērnu ceļojuma karte tiek papildināta ar jauniem vērojumiem un piedzīvojumiem. Priekšpilsētas ekvivalents ir gan ģimenes dārziņu rajons, kas pilnībā atšķiras no centra arhitektūras un dzīves ritma: te ir raibi, zaļi un brūni namiņi, daudz noslēgtu logu, skaista mājiņa, kas līdzinās mazam grieķu templim ar četrām baltām kolonnām un dzegu virs tām, gan Latgales priekšpilsēta, kas minēta vienā no noslēdzošajām stāsta nodaļām. Šo Rīgas daļu no centra, tāpat kā L. Pastores stāstā, šķir tirgus, noliktavas, *balti nokarātas, vairākās rindās*²⁶, un kā īpaša eksotika – krāmu tirgus ar savdabīgām izkārtnēm, kas piemēro noteiktu uzvedības modeli potenciālajiem pircējiem: *Nesplauj, / nekaujies un / necel troksni, / ja negribi maksāt sodu!*²⁷ Kolorīti, savdabīgi personāži atklāj Latgales priekšpilsētas sociālo un mentālo daudzveidību, uzsverot ebreju un jo īpaši krievu dominanti.²⁸

L. Pastore nerada asociācijas ar laukiem, bet tiek akcentētas nomales pazīmes, un tām Jēkaba skatījumā nepiemīt nekāds šarms: *sāšķiebušies namiņi, izgāztas sētas un pelēks klusums to šķirbās*.²⁹ Zīmīgi, ka bērnu pārvarētie attālumi abos stāstos rada iespaidu, ka priekšpilsēta no centra neatrodas īpaši tālu.

Iejūtoties jaunajā dzīvesvietā, Jēkabs Maskačkā kļūst par Neputnu un akcentē tās garlaikoto savdabību, kas paspīlgtina pirmo iespaidu – pilsēta pilsētā: pretī mājai ir pelēka un neizteiksmīga daudzstāvu māja ar savādu sienas gleznojumu (iespējams, grafiti), vientuļa tramvaja pietura bez soliņa, zem putekļiem un dubļiem – tramvaja sliedes, īpašais zīmols – pinkainie Maskačkas suņi, Maskačkas miskastes „apsaimniekojošie” bezpajumtnieki. Pretēji dzīvē valdošajam stereotipam par Maskavas forštati kā kriminogēnāko Rīgas rajonu stāstā Jēkaba onkulis Ojārs jeb Ērglis apgalvo, ka Maskačka esot drošākā vieta pasaulē, kur bērni droši var pastaigāties vieni. Būtībā visi iepriekš minētie aizliegumi, ko pilsētas (centra) bērns nedrīkst darīt, te nedarbojas.

*Te nebija ne svešu onkuļu, ar kuriem sarunāties, ne mašīnu, kurās kāpt, vai arī luksoforu, kas nikni miegtu ar sarkanu aci, vai puiku, ar kuriem veļas dienās pagalmos dauzīt bumbu – protams, ka te bija droši!*³⁰

Glūži kā savulaik Grīziņkalns J. Grīziņa stāstā *Vārnu ielas republika*, Maskačka L. Pastores versijā ir bērnu un turklāt vēl klaiņojošu suņu republika. Tomēr jaunā mūsdienu autore atšķirībā no klasiķa izmanto arī personifikāciju – Maskačkas suņi runā (te saskatāmas paralēles ar A. Neiburgas *Stāstu par Tilli un Suņu vīru*, 1990), tādējādi literāro darbu vēl jo vairāk pietuvinot sociālajai fantastikai, kad konkrētā sociālajā realitātē darbojas ar īpašām spējām apveltīti tēli un notiek neiespējami piedzīvojumi. Vienlaikus arī personificētie suņi atklāj ne tikai Maskačkas sociālo, bet arī etnisko kontekstu – vairāki no tiem runā krievu valodā, tāpat kā iedzīvotāju vairākums. Tikai notikumumu attīstības gaitā Jēkabam atklājas cita, nebūt ne nepievilcīgā Maskačka – tā izrādās skaistāka, nekā zēnam sākumā šķitis:

Gar tās sānu stiepās plata Daugava [..]. Maskačkas sirdi elpoja plaši parki un aizauguši ābeļdārzi, kluso ieliņu bruģis, saulē melni nodegušām muguriņām, lietainās naktīs lukturu gaismā spīdēja kā odzes āda, bet tagad klaudzēja kā klavieru taustiņi. [Skaņu pasaule, kas marķē pilsētas tēlu, ir būtiska gan J. Grīziņa, gan L. Pastores stāstā. – R. R.] Zemo koka savrupmāju atvērtajos logos gozējās slinki kaķi, bet logu atspulgos Jēkabam ierasto pretējo māju mūru atspulgu un neona gaismu pulsa vietā peldēja gabaliņi debesu klajuma un mākoņu audzes. Pastaigājoties varēja klausīties pats savu domu soļos [..].³¹

Dažas metaforas saprotamas tikai Maskačkas un tajā esošo izglītības iestāžu pārzinātājiem, turklāt kā palīgīdzeklis var būt informācija par pašas autore studiju vietu, proti, L. Pastore Maskačkas kartogrāfijā iezīmē arī Sapņotāju Akadēmiju, ko autore apraksta ar vieglu ironiju, nepārprotami radot paralēles ar Kultūras akadēmiju:

Šeit mācoties tādi „ārišķīgie”, kas negausīgi sapņojot apgūt itin visas pasaules zināšanas, taču no šī zināšanu apjoma viņi kļūstot grūtsirdīgi, jo tikai pēc ilgu gadu darba uzzina, ka visu zināt tiem nav iespējams.³²

L. Pastore, atainojot Jēkaba izjūtas jaunajā dzīves telpā, vēstījumā mēdz ievīt kontrastējumus „ierastais – jaunais (svešais, nepierastais)”, „centra puiselis – Maskačkas iedzīmtie – suņi un vasarraibumainā Mimmi”, tādējādi pakāpeniski paplašinot puisēna redzesloku un dzīves pieredzi.

Centru un Maskavas priekšpilsētu vienojošā zīme ir tramvajs. Tas ir bijis svarīgs Rīgas pilsētvidē jau pieminētajā J. Grīziņa stāstā (zukseru likšana tramvaja sliedēs), un arī L. Pastore tramvaju piesaka ne tikai kā pārvietošanās līdzekli, bet iespēju gan bērniem, gan pieaugušajiem „ķert adrenalīnu” – šoreiz gan Jēkabs, atdarinot centra puikas un bēgot no

vajātājiem, vizinās uz tramvaja aizmugurē esošās atslēgas, sajūtoties kā amerikāņu kalniņos.

Neviens piedzīvojumu stāsts bērniem nav iedomājams bez tēla, kurš reprezentē ļaunos spēkus. Arī Maskačkā valda Dižkungs Imants Rausis, kuru mazā Mimmi pārdēvē par Dižkuņģi Mantrausi un ar kura pieteikumu stāsts iegūst nepieciešamo detektīvintrigu. Tieši viņš vēlas izmainīt Maskačkas telpisko veidolu, uzbūvējot pasaulē augstākos debesskrāpjus un tādēļ izcērtot ābeļdārzus, parkus, nolīdzinot līdz ar zemi koka mājas, noasfaltējot zālājus un pagalmus:

Maskačka pēc viņa plāna tiks dēvēta par Augstceltņu mežu, jo te būšot tik daudz augstceltņu, cik koku mežā! Pārējā pasaule uz Augstceltņu meža fona izskatīsies vien pēc Augstceltņu ielejas – tādas sīkas, tālas vienības (skatoties no viņa augstumiem).³³

Hiperbolizētajos it kā uzņēmēja plānos, protams, ir daudz reālās dzīves patiesības – ambiciozas apbūves veikšana, nerēķinoties ar iedzīvotāju interesēm, savtīguma izvirzīšana priekšplānā, apsēstība ar savas labklājības vairošanu u. tml. Arī Dižkuņģis Mantrausis vēlas atbrīvoties no Maskačkas iedzīvotājiem, turklāt visai radikāli – norobežojot savu ekskluzīvo Augstceltņu mežu no pārējās, sīkās pasaules ar biezu mūri, Maskačkas ieliņas pārvēršot par bīstamām automaģistrālēm, un, galvenais, ļaunā Mantrauša plānos ietilpst Maskačkas zīmola – klaiņojošu suņu ievietošana patversmes krātiņos. Minētās urbānā laikmeta zīmes ir pilsētu industrijas un globalizācijas kritika, vēršanās pret unifikāciju un merkantilām interesēm. Tomēr lasītāju sižeta attīstības gaitā gan varētu pārsteigt tas, ka īstenībā ļaundaris ir vientuļš bērns-ģēnijs Imants Rausis,

kurš pārstāv kapitālistisko, vienīgi uz peļņu orientēto sabiedrību. Viņam Rīga nepavisam neliekas gatava, jo tai pietrūkstot pāris debesskrāpju. Ļaundara Dižkunga Imanta Rauša leksiku iekrāsojošie svešvārdi groteski atklāj pieaugušo pasaules pompozitāti un smieklīgumu: „Mazais puisēns smalkajā uzvalkā uzskaitīja virkni sarežģītu jēdzienu, kuri pat Ērgļa ausīs skanēja kā svešzemju biedējošie plēsēji, piemēram, cilvēkēdāja „infrastruktūra” vai nakts tumsā rēcošie „resursi”, vai rūpjie „faktori”, vai spārnainā un uguni spļaujošā „inflācija”, nemaz nerunājot par kuņģa čūlu izraisošo eksotisko tārpu „kredītu””. Diemžēl ļaundaris mācību un dziļāku izpratni negūst, bet tiek pārliecināts, izmantojot viņam saprotamu argumentu arsenālu, kas joprojām balstās uz pašlabuma gūšanu, šoreiz slavas un popularitātes aspektā. Mantrausis paēdis, un pasaule glābta.³⁴

Protams, bērniem adresētā piedzīvojumu stāstā šādi plāni un darbošanās tradicionāli rosina aktīvai pretdarbībai, un te nu beidzot galvenajiem

varoņiem, veicot operāciju *Par brīvu Maskačku*, ir, kur izpausties. Jāatzīmē, ka bērnu prozā piedzīvojuma, kas nereti pāraug avantūrā, iecere vai ideja rodas gan apzināti, gan nejauši, bet vienmēr organiski iekļaujas sižetā. Par piedzīvojuma ierosmes avotu kalpo dažādi atribūti, lietu pasaule, kā arī reālā telpa, ko bērns transformē savā iztēlē (kā to dara Jēkabs Putns un Imants Rausis), jo fantāzijai ir būtiska nozīme piedzīvojuma rosināšanā. Piedzīvojuma ideju nosaka arī apzināta personāžu vēlme piedzīvot un izdzīvot asākas izjūtas, ieceres iniciatori var būt arī citi personāži (analoģija L. Pastores stāstā) vai caurviju tēli. Piedzīvojums vai tā meklējumi ir visus tekstus vienojošā struktūra, caur kuru iepazīstam gan bērna pasaules uztveres modeli, gan ikdienu konkrētā laikmeta noteiktajā situācijā.

Likumsakarīgi, ka Jēkabam, Mimmi un suņiem izdodas izjaukt Mantrauša plānus, vienlaikus apcerot uzlabojumus Maskačkas ainavā, kas acimredzot reprezentē arī pašreizējo rīdzinieku vēlmes un bērnu sapņus: Maskačkā iederētos gan soliņi pieaugušajiem, gan sporta laukums bērniem, pilošo jumtu salabošana, veco sētu pārkrāsošana, zālāju pļaušana, liepu zaru apzāģēšana, baznīcas gaiļa apzeltīšana, modernas suņu skolas uzbūvēšana, smilšu pludmales izveide Daugavas malā, ielu bedru salāpīšana, baseina ierīkošana būvbedrē Nr. 13 u. c. Laimīgais notikumu atrisinājums, kura rezultātā Jēkabs kopā ar tēti un diviem kucēniem var atgriezties Brīvības ielas dzīvoklī, beidzas ar cerīgu tēva solījumu, kas vienlaikus nošķir Maskačku no pārējās Rīgas, joprojām saglabājot sākumā pieteikto pretstatu „pilsēta pilsētā”:

*„Tu katru dienu varēsi izvest kucēnus pastaigāties,” teica tētis. „Un kad tie paaugsies, viņi vedīs pastaigā tevi – un mēs visi kopā apciemosim Maskačku. Maskačka taču nekur nepazudīs, jo tāpat kā Rīga, tā nekad nebūs gatava!”*³⁵ [pavītrojums mans – R. R.]

Ne mazāk svarīga nozīme ir bērnu grāmatu ilustrācijām. L. Pastores stāsta kontekstā I. Nagle uzsver formas un satura atbilstību: *teksts pilnīgi sasaucas ar rauņļu līniju vāciņu, lieliskajām Reiņa Pētersona ilustrācijām un bērnu zīmējumu imitācijām gan uz papīra, gan asfalta.*³⁶ Viņa norāda L. Pastores radītā sižeta raisītās asociācijas ar muzikālās grupas *Astro'n'out* dziesmu *Tā daļa Rīgas* kā literāro variantu bērniem.

Par sava radošā darba procesu L. Pastore saka:

Mani pirmie stāsti radās briesmīgās darba mokās. Man bija gadi astoņi, deviņi, un mamma lika strādāt – ravēt tik tikko izdīgušus burkānus vai darīt kaut ko tikpat apnicīgu. Dieva tobrīd acimredzot nebija mājās, jo viņš nedzirdēja manas lūgšanas pēc negaidīta lietus mākoņa

skaidrās debesīs vai, vislabāk, dienām ilgas vētras, kas atceltu ravēšanas pienākumus. Es biju spiesta izdomāt, kā padarīt strādāšanu aizraujošāku. Tā es izdomāju stāstus. Kad vāga bija galā, gāju stāstus pierakstīt saņurcītā rūtiņu burtnīcā. Pēc tam gāju ravēt nākamo vāgu. Man liekas, ka nekas nav mainījies arī šobrīd – es rakstu, lai padarītu dzīvi aizraujošāku. Es varu pamēģināt to, ko dzīvē nekad nevarētu. Būt par puiku. Kuģot pa applūdušu Brīvības ielu. Satikt runājošus suņus. Dzīvot Venecuēlas džungļos. Nokļūt otrpus gleznām – mākslas pasaulē. Viss ir iespējams. Šobrīd es izdzīvoju savu sapni – rakstīt.³⁷

Jāsecina, ka latviešu rakstnieki gan 20., gan 21. gadsimtā savos pilsētas stāstos bērniem reprezentē divas atšķirīgas telpas Rīgas kartogrāfijā – centru, tostarp arī Vecrīgu (L. Pērļupe), un kādu no priekšpilsētām, visbiežāk Latgales priekšpilsētu un Grīziņkalnu (J. Grīziņš, J. Jaunsudrabiņš, Z. Ērgle), Pārdaugavu (A. Neiburga), uzsverot citādības aspektu. Atšķirības nosaka gan konkrētās vietas iedzīvotāju sociālais statuss, gan tās vēsturiskais un mentālais konteksts (latvieši – cittautieši). „Pilsētas pilsētā” mijattiecības bērnu prozā, tostarp L. Pastores stāstā, un tajā ietvertā zīmju sistēma ir atkarīga no katra autora individuālās pieredzes un mākslinieciskās apziņas, un ir nozīmīgs ikviena rakstnieka pasaules modeļa elements, kas atklāj personības veidošanās aspektus un noteiktā laika sabiedrības dzīvesveidu un dominējošo vērtību sistēmu.

Dzejnieks Ojārs Vācietis savulaik uzskatīja, ka *ne visi var rakstīt bērniem. Tas prasa ārkārtīgu iejušanos bērna pasaulē, saprašānu, ka mums, lielajiem, svarīgais bērnam reizēm ir pilnīgi vienaldzīgs un, ja arī nē, tad atrodas ne tajos jēdzienos un tēlos, kur mums. Savu – pieaugušā gudribu sastatnes plikas mēs kraujam bērnam virsū un izdarām, manuprāt, ļaunu paši sev (kļūstam sprediķotāji) un vēl vairāk bērniem – aplaupām viņu topošo iztēli un fantāziju*³⁸. L. Pastorei ir izdevies iejusties bērnu pasaulē un piedāvāt ne mazums iztēli rosinošu notikumu vienlaikus atpazīstamā un izfantazētā urbānajā telpā.

Atsauces un piezīmes:

- ¹ Pastore L. <http://neputns.lv/book/maskackas-stasts/> (21.01.2015)
- ² Adamaite U. Grāmatas *Maskačkas stāsts* recenzija. Prom no Brīvības ielas. <http://www.diena.lv/kd/recenzijas/gramatas-maskackas-stasts-recenzija-prom-no-brivibas-ielas-2014-gada-20-maijs> (21.01.2015)
- ³ Iznākusi Luīzes Pastores grāmata bērniem *Maskačkas stāsts*. http://www.tvnet.lv/izklaide/gramatas/465061iznakusi_luizes_pastores_gramata_berniem_maskackas_stasts (21.01.2015)
- ⁴ Turpat.

- ⁵ Maskavas forštate. <http://www.citariga.lv/lat/maskavas-forstate/> (21.01.2015)
- ⁶ Maskavas forštate Rīgā. Latvijas krievi. www.russkije.lv/lib/read/the-moscow-suburb.html (21.01.2015)
- ⁷ Andersons U. Novērtē kultūrvēsturisko mantojumu Maskavas forštatē. / *Rīgas Balss* 2005. gada 15. decembrī. – 8.–9. lpp.
- ⁸ Atrodi mani „Maskačkas” sirdī jeb klejojumi pa Rīgas interesantāko priekšpilsētu. <http://osm.lv/blog/2012/06/atrodi-mani-maskackas-sirdi-jeb-klejojumi-pa-rigas-interesantako-priekspilsetul> (21.01.2015)
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ Rinkeviča R. *Bērnības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds Saule, 2011. – 26. lpp.
- ¹¹ Vidnere M. *Pārdzīvojuma pieredzes psiholoģija*. Rīga, RaKa, 1999. – 12. lpp.
- ¹² Andersens S. Ē. *Ietērp vārdos savu pasauli*. Rīga, Garā pupa, 1995. – 42. lpp.
- ¹³ Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013. – 21. lpp.
- ¹⁴ Nagle I. Vai Rīga jau gatava? Luīze Pastore *Maskačkas stāsts*. <http://www.ubisunt.lv/zinas/t/22254/30.08.2013> (21.01.2015)
- ¹⁵ Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013. – 58. lpp.
- ¹⁶ Zamurajeva K. *Maskačkas stāsts*. <http://manariga.com/maskackas-stasts/> (21.01.2015)
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Turpat.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013. – 8.–9. lpp.
- ²¹ Turpat, 28. lpp.
- ²² Turpat, 29. lpp.
- ²³ Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums: stāsts jaunatnei*. 3. izdevums. Bornsene, V. Beķeris, 1948. – 62. lpp.
- ²⁴ Turpat, 84. lpp.
- ²⁵ Turpat, 63. lpp.
- ²⁶ Turpat, 84. lpp.
- ²⁷ Turpat.
- ²⁸ Rinkeviča R. Centrs – priekšpilsēta Līdijas Pērļupes bērnu prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds Saule, 2013. – 60. lpp.
- ²⁹ Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013. – 32. lpp.
- ³⁰ Turpat, 41. lpp.
- ³¹ Turpat, 60. lpp.
- ³² Turpat, 67. lpp.
- ³³ Turpat, 70. lpp.
- ³⁴ Nagle I. Vai Rīga jau gatava? Luīze Pastore *Maskačkas stāsts*. <http://www.ubisunt.lv/zinas/t/22254/30.08.2013> (21.01.2015)
- ³⁵ Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013. – 125. lpp.

- ³⁶ Nagle I. Vai Rīga jau gatava? Luīze Pastore *Maskačkas stāsts*. <http://www.ubisunt.lu.lv/zinas/t/22254/30.08.2013> (21.01.2015)
- ³⁷ Pastore L. <http://iluizija.blogspot.com/p/luize-pastore.html> (21.01.2015)
- ³⁸ Vācietis O. Bērns arī ir cilvēks. / *Karogs* 2968/5. – 136. lpp.

Literatūra:

- Adamaite U. Grāmatas *Maskačkas stāsts* recenzija. Prom no Brīvības ielas. <http://www.diena.lv/kd/recenzijas/gramatas-maskackas-stasts-recenzija-prom-no-brivibas-ielas-2014-gada-20-maijs> (21.01.2015)
- Andersens S. Ē. *Ietērp vārdos savu pasauli*. Rīga, Garā pupa, 1995.
- Andersons U. Novērtē kultūrvēsturisko mantojumu Maskavas forštatē. / *Rīgas Balss* 2005. gada 15. decembrī.
- Nagle I. Vai Rīga jau gatava? Luīze Pastore *Maskačkas stāsts*. <http://www.ubisunt.lu.lv/zinas/t/22254/30.08.2013> (21.01.2015)
- Pastore L. *Maskačkas stāsts*. Rīga, Neptūns, 2013.
- Pērļupe L. *Priekšpilsētas noslēpums: stāsts jaunatnei*. 3. izdevums. Bornsene, V. Beķeris, 1948.
- Rinkeviča R. *Bērības semiotika 20. gs. 20.–30. gadu latviešu prozā Eiropas literatūras kontekstā*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2011.
- Rinkeviča R. Centrs – priekšpilsēta Līdijas Pērļupes bērnu prozā. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. Daugavpils, DU Akadēmiskais apgāds *Saule*, 2013. – 56.–64. lpp.
- Vācietis O. Bērns arī ir cilvēks. / *Karogs* 2968/5.
- Vidnere M. *Pārdzīvojumā pieredzes psiholoģija*. Rīga, RaKa, 1999.
- Zamurajeva K. *Maskačkas stāsts*. <http://manariga.com/maskackas-stasts/> (21.01.2015)

Citi interneta resursi:

- Atrodi mani „Maskačkas” sirdi jeb klejojumi pa Rīgas interesantāko priekšpilsētu. <http://osm.lv/blog/2012/06/atrodi-mani-maskackas-sirdi-jeb-klejojumi-parigas-interesantako-priekspilsetu/> (21.01.2015)
- Iznākusi Luīzes Pastores grāmata bērniem *Maskačkas stāsts*. http://www.tvnet.lv/izklaide/gramatas/465061/iznakusi_luizes_pastores_gramata_berniem_maskackas_stasts (21.01.2015)
- Maskavas forštate. <http://www.citariga.lv/lat/maskavas-forstate/> (21.01.2015)
- Maskavas forštate Rīgā. Latvijas krievi. www.russkije.lv/lv/lib/read/the-moscow-suburb.html (21.01.2015)

AUTORI / CONTRIBUTORS

Žans Badins

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitāro un sociālo zinātņu institūta Kultūras pētījumu centra pētnieks

Dr. philol., research fellow of Daugavpils University Institute of Humanities and Social Sciences Centre of Cultural Research (Latvia)

e-pasts/e-mail: zans.badins@du.lv

Maija Burima

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras profesore

Dr. philol., professor of Daugavpils University Faculty of the Humanities department of Latvian Literature and Culture (Latvia)

e-pasts/e-mail: maija.burima@du.lv

Inguna Daukste-Silasproģe

Dr. philol., Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta vadošā pētniece

Dr. philol., senior research fellow of University of Latvia Institute of Literature, Folklore, and Art (Latvia)

e-pasts/e-mail: inguna.daukste@lulfmi.lv

Ingrīda Kupšāne

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docente

Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of the Humanities department of Latvian Literature and Culture (Latvia)

e-pasts/e-mail: ingrida.kupsane@du.lv

Valentīns Lukaševičs

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docents

Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of the Humanities department of Latvian Literature and Culture (Latvia)

e-pasts/e-mail: v.lukasevics@inbox.lv

Sandra Meškova

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas un translatoģijas katedras asociētā profesore

Dr. philol., associate professor of Daugavpils University Faculty of the Humanities English Philology and Translatology department (Latvia)

e-pasts/e-mail: sandra.meskova@inbox.lv

Rudīte Rinkeviča

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docente

Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of the Humanities department of Latvian Literature and Culture (Latvia)

e-pasts/e-mail: rudite.rinkevica@du.lv

Alina Romanovska

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitāro un sociālo zinātņu institūta Kultūras pētījumu centra pētniece

Dr. philol., research fellow of Daugavpils University Institute of Humanities and Social Sciences Centre of Cultural Research (Latvia)

e-pasts/e-mail: alina.romanovska@du.lv

Elita Saliņa

Dr. philol., Latvijas Kultūras akadēmijas asociētā profesore

Dr. philol., associate professor of Latvia Culture Academy (Latvia)

e-pasts/e-mail: elita.salina@gmail.com

Iļva Skulte

Dr. philol., Rīgas Stradiņa universitātes Komunikācijas fakultātes Komunikāciju studiju katedras asociētā profesore

Dr. philol., associate professor of Riga Stradiņš University Faculty of Communication department of Communication Studies (Latvia)

e-pasts/e-mail: iskulte@gmail.com

Inese Valtere

Dr. philol., Daugavpils Saskaņas skolas skolotāja

Dr. philol., Teacher at Daugavpils Saskaņas School (Latvia)

e-pasts/e-mail: inese.valtere@du.lv

Elīna Vasiļjeva

Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Rusistikas un slāvistikas katedras asociētā profesore

Dr. philol., associate professor of Daugavpils University Faculty of the Humanities department of Russian and Slavic Linguistics (Latvia)

e-pasts/e-mail: elina.vasiljeva@du.lv



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 28.12.2015. Pasūtījuma Nr. 66.
Iespiests DU Akadēmiskajā apgādā „Saule” —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5401, Latvija.